



Las metáforas de amor en la poesía de Nizar Qabbānī y su traducción al español: análisis pragma-cognitivo

Ali Mohamed Abdel-Latif¹

Recibido: 16 de noviembre 2018 / Aceptado: 10 de marzo 2019

Resumen. El presente estudio analiza las imágenes cognitivas y conceptuales que subyacen en la conceptualización, y por tanto, en la expresión del amor en árabe y cómo influyen en el proceso de la traducción de las metáforas de amor al español. El objeto de análisis es un corpus de poesías del poeta árabe Nizar Qabbānī.

Palabras clave: Metáfora. Traducción. Cognición. Pragmática. Poesía.

[en] The metaphors of love in the poetry of Nizar Qabbānī and its translation into Spanish: pragma-cognitive analysis

Abstract. The present paper is a study of the cognitive and conceptual images that underlie the conceptualization and, hence, the expression of love in Arabic and its influence in the process of translation of metaphors of love into Spanish. The object of analysis is a corpus of poetry by the Arab poet Nizar Qabbānī.

Keywords: Metaphor. Translation. Cognition. Pragmatics. Poetry.

Sumario. 1. Introducción. 2. Metáfora e inferencia. 3. Discusión. 4. Resultados y procedimientos de traducción. 5. Propuesta tipológica y traductológica de las metáforas. 6. Conclusiones.

Cómo citar: Mohamed Abdel-Latif, A. (2018) Las metáforas de amor en la poesía de Nizar Qabbānī y su traducción al español: análisis pragma-cognitivo, en *Estudios de Traducción* 9, 67-83.

1. Introducción

El objetivo del presente estudio es abordar las metáforas de amor en la poesía de Nizar Qabbānī², poeta árabe del amor por antonomasia en la literatura moderna, y

¹ Universidad de Minia [Egipto].
amigoali2002@yahoo.com

² Se maneja como corpus de análisis diez poemas originales: AKBAR MIN KUL AL-KALIMAT(más grande que todas las palabras), ḤOBUKĪ ṬAĪR AJḌAR (tu amor es un pájaro verde), ṬALATĪ BIṬAQAT MIN

su traducción en lengua castellana. El tema del amor tiene una presencia intensa en la poesía de Qabbānī (Abu Shams 2003:42). El triángulo de metáforas del amor que manejamos incluye imágenes sobre: la amada, el amor y las cosas del amor; como el mar, el sol, la luna, la noche, las palabras y la tristeza. Partimos de la concepción cognitiva de la metáfora como un hecho conceptual y experiencial, no exclusivamente lingüístico, y compartimos la hipótesis de la que parte Lizcano (1991:30-31) de que la lógica a que obedecen las metáforas es una lógica social y los conceptos metafóricos son, por tanto, conceptos sociales. El método que aplicamos es el inductivo, a través del cual extraemos principios generales de traducción de la metáfora a través de un análisis descriptivo y cuantitativo previo. Los factores que tenemos en cuenta son: la aceptabilidad, la tipología textual, el propósito de la traducción y el tipo de metáfora.

Dentro del mismo sistema cultural-lingüístico, la metáfora mantiene, según Bobes Naves (2004:132), Mohamed Saad (2001:166), y Karin Riedemann y *alt* (1999:350), una relación de unidad entre forma y valores semánticos tan estrecha que es difícil disociarlos. A estos dos elementos, forma y fondo, añadiríamos la imagen conceptual-cognitiva. La metáfora se convierte así en un proceso interactivo entre dos términos, por un lado, y entre el autor y el receptor en una situación comunicativa concreta, por otro, en el que subyace una imagen cognitivo-conceptual. La conjunción de estos elementos aumenta la dificultad de su traducción, ya que entre dos sistemas culturales diferentes, la unión entre estos elementos no siempre coincide. Y como en el proceso de interpretación de la metáfora, son los lectores los que dan sentido a la misma dentro de los límites que propone el texto y el contexto, en Traducción, y debido al cambio de lector, planteamos la siguiente cuestión: ¿es tarea del traductor codificar el sentido con imágenes propias de la cultura receptora para que el lector, haciendo el correspondiente proceso de interpretación, le dé su sentido a la metáfora dentro del nuevo contexto o, al contrario, darle ese sentido ya decodificado e interpretado? En caso de codificación, ¿utilizar las mismas imágenes u otras? ¿Bajo qué circunstancias mantener las imágenes o sustituirlas? ¿Qué criterios son aplicables?

Para el objeto del estudio nos sirve la definición de la metáfora como una confluencia de sentidos entre dos términos en la que un concepto, una idea o un objeto se proyecta en términos de otro. No es necesario que se proyecten todas las características del término metaforizador sobre el término metaforizado. Según Fajardo Uribe (2006:49) y Bobes Naves (2004:102), es tarea del lector revisar la gama de características comunes a ambos términos y decidirse por aquellas que se ajustan más al contexto. Lizcano (1999:43) precisa que son los factores socioculturales los que ayudan a restringir el abanico de analogías y hacer posible rescatar algunas y descartar otras. A partir de esta idea adoptamos el enfoque interactivo-pragmático, propuesto por Max Black (1966) y lo completamos con el enfoque cognitivo de Lakoff y Johnson ([1980] 2017).

ĀSIĀ (tres postales desde Asia), TELĪFŪN (teléfono), ĪADUKĪ (mano), LIMĀDA (por qué), NAHR AL-AḤZAN (el río de tristezas), ḤĀBIBATĪ (amada mía), ŠUʿUN ṢĀĠĪRA (cosas pequeñas) y ĪDA ŸAʿA AŠ-ŠĪTĀ (cuando llegue el invierno), junto con su traducción al español realizada por Pedro Martínez Montávez y publicada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura en 1975 en la antología *Poemas amoroso árabes*.

