

TRADUCIR LA METÁFORA: DIME CON QUÉ COMPARAS Y TE DIRÉ QUIEN ERES

El punto de partida del que arranca esta reflexión es la consideración de la metáfora no como un artificio retórico propio del lenguaje literario y que persigue un fin estético, sino como un mecanismo de la lengua sobre el que se asienta nuestro sistema conceptual y que pertenece, por tanto al lenguaje ordinario.

El afirmar que nuestro sistema conceptual es metafórico por naturaleza nos lleva a pensar en el modo en que una metáfora estructura nuestra vida cotidiana, nuestra visión y formulación de la realidad y del mundo.

En un artículo titulado “Aviso urgente a los contrincantes” aparecido en el diario El País, Sánchez Ferlosio recuerda que Antonio Gramsci -ahora que no está de moda citar a los intelectuales marxistas- consideraba la expresión “lucha ideológica” una “torpe metáfora” que era mejor no usar. Si reflexionamos detenidamente sobre lo que significa en nuestra cultura la aceptación y la puesta en escena de esta metáfora, es decir, considerar las diversas propuestas de organización social y a quien las representa como elementos en lucha, nos damos cuenta de que uno de nuestro conceptos básicos: la ideología y, por tanto su expresión: el debate, está estructurado como batalla.

Una metáfora estructural (en el sentido que lo utiliza Lakoff, diferente por tanto de las metáforas orientacionales o espaciales y de las ontológicas) como la que contemplamos: EL DEBATE IDEOLÓGICO ES LUCHA se extiende a otros tipos de intercambio verbal y se refleja no sólo en el debate político sino en el lenguaje cotidiano. En nuestras discusiones, hablamos de “contendientes” u “oponentes”, “ganamos o perdemos terreno”, dejamos al interlocutor “hecho polvo”, usamos “estrategias”, “atacamos”, “nos defendemos” o “contraatacamos”. Partiendo de un concepto básico en nuestra cultura, LA PALABRA ES UN ARMA, incluso los menos partidarios de la violencia física, escenificamos una verdadera batalla en la “defensa” de nuestras creencias u opiniones, en la que todas las tácticas de la lucha son lícitas.

Esta reflexión sobre la cualidad metafórica de los conceptos que gobiernan nuestra vida (“La ideología es lucha”, “el tiempo es dinero”, “el amor es guerra” o “las ideas son alimentos”) nos lleva a pensar en la base experiencial, física o social, de la que surgen esas metáforas; en qué medida cambian de una cultura a otra; hasta qué punto son comunes a todos los hablantes de una misma lengua, e incluso qué posibilidades tiene un hablante de crear nuevas metáforas y rechazar otras en un intento por modificar esos conceptos sobre los que se asienta una determinada metáfora.

El traductor, personaje que transita entre discursos que escenifican distintas visiones del mundo y que por tanto no sólo están formulados en lenguas distintas sino que se apoyan en

una base conceptual también diversa, se enfrenta al problema de cómo traducir el lenguaje metafórico, no tanto en el caso de las metáforas “originales” de la lengua literaria, sino las metáforas de la lengua cotidiana trasladadas al texto literario cuando éste trata de reproducir lo conversacional.

Al intentar dar respuestas parciales a estas preguntas, nos encontramos que, si bien la metáfora del lenguaje poético parte de una percepción individual de la semejanza, de una asociación particular por parte de un sujeto -me refiero, obviamente, a las metáforas originales- la base experiencial de las metáforas del lenguaje cotidiano no es individual sino colectiva, y por tanto, dichas metáforas son compartidas por los hablantes de una misma lengua. Lo que me interesa aquí como traductora es, en primer lugar, conocer la amplitud de ese colectivo, es decir, si el sentido de una de estas metáforas puede ser traducido literalmente porque se asienta en una base conceptual supra-lingüística, compartida por los hablantes de varias lenguas y que no necesita trasponerse en la traducción ya que el lector de la metáfora literalmente traducida podría actualizar su sentido aunque la metáfora no se use en su propia lengua. Si esto es así, el traductor debería conocer la base experiencial que subyace a una metáfora concreta y decidir si deja traslucir en su texto los valores del grupo cultural que la metáfora expone y opta por la literalidad o bien, traspone la metáfora al sistema conceptual de la lengua de llegada, ocultando al lector de la traducción valiosa información sobre los conceptos sobre los que la lengua original metaforiza.