2. Metáfora e inferencia

La metáfora se hace en dos fases: creativa e interpretativa. El autor propone una metáfora y los lectores le dan un sentido dentro de los límites que el texto y el contexto señalan (Bobes Naves 2004:138). Puede que en nuestra lengua no comprendamos una metáfora al desconocer alguno de los campos figurativos. Coger estas connotaciones requiere conocimientos de carácter semántico, enciclopédico y cultural. Kurth (1995) afirma que interpretar una metáfora es como comprender un chiste. Pisarska (1980), Barcelona Sánchez (1997), y Radencich y *alt* (1985:45) señalan que la dificultad de comprensión de algunas metáforas en la propia lengua es un indicador de la evidente carga interpretativa que supone para el lector en una segunda lengua. ¿Cómo ocurre entonces este proceso interpretativo-traslativo?

Bobes Naves (2004:99, 105, 136-137 y 143), Mohamed Saad (2001:170) y Eco (1984) apuntan que, para entender una metáfora, el lector debe advertir primero la presencia de un término extraño a la isotopía del texto y del contexto y que le sugiere un nuevo sentido. Éste se salva solo mediante un pacto ente autor y lector. Los términos de este pacto son los conocimientos compartidos entre ambos sujetos. A partir de estos conocimientos compartidos, el lector infiere el sentido de la metáfora. La inferencia se convierte en un término clave en el proceso interpretativo. De hecho, Grice (1975) concibe la interpretación de la metáfora como un proceso de inferencia, localizada en el principio de cooperación que rige cualquier acto de comunicación, en el que el rescate del sentido es fruto de una interacción y no un hecho dado.

La inferencia se hace, según Bobes Naves (2004:118) y Lakoff y Johnson ([1980]2017:261), desde el tópico social del término metafórico y de las imágenes asociadas y connotaciones vigentes en una sociedad. Esto significa que la interpretación de la metáfora es, ante todo, una operación sociocultural, no empírica ni referencial. En árabe y en español coinciden los conocimientos enciclopédicos sobre el conejo, por ejemplo. Sin embargo, en español se le asocia con el sexo de la mujer, mientras que en árabe es usado como metáfora de ternura, cariño y blancura. Un argumento favorable a esta tesis es el hecho de que en las metáforas puras, el término metaforizado no se verbaliza, y aun así, asumidas las asociaciones semánticas y cognitivas compartidas entre emisor y receptor, la concurrencia mental de los dos términos, según Bobes Naves (2004:108), permite que el receptor vea uno a través del otro, algo que un lector ajeno al grupo social o falto de conocimientos sobre su visión del mundo no podrá tener o, al menos, le requeriría un mayor esfuerzo de interpretación, según Carlsen de Escudero y *alt* (2011:99). Cuando podemos contar con un margen de comprensibilidad, la dificultad subsiguiente sería la transferencia de esta metáfora a otra lengua. La dificultad de la traducción de la metáfora es, pues, doble: primero su interpretación por los hablantes de una segunda lengua (los traductores) y segundo su trasvase a otra lengua.

3. Discusión

El corpus de metáforas analizadas es de cincuenta y cuatro. Desde una óptica temática, trece son sobre el amor como concepto, treinta y cuatro sobre la amada y siete sobre las cosas del amor. Y desde una perspectiva literaria, veinte de ellas nos parecen de carác-

ter idiolectal, cinco encierran connotaciones intrínsecas de la cultura árabe y veintinueve poseen un tinte más universal. Estos datos estadísticos confirman lo que había afirmado Marcos Marín (1972: 94) de que, a pesar de la morada oriental del poeta, su poesía no está alejada del lector occidental. Es digno mencionar aquí también que muchos poemas de Qabbānī se encuentran vertebrados sobre una sola metáfora. Abu Shams (2003:5) dice que “es fácil encontrar composiciones constituidas a base de una sola metáfora principal y una constelación de imágenes que giran alrededor de ella”.

Por razones de espacio, no hacemos mención de todas las metáforas analizadas. Ejemplificaremos cada categoría con una o varias de ellas. Cabe mencionar también que para el análisis hemos contado con las opiniones de cuatro lectores nativos en español, con un nivel de educación y cultura muy alto y una sensibilidad literaria extraordinaria; además con un grato encuentro personal y directo con el traductor³ en su casa en Madrid el día 19 de octubre de 2018.

3.1. De las veinte metáforas personales analizadas, hemos observado que en doce de ellas, que suponen 60%, se han mantenido intactas las mismas imágenes metafóricas del texto original. Buenos ejemplos son las metáforas LA AMADA ES UNA AMIGA, LA MANO DE LA AMADA ES UN LINGOTE DE ORO/UN SOL/UN ABANICO CHINO, aunque el lector en español no perciba tanto la imagen cognitiva que subyace en alguna de ellas, como la de TU MANO ES UN ABANICO CHINO. Las imágenes de los ojos de la amada como DOS CANDILES, DOS FAROS, DOS PLAYAS DE LUNA, DOS BOSQUES no han sufrido tampoco ningún cambio. Son imágenes elementales y sencillas, sin dejar de ser profundas. En el caso de *bosques*, el traductor, según él, ha contado con la complicidad de su lector para la percepción de las connotaciones de inmensidad de los ojos de la amada y la pérdida del amado en esa inmensidad. La diafanidad y sencillez de las imágenes metafóricas han propiciado su conservación en la traducción.

Otra de las razones de conservación de las imágenes cognitivas en el texto meta es su descodificación en el texto original. La metáfora árabe TU AMOR ES UNA VELA viene seguida en el original árabe de la explicación “que alumbra”, hecho que facilita asociar el amor con luz o guía. Lo mismo ha ocurrido con LA NOCHE ES UN COFRE DE PERLAS, explicada seguidamente por “que ha dispersado Dios sobre los montes”. La imagen guardada en la mente es la de un cofre cerrado. La explicación aportada completa esa imagen de Dios dispersando sobre los montes las perlas guardadas en el cofre. Reproducimos aquí el fragmento y su traducción:

TO	والليل في هونكونغ صندوق من الخلي بعثه الله على الجبال. (ص. 412)
TM	Y la noche, en Hong-Kong, es un cofre de perlas que ha dispersado Dios sobre los montes. (P. 61)

³ El profesor Martínez Montávez es traductor de buena parte de la producción literaria de Nizar Qabbānī. Destacamos aquí *Poesía árabe contemporánea*. Madrid, 1958; *Poesía árabe actual*. Madrid, 1985; N. Qabbānī: *Poemas amorosos árabes*. Madrid 1965 y 1975; N. Qabbānī: *Poemas políticos*. Madrid, 1975.

A ese respecto conviene aclarar que la mayor parte de las metáforas analizadas pertenece a la categoría de *metáforas impuras*, en las que se verbaliza los dos términos de la metáfora. Ello propicia tanto su recepción como su interpretación. En un artículo publicado el jueves 14 de noviembre de 1974 en el suplemento número 331 del diario De las Artes y las Letras, el profesor Martínez Montávez comenta que cualquier glosa o comentario sobre la poesía de Qabbānī sobra, porque “Kabbani se comenta solo”.

En otras ocasiones, se ha mantenido la imagen metafórica modulando solo su estructura sintáctica. LA ISLA DE TU AMOR en el TO pasa a ser TU AMOR ES UNA ISLA en el TM. Esta es una cuestión traductológica y poética, no de conceptualización. La metáfora LA AMADA ES MÁRMOL se ha conservado en el TM añadiéndole el sema común entre los dos términos, la blancura, que en el texto árabe no figura. Reproducimos el verso árabe y su traducción en castellano:

TO	ياقمري يا أرني الحنون (ص. 409) يا رغوة الحليب والرخام.
TM	¡Oh, luna mía! ¡oh, espuma de la leche Y blancura del mármol! (P. 85)

En otros dos casos sí se ha modulado un poco el término metaforizador. FUENTE DE AGUA VERDE, en referencia a los ojos de la amada, se ha transformado en LAGOS LIMPIOS. La imagen de la inmensidad y pureza del agua se conserva pero con ese leve cambio de imagen conceptual. Veamos la metáfora y su traducción:

TO	يا أرني الحنون بدون عينيك. بلا فسقية أخضرار بدون شاطئين مقمرين بدون غابتين أنشد في حماهما القرار. (ص. 411)
TM	¡Oh, mi tierna gatita!- Sin tus ojos. Sin esos lagos limpios, sin dos playas de luna, sin dos bosques (P.60)

Del mismo modo, SUS OJOS SON VELAS/ASTROS se han cambiado por SUS OJOS SON ESTRELLAS. La razón que aducimos es la poeticidad de la palabra *estrellas*. Además, el traductor ha manifestado que el género gramatical le ha influido en esa decisión de cambio. *Estrella* es de género femenino, como la poesía y la amada/mujer, mientras que *astro* es masculino. Otra cuestión tomada también en cuenta por el traductor es la musicalidad y la rima, aparte de su afán de cargar de emotividad al texto traducido. Tampoco ha perdido de vista la métrica. *Estrellas* es una palabra trisílaba mientras que *velas* o *astros* son bisílabas. La carga emotiva añadida a la poesía en español, provocada por estos leves cambios de imágenes, ha asombrado hasta al propio poeta, que ha llegado a confesar en su libro *Mi historia*

con el verso que “algunos poemas superaban en estética y musicalidad al texto árabe” (Martínez Montávez 1974).

3.2. Cambia mucho la perspectiva cuando se trata de metáforas con cierto anclaje sociocultural o que encierran connotaciones diferentes en ambos contextos. Los procedimientos han oscilado entre la modulación, la sustitución o la omisión de la imagen metafórica. Del corpus de cinco metáforas con asociaciones intrínsecamente árabes, una sola metáfora se ha mantenido intacta en el TO. Es la de la AMADA ES UNA LUNA. Aunque en español se concibe más a la amada como un sol o un cielo, no está alejada del imaginario español la conceptualización de la luna como símbolo de belleza y serenidad. Aquí asoma otra vez la cuestión del género gramatical. *Sol* y *cielo*, imágenes más frecuentes en español, son de género masculino, mientras *luna* es de género femenino. De ahí que se haya preferido mantener la imagen conceptual original.

En EL AMOR ES UN AVE, el traductor ha tenido que retocar el término metafórico *ave* por el de *pájaro* por una razón puramente lingüística. En árabe طائر (ave) es un participio activo del verbo tríltero طَارَ (volar), mientras que *ave* y *volar* no tienen esa correspondencia etimológica en el idioma de Cervantes, por lo que no necesariamente todo ave disfruta de la capacidad de volar, pero sí todo pájaro.

Sin embargo, decir MI TIERNO CONEJO, en referencia a la amada, activa en el mundo hispano connotaciones diferentes de las que tiene en árabe. *El conejo* en la sociedad española es símbolo del sexo femenino, mientras en árabe lo es de ternura, blancura, mansedumbre y cariño. Por eso se ha omitido esta metáfora en algún poema, cambiado el término metaforizador a *gatita* en otro y a *muñequita* en otro caso. En ese cambio, además de las connotaciones diferentes, subyace también la cuestión del género gramatical. *Conejo* es masculino y *gatita* y *muñequita* son femeninos, como la amada y la propia poesía.

Asociar el amor con el aire produce una imagen extravagante en castellano. La metáfora EL AMOR ES AIRE se convierte en el texto traducido en EL AMOR ES PASIÓN. La razón que aducimos es que sin una explicación que lo aclara, como en:

TO	حبك..كالهواء يا حبيبتي يحيط بي من حيث لا أدري..أو أشعر. (ص. 475)
TM	Tu amor es como el aire, amada mía, que me envuelve sin que yo me dé cuenta. (P. 53)

el lector español no percibiría esta imagen como haría un lector árabe. Uno de los muchos nombres para referirse al amor en árabe es precisamente *el aire*. El amor se conceptualiza en árabe como algo tan esencial sin el que no se puede vivir ni respirar.

Por último, la metáfora EL AMOR ES UNA VOLUNTAD DE DIOS se ha omitido en el texto español, sin alterar el alma ni el espíritu de la poesía *qabbani*. Las razones de esta omisión pueden ser dos: la sacralización de la sociedad española y, por consiguiente, la no concepción del amor como algo divino, o la poca importancia de esta metáfora religiosa –cierre del poema– dentro del entramado de metáforas “cívicas” que configuran el mundo poético de Qabbānī. Ha influido, pues, el factor de la relevancia de la metáfora, señalado por Snell-Hornby (1988:59).