Es decir, para el traductor es interesante conocer si una determinada metáfora pertenece a una lengua o a varias y, en el primer caso, si es comprensible por los hablantes de otras lenguas que comparten un entorno cultural más amplio (por ejemplo países de tradición judeo-cristiana mediterráneos). El hablante no las crea, tan sólo las usa sin cuestionarlas, las acepta como acepta que el objeto sobre el que está sentado se llame “silla”. El cuestionarlas y preguntarse los por qué de éstas y no otras, el reflexionar sobre los “autores colectivos” de las metáforas del lenguaje cotidiano y el proceso por el que las mismas se implantan en la lengua son algunos de los objetivos de este trabajo. Se me ocurre que no son los pacíficos quienes ven la discusión como batalla, ni los contemplativos los que entienden el tiempo como dinero. Afirmar que “dime con qué comparas y te diré quien eres” puede ser un exceso, pero la conciencia lingüística por parte del hablante de las metáforas que emplea puede ser un elemento importante de conocimiento. Tras esta reflexión, voy a analizar dos tipos de metáfora dependiendo del medio en el que se produce: el lenguaje oral o en la reproducción de la oralidad en el relato, la novela, el teatro o el guión cinematográfico y el lenguaje poético, sea prosa o poesía.

Para el estudio del primer grupo he elegido las metaforizaciones de la mujer como animal en el español, puesto que considero interesante ver como estas metáforas reflejan algunos de los conceptos básicos sobre la mujer firmemente asentados en nuestra cultura y otros en proceso de transformación.

-”Es una *víbora*”.

-”Es una *leona*”.

-”Es una *zorra*”.

- "Es una *loba*".
- "Es una *perra*".
- "Es una *coneja*".
- "Es una *tigresa*".
- "Es una *clueca*".
- "Es una *vaca-burra*".
- "Es una *mula*".
- "Es una *foca*".
- "Es una *ballena*".
- "Es una *pollita*".
- "Es una *paloma*".
- "Es una *cotorra*".

El que los seres humanos se metaforicen en animales al hablar de sí mismos y se apropien de las cualidades o defectos de los mismos es un recurso retórico que funciona desde las primeras manifestaciones escritas hasta hoy y que, seguramente, ha sido desde el origen del lenguaje, una práctica común entre los hablantes. Pero lo que nos interesa en este momento es analizar en función de qué se eligen los animales con los que se metaforiza a las mujeres; cuales son los conceptos culturales que subyacen a estas metáforas y cómo éstas estructuran el pensamiento colectivo sobre las mujeres. Por último, es interesante comprobar que mientras las metáforas del lenguaje literario se hacen tópicas y se gastan en función de su repetición, las de la lengua cotidiana, cambian, se modifican y mueren en función de los cambios en la valoración social que ellas ejemplifican.

Los animales elegidos dan lugar a tipos de metáforas que estructuran una concepción positiva de la mujer en cuanto que cumple los roles sociales y a otra, negativa, en cuanto que los transgrede. La pureza simbólica de la paloma; el estado preadulto de la pollita a punto de convertirse en fecunda ponedora y la clueca que empolla sus huevos pacientemente, son metáforas que estructuran un pensamiento sobre la mujer como un ser casto o con una sexualidad asociada a la maternidad. Incluso la fiereza de la loba o la leona, se ven mitigadas por su conocida capacidad de defensa de la prole (la primera se pone de señuelo ante los cazadores para proteger a sus crías y la segunda, caza y espera a comer una vez que sus hijos han saciado el hambre). Otras, refiriéndose también a la capacidad reproductora del animal, y por tanto de la mujer, son meramente descriptivas: "Es una coneja".