Como hemos visto, en las metáforas con imágenes específicamente socioculturales, se ha sustituido la imagen conceptual en dos casos, 40%, se ha omitido en uno, 20%, se ha conservado con un leve cambio en otro, 20%, y se ha mantenido inalterable en otro más, 20%. Es decir, en el 60% de los casos los procedimientos oscilaban entre la sustitución y la omisión de las imágenes y en un 20% se ha modulado.

3.3. Igual que con las metáforas personales, las universales no han planteado grandes dificultades de traslación. De un total de veintinueve metáforas analizadas, en veintitrés de ellas, casi el 80%, se ha mantenido la misma imagen en el contexto de recepción, con los mismos términos de metaforización. En este sentido, ejemplos como EL AMOR ES UNA FLOR, EL AMOR ES UNA TORMENTA, EL AMOR ES FUEGO, LA AMADA ES UNA PRINCESA o LA TRISTEZA ES UN RÍO son muy representativos. La metáfora EL AMOR ES FUEGO ha dado pie a versos como:

TO	نيراني تأكل نيراني. (ص. 404)
TM	Y yo, sentado en el sofá estoy ardiendo con un fuego que come mis entrañas quemadas. (P. 95)

La imagen conceptual de LA TRISTEZA ES UNA PERSONA ha posibilitado la traducción y percepción de versos como:

TO	إذا أتى الشتاء.. يأتي إلى الحزن من مغارة المساء وأفتح الباب لهذا الزائر الحبيب أمنحه السرير .. والغطاء أمنحه .. جميع ما يشاء من أين جاء الحزن يا صديقتي يحمل لي في يده.. زنايقاً رائعة الشحوب. (473)
TM	Cuando llegue el invierno [...] me llegará la tristeza [...] Yo le abriré una cama y una manta y le traeré todo lo que pida ¿De dónde viene, amada, la tristeza? [...] trayéndome en las manos sus flores amarillas. (P. 114)

Aun así, en otros dos casos, se ha mantenido la imagen metafórica pero con un pequeño cambio. En el primer caso se ha cambiado la metáfora por un símil. Consideramos que ha sido por exigencia de otros factores textuales o contextuales, ajenos a la comprensión o la aceptabilidad de la metáfora en el polisistema español. LA AMADA ES UNA MARIPOSA se ha traducido como LA AMADA ES COMO UNA MARIPOSA. En el segundo caso, LA FE DE MI PECHO, en referencia al amor, se ha transformado, manteniendo la imagen pero parafraseándola, en “el amor que había en mi pecho” en:

TO	ومصيري الأصفر حطمني حطم في قلبي إيماني. (ص.404)
TM	Un destino amarillo me ha arruinado ha arruinado la fe que había en mi pecho. (P. 95)

En otros dos casos se han modulado las imágenes metafóricas. LOS OJOS DE LA AMADA SON DOS ESTRELLAS han pasado a ser LOS OJOS DE LA AMADA SON DOS ESMERALDAS. Consideramos que, más que por una cuestión de traducibilidad o de aceptabilidad, ha sido por razones de cohesión o de intencionalidad. El poeta siempre prefería el color verde, color de las esmeraldas, porque le parecía el color “más expresivo de la naturaleza” (Martínez Montávez 1998:20). El amor, para el poeta, era un pájaro verde y la amada, un verano verde o una luna verde. LA VOZ DE LA AMADA ES UN CANTO DE PÁJARO se ha modulado dando como resultado lo siguiente:

TO	حجره رائقة زقرقت في مسمعي كالوتر الراجف. (ص. 2017)
TM	Déjame que coja las joyas esparcidas de tu garganta niña. (P.67)

No creemos que la metáfora original árabe sea inconcebible en castellano. La consideramos una imagen muy diáfana y universal. Pero como en la estrofa anterior se hablaba de “lluvia de rubíes”, se ha modulado por motivos de cohesión y contextualidad, la imagen metafórica de *canto de pájaro a joyas*.

En la metáfora árabe EL PELO DE LA AMADA ES SEDA se ha omitido la imagen conceptual y se ha traducido solo el sentido semántico. La razón de esta omisión no puede ser nunca la aceptabilidad, porque el pelo como seda es una imagen que se conceptualiza también en castellano, por lo que remitimos a razones de intencionalidad. Es decir, el traductor no ha querido alargar el verso en español para mantener el ritmo de la poesía. Esta metáfora viene en árabe seguida de un símil. Reproduciendo la misma imagen tendríamos un verso que dice:

Un deseo infantil,
me empujará a llorar sobre la seda
de tu pelo largo como las espigas.⁴

En lugar de:

TM	Un deseo infantil me empujará a llorar sobre tu pelo. (PP.113-114)
TO	عندئذ . يغمرني شوق طفولي إلى النكاء على حرير شعرك الطويل كالسنابل. (ص. 472)

⁴ Traducción literal del autor.

La metáfora EL SOL ES VIDA se ha omitido en la traducción porque viene compensada por otra metáfora: EL COLOR ES VIDA. Así lo hemos constatado en los versos que dicen:

TO	<p>وحين أكون مريضة وتحمل أزهارك الغالية صديقي.. إلي وتجعل بين يديك يدي يعود لي اللون والعافية وتلتصق الشمس في وجنتي. (ص. 380)</p>
TM	<p>Y cuando estoy enferma y me traes tus flores y me coges la mano entre las tuyas, el color me retorna a las mejillas. (P.109)</p>

Como hemos observado, la mayoría de los conceptos cognitivos de corte más universal se han conservado en la traducción. Las pocas modulaciones realizadas han obedecido a fundamentos ajenos a la aceptabilidad. Se ha constatado también el uso de la propuesta de Toury ([1995] 2004:126-127) de traducir no metáfora por metáfora, como una forma de compensar las pérdidas que se producen cuando algunas metáforas del original se traducen semánticamente o se omiten totalmente. En el corpus, se han traducido algunas expresiones no metafóricas, símiles en concreto, por expresiones metafóricas. Así se procedió con *tus ojos son como dos ríos de seda/de música*, que se transformaron en TUS OJOS SON DOS RÍOS DE SEDA/DE MÚSICA.

4. Resultados y procedimientos de traducción

Del análisis del corpus objeto de este estudio, hemos podido constatar que el 75% de las metáforas personales se ha mantenido inalterables en el TM, el 5% se ha conservado pero con una explicitación añadida y en el 20% se han modulado las imágenes. Las modulaciones no se han realizado por razones de intraducibilidad o porque los términos metafóricos en árabe conlleven connotaciones distintas de sus equivalente en español. Obedecían, a veces, a razones textuales y, otras, a razones de otra índole, como las cuestiones de género. En cuanto a las metáforas con connotaciones o asociaciones distintas, en el 60% de los casos analizados se han modulado u omitido las imágenes conceptuales constituyentes de las metáforas, mientras que en el 20% se han retocado solamente por el anisomorfismo lingüístico y en el 20% restante se han mantenido. En el caso de las metáforas de base conceptual más universal, se ha conservado la misma imagen en el 87% de los casos, se han modulado por razones de cohesión, relevancia e intencionalidad en el 6% de los casos, se ha omitido por cuestiones de extensión en el 3.5% de los casos y por compensación en otros 3.5%.

En definitiva, los factores condicionantes de los leves cambios u omisiones en los casos de metáforas de carácter idiolectal o universal no han sido nunca conceptuales o socioculturales pero sí en los casos de metáforas con asociaciones y connotaciones diferentes. El propio traductor nos ha manifestado en la entrevista que su

primera preocupación era transmitir las emociones del poeta y acercar sus impresiones al público castellano. Para ello, se ha tomado la libertad de hacer pequeños cambios en las imágenes metafóricas, contando siempre con la aprobación del propio poeta⁵, a quien iba a visitar a su casa en Madrid dos tardes por semana durante el proceso de traducción de los poemas. La primera inquietud del traductor no era hispanizar las poesías de Qabbānī sino aproximarlas al público hispanohablante. El enfoque está puesto, pues, en la recepción y en la tipología textual. Otra de las confesiones del traductor, que tiene que ver con su trasvase, es la modernidad de la poesía de Qabbānī y, por tanto, de sus metáforas. La *qabbani* es una poesía que respeta los cánones poéticos árabes, pero sin imitarlos. Abu Shams (2003:5) confirma lo dicho:

Nizar Qabbani no se vale en su poesía tan sólo del material metafórico ya conocido, sino que crea otro propiamente suyo. Convencido de que las viejas metáforas ya están en desuso, tiende a elaborar otras aún inéditas o, si utiliza las llamadas “lexicalizadas”, estas quedan vitalizadas y transmutadas en nuevo cuño.

En otro momento de su artículo, la autora (2003:42) afirma que:

Las distintas metáforas y símbolos...dejan constancia de que los poemas de Qabbani son la expresión de una individualidad subjetiva que consiste en un fluir más o menos evidente de estados de conciencia cambiantes.

Por eso, sus metáforas e imágenes resultan sencillas, directas y fáciles de llegar al corazón y a la mente del lector, tanto en árabe como en español. Sus metáforas son, prosigue el traductor, diáfanas, elementales, personales, pero sin dejar de ser profundas y cargadas de emociones. Esta es la razón de la singularidad de la poesía de Qabbānī. Martínez Montávez (1998:10) señala que “El universo poético de Kabbani⁶ aparece como propio y personal, poseedor de sus recursos y opciones preferentes, muy caracterizado, sorprendentemente hecho y casi confundible”.

Esa diafanidad facilitaba la conservación de las imágenes metafóricas y su expresión y recepción en castellano. Otra de las cuestiones importantes que el traductor no perdía de vista era la musicalidad de los versos en español. Para conservarla, tenía que cambiar, dado el caso, algún término metaforizador de tres sílabas en árabe por otro de dos en español o mantener uno de dos, como *luna*, en referencia a la amada, y no cambiarlo por *sol*, monosílabo o *cielo*, bisílabo, pero de género masculino. La poesía es, en sus palabras, rítmica. Entonces, los factores que gobernaban la labor del traductor han sido: la emotividad, la musicalidad, el ritmo y la aceptabilidad.

En cuanto a los procedimientos de trasvase de las imágenes metafóricas *qabbaniés*, hemos constatado los siguientes hechos:

1. **Imágenes conservadas:** cuando las bases conceptuales y cognitivas son compartidas por ambas culturas. Esta coincidencia en la conceptualización hace que

⁵ Acerca de las modificaciones realizadas, Martínez Montávez (1998:11) escribe lo siguiente en una nota a pie de página: fueron conocidas todas previamente por el propio Kabbani y aprobadas por él; es más, en más de un caso fue él mismo quien me proponía la pequeña modificación. Lo que le interesaba especialmente era la calidad y belleza de la versión en español.

⁶ Él prefiere escribirlo con K, no con Q, para aproximarlo al lector español, aunque sea menos científico.

las expresiones lingüísticas partan de realidades comunes y que, por lo tanto, sean traducibles de una cultura-lengua a otra, sin pérdidas de imágenes o connotaciones. Es el caso también de las metáforas de carácter subjetivo. Estas, aunque no sean compartidas las imágenes y los conceptos, son fácilmente asimilables y concebibles por los receptores en español. (Son la mayoría)

2. **Imágenes moduladas.** Es el caso de las metáforas que tienen en su sociedad de origen connotaciones diferentes o activan una serie de inferencias distintas de los del texto traducido. (Son pocas)
3. **Imágenes omitidas:** cuando las metáforas parecían compensadas en la totalidad del texto traducido o cuando no alteraban la comprensión del texto. (Son muy pocas)
4. **Imágenes explicadas.** Cuando no parecía claro en el contexto de recepción cuál era el rasgo común entre los dos términos de la metáfora. (Son muy pocas)

5. Propuesta tipológica y traductológica de las metáforas

Para efectos de clasificación del corpus de metáforas, se utilizará el criterio del grado de solapamiento sociocultural para determinar la tipología de metáforas que figuran en el texto original y sus procedimientos de traducción. Superado ya el debate dicotómico entre el bando que defiende la intraducibilidad de la metáfora⁷ y el que no ve en ella ningún problema de traducción⁸; llegados a un estado de la cuestión en que la metáfora presenta un grado alto de inequivalencia lingüística⁹ y luego a una postura conciliadora que la contempla como traducible pero con ciertas dificultades o gradación de su traducibilidad¹⁰, nuestra propuesta tipológica y traductológica pretende explorar cuáles son las metáforas que plantean dificultades de trasvase y cuáles no.