En segundo lugar, encontramos la metaforización de la mujer en un animal bello, "la tigresa", pero temible, asociado a la depredación, lo salvaje y el peligro. Paralelamente a las metáforas "positivas" de la mujer, encontramos las que ejemplifican la transgresión de los roles socialmente admitidos. La zorra astuta, solitaria y nocturna que devora a las maternas gallinas se convierte en una metáfora del comportamiento sexualmente promiscuo en una mujer. Si, como decíamos, otro concepto básico en nuestra cultura es el de la mujer como objeto bello y delicado, la transgresión de estas cualidades las metaforiza como "mulas", animal de tiro estéril y antítesis de la delicadeza; "focas" o "ballenas", mamíferos poco agresivos; torpones, u-

nos; voluminosos, los otros y que no cumplen los requisitos de la belleza convencional del “cuerpo Danone”.

Por último, la transgresión de la discreción y el silencio, “cualidades” socialmente estimables en una mujer y la capacidad de hacer daño con la “lengua”, metonimia del discurso, se encarnan en las metáforas “es una cotorra” y “es una víbora”. Resulta curioso que en las dos ocasiones en las que se metafórica la capacidad discursiva de la mujer se la considere como mera repetidora de palabras sin sentido, “cotorra”, o hacedora del mal, “víbora”.

Pero como anteriormente decíamos, las metáforas nacen y mueren con arreglo a los cambios sociales e ideológicos. Una hablante joven no entenderá probablemente el que alguien la llame “pollita”, porque las expectativas sociales, en una época de tan baja tasa de natalidad, no son ya las de ver en la mujer adolescente una futura gallina ponedora o una coneja. Del mismo modo, la pureza sexual que simboliza la “blanca paloma” ha dejado de ser, para gran parte de la sociedad occidental, un comportamiento exigible a la mujer.

Al tiempo que las metáforas anteriores, es decir, la mujer como animal doméstico, pierden vigencia, las de la mujer como fiera cobran nuevos sentidos: “una tigresa” o una “leona” valoran positivamente en la mujer cualidades de agresividad y actividad. Por el contrario, una de las más crueles metáforas modernas de la mujer como animal: la *vaca-burra*, reúne despectivamente lo doméstico y materno de la vaca con la idiotez y utilidad proverbial de la burra.

Antes de pasar a estudiar la actuación de la metáfora literaria en un brevísimo poema, quisiera subrayar que, además de las diferencias apuntadas respecto a la autoría individual de las metáforas literarias o colectiva del lenguaje cotidiano y la distinta base experiencial que subyace a unas u otras, la dificultad de comprensión de las mismas varía de acuerdo a la función predominante de dichas metáforas. Es decir, cuanto más importante sea la función estética, más difícil resulta entender la metáfora sin un conocimiento previo de las bases culturales en las que ésta se inscribe. Cuanto más conceptual, más fácilmente interpretable resulta y por tanto, más posibilidades para la traducción literal. El poema que paso a comentar, “O to be a dragon” pertenece al libro *O TO BE A DRAGON* (1959) de la poeta norteamericana Marianne Moore, traducido por la autora de este artículo.

O TO BE A DRAGON

If I, like Solomon, ...
could have my wish-

my wish... O to be a dragon,
a symbol of the power of Heaven -of silkworm
size or immense; at times invisible.
Felicitous phenomenon!

OH, SER UN DRAGÓN

Si, como Salomón, ...
yo pudiera lograr mi deseo-

mi deseo... oh, ser un dragón,
símbolo del poder celestial -como gusano
de seda o inmenso; invisible a veces.
¡Feliz fenómeno!

Del libro *O TO BE A DRAGON* (1959) by Marianne Moore.
Traducción: Olivia de Miguel.

Lo único que cualquier lector, perteneciente a cualquier cultura, entiende inmediatamente al leer este poema es que está ante la formulación de un deseo y que la satisfacción del mismo sería la transformación de quien habla en un dragón.