Como paso previo a la elaboración de la presente propuesta, hemos realizado un recorrido revisionista de las principales sugerencias existentes y hemos constatado tres hechos. Primero, buena parte de las propuestas presentadas pautan procedimientos de trasvase sin establecer criterios de aplicación¹¹. Segundo, todas las soluciones propuestas por los traductólogos¹² y estudiosos de la materia varían en función de la aceptabilidad del producto en el polisistema meta. Por último, los impedimentos para la traducción de las metáforas suelen ser de índole lingüística o cultural¹³.

A partir de ahí y tomando en consideración la conclusión de Toury (1985:32) y Mason (1982:140) de la necesidad de no generalizar sobre la traducción de la metá-

⁷ Nida (1964), Vinay y Darbelnet (1958/1960) y Dagut (1976/1987), entre otros.

⁸ Kloepfer (1967), Reiss (1971) y Mason (1982), por ejemplo.

⁹ Van den Broeck (1981), Rabadán Álvarez (1991) Toury (1985/1995) y Newmark (1988).

¹⁰ Snell-Hornby (1988).

¹¹ A modo de ejemplo mencionamos: Nida y Taber (1969/1982), Vázquez Ayora (1977), Van den Broeck (1981), Mason (1982), Toury (1985), Snell-Hornby (1988).

¹² Ver las propuestas de Rabadán Álvarez (1991), Larson (1989), Newmark (1981), Vázquez Ayora (1977), Nida y Taber (1982).

¹³ Van den Broeck (1981), Rabadán Álvarez (1991), Vázquez Ayora (1977), Luo (2018), Mohamed Saad (2001), Torre (2001), Dagut (1987), Azar (1989), Kurth (1995), Samaniego Fernández (2002), Fuertes Olivera y Pizarro Sánchez (2000), por ejemplo, condicionan el grado de traducibilidad de la metáfora al grado de coincidencia y contacto entre las lenguas y las culturas, aparte de la información que encierra.

fora y de estudiar cada caso por separado, la sugerencia de Newmark (1981:47-48) y Reiss (1986:7-24) de tomar en consideración la tipología textual, la matización de Snell-Hornby (1988:59) sobre la necesidad de medir la importancia de la metáfora en la comprensión del texto original, la coincidencia de Snell-Hornby (1988:62) y Van Besien y Pelsmaekers (1988:142-143) sobre la necesidad de analizar la función de la metáfora en el TO y la argumentación de Reiss (1986:7-24) de tener en cuenta tanto los aspectos lingüísticos como extralingüísticos, y partiendo de los logros de la lingüística cognitiva en el estudio de la metáfora¹⁴, los principios generales que proponemos son fruto de un análisis cuantitativo-descriptivo e inductivo realizado sobre un corpus determinado y nunca tienen un carácter prescriptivo. Nuestra tipología está basada en el tipo y la naturaleza de los conceptos cognitivos subyacentes en las expresiones metafóricas. Al no tratarse de términos concretos, sino de conceptos e imágenes cognitivas, en nuestra propuesta traductológica no hablamos de técnicas de traducción propiamente dichas, sino de formas de proceder, de mantener la misma imagen conceptual, cambiarla por otra u omitirla. Esta tipología contempla las siguientes clases:

5.1. Metáforas personales: empiezan con el romanticismo, cuando el poeta deja de actuar como observador de las analogías que hay en el mundo para convertirse él mismo en creador de esas analogías a partir de las relaciones que le sugiere su propia intuición, haciendo a sus lectores partícipes de su particular visión del mundo (Bobes Naves 2004:10 y 46). Son personales porque encierran el alma del mensaje de su autor, su personalidad, su estilo y su manera de concebir las cosas. No tienen, según Rabadán, contrapartida ni intra ni intersistemática y no presentan, según Newmark (1980:49) asociaciones culturales muy marcadas en el polisistema de origen. Y como los sujetos de la metáfora son, según Lizcano (1999:31), sujetos sociales, Lackoff y Turner (1989:26) señalan que los poetas construyen sus metáforas sobre la base de conceptos culturales que operan en sus comunidades, porque si no, los lectores no les entenderían. Sin embargo, aquí insistimos en el carácter *no marcado* de los conceptos culturales subyacentes en estas metáforas. Esta no marcación cultural permite que Stienstra (1993), citada por Schäffner (2004), las denomine *metáforas culturales que se superponen*, diferenciándolas de las metáforas específicas de una sola cultura. En este tipo de metáforas, el sentido tiene que ser inferido, no intuitivo, por el lector de la traducción al carecer su estructura cultural y conceptual de este tipo de metaforización.

En cuanto a su trasvase, se recomienda mantener la misma imagen en el texto traducido, a menos que tenga en el polisistema meta asociaciones semántico-cognitivas distintas. Así también lo sugieren Van den Broeck (1981:84) y Newmark (1981:93). La razón es que, a pesar de no ser frecuentes las asociaciones de estas metáforas en la lengua terminal, no resulta difícil su interpretación y comprensión. Además, constituyen parte del idiolecto privado de su autor, un rasgo distintivo de su estilo y de su poesía.

5.2. Metáforas culturales: son aquellas que contienen imágenes conceptuales propias y específicas de una cultura determinada, y que, como bien señalan Larson (1989:334-335), Snell-Hornby (1988:57) y Arduini (2002:7), pueden ser desconoci-

¹⁴ Según la Lingüística Cognitiva, la expresión lingüística no es más que un revestimiento formal de los conceptos cognitivos.

das en la cultura receptora. También son metáforas de este tipo aquellas en que el punto de semejanza puede entenderse de maneras diferentes en culturas distintas o aquellas en las que se puede atribuir significados distintos a la misma imagen, como así indica también Nida (2012:90), Mohamed Saad (2001:173), Schäffner (2004) y Larson (1989). Dentro de las *culturales*, habría metáforas locales, nacionales, regionales o hasta temporales, en proporción a la amplitud que se le da al concepto *cultura*. La profesora Bobes Naves (2004:19) señala que dentro de la misma cultura hay campos semánticos, o más bien conceptos cognitivos, que proveen al lenguaje de términos metafóricos que en otras épocas dejarían de usarse. Lo cultural abarca, pues, una dimensión local y otra temporal (Lizcano 1999:34).

Nuestra propuesta para la traducción de las metáforas culturales es la modulación (cambio de imagen conceptual), esto es, de metáfora a otra metáfora, según Toury (1982:32), y que Van Den Broeck (1981:85) y Newmark (1981 y 1991: 88-91) denominan sustitución de una metáfora por otra, o de uso figurado a otro uso figurado, según la propuesta de Nida y Taber ([1974] 1986:107). Chang (2018:87) la denomina adaptación. La modulación tiene en cuenta, según Vázquez Ayora (1977:292) y Luo (2018:128), los hechos culturales y estructurales y permite seleccionar la imagen más apropiada que en la lengua terminal corresponde a la situación que se transfiere. Mantener la misma imagen en el texto traducido no permite, según Fouces González (2007:5), que el lector meta logre entender la relación de analogía entre el término figurado y el real y corre el riesgo, según Arduini (2004:4) de que el lector meta infiera asociaciones y conceptos diferentes de los existentes en el texto original y no produce, según Luo (2018:128), el efecto deseado.

Dada la naturaleza del texto poético y la importancia de reducir al máximo las pérdidas en la traducción, no concebimos la explicación o las paráfrasis como posibles procedimientos para el trasvase de la metáfora, ya que, como apuntan Eco (2003:168) y Vázquez Ayora (1977:321), las explicaciones desnaturalizan la poesía y destruyen todos los matices. Reproducir solo el sentido pierde, según Newmark (2004:150), los componentes semánticos y merma el impacto emotivo o pragmático, porque el poder de la metáfora reside, según Nida (2012:91), en la propia relación metafórica entre los dos términos. Nosotros creemos que la explicación o la paráfrasis, además de los inconvenientes señalados, cierran el abanico de posibilidades de relación entre los dos términos y las reduce a una sola. Vistas las razones aducidas, nos parece aceptable la técnica de compensación, aludida por Nida y Taber ([1974] 1986:107) como de uso no figurado a uso figurado y por Toury (1982:32) como de no metáfora a metáfora, y que muchos estudiosos critican alegando su inexistencia en la práctica.

El símil también queda fuera del marco de nuestra propuesta, ya que con un símil abierto (Marta es como una coneja) el lector español no sabría qué semas comunes y qué rasgos de semejanza entre los dos términos rescatar y cuáles dejar, y con un símil explicado (Marta es tierna como una coneja) se transfiere el sentido semántico pero se cierra, de antemano, ante el receptor meta los otros posibles rasgos comunes (mansa, blanca, cariñosa, tierna), y no le dejaría participar en la interpretación, lo cual eliminaría el impacto emotivo de la metáfora al eliminar el gozo cognitivo del lector que se produce cuando interpreta por sí solo las relaciones metafóricas que le son propuestas.

5.3. Metáforas universales: con esta denominación nos referimos no a metáforas que se dan en todas las culturas y lenguas del universo, sino más bien las que

traspasan las fronteras de una cultura y lengua dadas y se pueden configurar sobre el mismo concepto y con las mismas imágenes en más de una cultura y lengua, al menos en las culturas y lenguas implicadas en una traducción. Como gran cantidad de las experiencias humanas son compartidas entre varias culturas, muchas imágenes cognitivas o conceptuales también se comparten. De ahí que las lenguas que reflejan estas experiencias vitales coincidan, aunque no siempre, en sus manifestaciones formales que reflejan dichas experiencias o imágenes.

Igual que en el caso de las metáforas personales, nuestra propuesta es mantener la misma metáfora. Rabadán (1991) también recomienda mantener la misma imagen. Mason (1982:146) señala que, por su universalidad, son las más fáciles de traducir.

Visto esto, es tarea del traductor conocer la base experiencial y la imagen cognitiva que subyace a una metáfora concreta y decidir si mantenerla o modularla. Es su obligación conocer si una determinada metáfora pertenece a un idiolecto privado, a una lengua o a varias y, en el primer caso, si es comprensible por los hablantes de otras lenguas y con qué otra imagen modularla, en el segundo caso.

6. Conclusiones

Las metáforas en la poesía son uno de los procedimientos de expresividad y claridad y no un mero ornamento poético, por lo que conviene procurar mantenerlas, ya que constituyen la propia cosmovisión de su creador. La cuestión dicotómica ha girado, *grosso modo*, en torno a la conservación o modulación de las imágenes conceptuales de las metáforas. En el caso concreto de Nizar Qabbānī, la sencillez y la diafanidad de sus metáforas han sido un factor y un aliciente a la hora de tomar la decisión de conservarlas. En muy pocas veces se ha procedido con la explicitación o descodificación de las metáforas. Las decisiones han sido siempre regidas por el criterio de comprensibilidad y aceptabilidad en el contexto de recepción. El símil y la traducción semántica, como opciones traslativas, han obedecido a razones de claridad, viveza, lirismo o extensión, no a razones intrínsecas a la sociedad o de la traducibilidad de la metáfora en sí. Las metáforas que han sido susceptibles de modulación o cambio, pero no difíciles de traducir, son aquellas que conllevaban connotaciones diferentes en ambos contextos: el de producción y el de recepción. Los factores tomados en cuenta por el traductor han sido: la musicalidad, el lirismo, la métrica y la tonalidad de la poesía. Su objetivo principal ha sido la belleza y la aceptabilidad de la poesía en el nuevo contexto. Por ello, recalcamos la recomendación de Mason (1982) y Toury (1985) sobre la necesidad de tratar cada caso metafórico por separado, atendiendo al conjunto de factores textuales, contextuales, traductológicos, lingüísticos y extralingüísticos que condicionan las decisiones de los traductores. Además de la tipología de la metáfora y su aceptabilidad, en la traducción de estos textos poéticos se ha tomado en cuenta una serie de condicionantes que han influido en la toma de decisiones traductoras. Subrayamos en esta ocasión los de: musicalidad, ritmo, tono, lirismo, emotividad. De ahí, manifestamos nuestra adhesión a la opción de traducir expresiones no metafóricas por metáforas como una técnica compensatoria. Por la proximidad geográfica y cultural, los árabes y los españoles no difieren mucho en su conceptualización del amor, hecho que influye muchísimo en la traslación de metáforas amorosas entre una y otra cultura-lengua.