El conocimiento del Antiguo Testamento permite entender la comparación con Salomón, símbolo, en la cultura judeo cristiana, de sabiduría y generosidad, y que responde a la oferta de Javé, pidiendo un "corazón comprensivo para gobernar a mi pueblo" (I Reyes 3. 9). La actualización del sentido de los dos primeros versos coloca a quien lee en un contexto cultural determinado, pero la dificultad de comprensión del poema reside en la elección del dragón, por parte del locutor del discurso poético, como animal en el que transformarse o metaforizarse.

Si continuamos en el mismo contexto cultural en el que los dos primeros versos nos han situado, el dragón es símbolo del mal, personificación del demonio vencido por San Jorge. Es posible, pero parece difícil que sea ese el sentido del deseo expresado mediante la metáfora. Nos preguntamos entonces, en función de qué elige esa semejanza con el dragón como un deseo máximo que satisfacer.

En "The Chinese Dragon", *Illustrated London News* del 23 de agosto, 1930, Frank Davis dice: "Es el dios de la lluvia y el señor de ríos, lagos y mares. Durante seis meses al año hiberna en las profundidades del mar, habitando hermosos palacios... Sabemos por un libro de la dinastía T'ang que 'puede hacerse visible o invisible a voluntad y pequeño o grande, áspero o fino, según le conviene' ". Un dragón, o "bien nace dragón (y los dragones verdaderos tienen nueve hijos) o bien llega a ser dragón transformándose". Existe una "leyenda sobre las carpas que intentan remontar una catarata que fluye por las montañas del oeste. Aquellas que lo logran se convierten en dragones". Parece que este dragón acuático chino, de poderes tan diversos, es el objeto del deseo que se expresa en el poema, pero la cualidad de hacerse invisible no es exclusiva del dragón chino. El llamado dragón malayo, y éste no es un animal mitológico, no sólo puede correr sobre el agua, sino que, a la vista de un peligro, se zambulle hasta el fondo donde se refugia hasta que el peligro pasa.

El lector se pregunta por qué ese salto cultural de la referencia bíblica a la cultura china que parece ocultar, como el dragón ante el peligro, el sentido del poema. Tal vez la poeta considere que el peligro está en la metáfora demasiado obvia y al obligar al lector a ese viaje por los distinta simbología del mismo animal, entendemos que “el corazón comprensivo” de Salomón es, para la voz del poema, ese corazón integrador de lo diverso, capaz de transformarse, de ser también -y sobre todo- pequeño e invisible.

Será por tanto imposible para el traductor escapar, en este caso, de la literalidad puesto que la elección del dragón es la misma razón de ser del poema y obedece a una elección particular en función de un sentido preciso que quiere escenificar.

Olivia de Miguel Crespo
Universitat Pompeu Fabra

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, J. L., 1981 (1962) *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires, Paidós.
- Benveniste, Emile, 1966, *Problèmes du langage*. Paris, Gallimard.
- Du Marsais, 1800, (1730), *Tratado de los tropos*. Madrid, Aznar.
- Fontanier, Pierre, 1977 (1827-30), *Les figures du discours*. Paris, Flammarion.
- Genette, Gérard, 1989 (1962) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- Jakobson, Roman, 1981 (1963), *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral.
- Kristeva, Julia, 1992, Apologia for Metaphor. *Women: a cultural review* Vol. 3. No. 3. OUP.
- Le Guern, Michel, 1990 (1973), *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra.
- Lakoff, George & Johnson, Mark, 1980, *Metaphors we live by*. Chicago, University of Chicago Press
- Maillard, Chantal, 1992, *La creación por la metáfora*. Barcelona, Anthropos
- Mortara Garavelli, Bice, 1991 (1988) *Manual de retórica*. Madrid, Cátedra.
- Richards, Ivor Armstrong, 1965 (1963), *The Philosophy of Rethoric*. New York & OUP.

* * *