Sería recomendable realizar más estudios cuantitativos descriptivos entre el árabe y el español, aplicados sobre otros corpus para comprobar si las conclusiones aquí extraídas son extrapolables a otras poesías o no.

Referencias bibliográficas

a. Bibliografía primaria

- Qabbānī, N., *Al-A'mal Al-Ši'rīyah Al-Kamilah*. Beirut: Maktabat Noor 1998.
 Kabbani, N., *Poemas amorosos árabes*. Trad. al español de Pedro Martínez Montá-
 vez. Madrid: Instituto hispano-árabe de cultura 1975.

B. Bibliografía secundaria

- Abu Shams, L., “El lenguaje de los símbolos en la poesía de Nizar Qabbani”, *MEAH* 52 (2003), 3-42.
 Arduini, S., “Metáfora y cultura en la traducción”, *TONOS. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 4 (2002), 1-8.
 Azar, M., “La métaphore Traduisible”, *Meta* 34, 4 (1989), 794-796.
 Barcelona Sánchez, A., “Clarifying and Applying the Notions of Metaphor and Metonymy within Cognitive Linguistics”, *Atlantis* 19, 1 (1997), 21-48.
 Besien, F. Van y Pelsmaekers, K., “The translation of Metaphor”, en Nekeman (Ed.), *Translation, our future: proceeding of the XIth World Congress of F.I.T.* Maastricht: Euroterm, 1988, 140-146.
 Black, M., *Modelos y metáforas*. Madrid: Tecnos 1966.
 Bobes Naves, M. C., *La metáfora*. Madrid: Gredos 2004.
 Carlsen de Escudero, E., Silvia Sastre, M. y Loutayf, M. S., “Comprensión lectora: interpretación y traducción de metáforas en inglés académico”, *ÍKALA* 27 (2011), 16 Vol. 77-102.
 Chang, Y., “Análisis de la traducción de las imágenes culturales en la literatura chinoamericana: *La esposa del Dios del Fuego*, de Amy Tan”, *Estudios de Traducción* 8 (2018), 81-92. Doi: <http://dx.doi.org/10.5209/ESTR.60747>
 Dagut, M., “Can metaphor be translated?”, *Babel* 22, 1 (1976), 21-33.
 —, “More about the Transability of Metaphor”, *Babel* 33, 2 (1987), 77-83.
 Eco, U., *Semiótica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi 1984. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. (Trad. esp. de Helena Lozano). Barcelona: Lumen 2000.
 —, *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani 2003. *Decir casi lo mismo*. (Trad. esp. de Helena Lozano Miralles). Barcelona: Lumen 2008.
 Fajardo Uribe, L. A., “La metáfora como proceso cognitivo”, *Forma y función* 19 (2006), 47-56.
 Fuertes Olivera P. A. y Pizarro Sánchez, I., “Translation and Similarity-Creating Metaphor in Specialized Languages: Analysis of a Corpus-Based Research on the translation of English Metaphorical Expressions into Spanish”, *Target* 14, 1 (2002), 43-73.
 Fouces González, C. G., “Tras las huellas de la metáfora: una aproximación a la traducción de la metáfora literaria desde presupuestos culturales”, *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* 9 (2007), 1-16.

- Grice, P., "Logic and Conversation", en P. Cole - J.L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics: Speech Acts*. New York-London: Academic Press, 1975, 41-58.
- Karin Riedemann H. y M. Isabel Diéguez M., "La traducción de metáforas: ¿un acto de rebeldía permanente?", *ONOMAZEIN* 4 (1999), 345-369.
- Kloepfer, R., *Die Theorie die Literarischen Übersetzung*. München: Fink 1967.
- Ku, M., "Tratamiento de los referentes culturales en la versión española de *Una caña de pescar para el abuelo* de Gao Xingjian", *Estudios de Traducción* 8 (2018), 119-131. Doi: <http://dx.doi.org/10.5209/ESTR.60750>
- Kurth, E. N., "Altered Images: Cognitive and Pragmatic Aspects of Metaphor Translation", *Poetics today* 2, 4 (1995), 29-37.
- Lakoff, G. y Mark, J., *Metaphors we Lives By*. Chicago: Chicago University Press 1980. *Metáforas de la vida cotidiana*. (Trad. esp. Mark. Johnson, María del Carmen González Marín y Rodrigo Guijarro Lasheras). Madrid: Cátedra 2017.
- Lakoff, G. y Turner, M., *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press 1989.
- Larson, M. L., *La traducción basada en el significado*. Buenos Aires: Eudeba 1989.
- Lizcano, E., "La metáfora como analizador social", *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales* 2 (1999), 29-60.
- Luo, Y., "La metáfora EL SER HUMANO ES UNA PLANTA en Sueño en el Pabellón Rojo (□□□) y su traducción al español: un análisis desde la perspectiva cognitiva", *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 74 (2018), 105-132. Doi: <http://dx.doi.org/10.5209/CLAC.60516>
- Marcos Marín, F., "Nizar Qabbānī, un poeta del amor. Calas en el poema Cosas pequeñas", *Revista de literatura* 71-72 (1969), 36 Vol. 91-104.
- , "Cosas pequeñas" y la poesía de Nizar Qabbānī", *Almenara*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, (1972), 3 Vol. 87-101.
- Martínez Montávez, P., "Recuerdo y sentimiento de España en Nizar Kabbani", *De las ARTES y las LETRAS*, 14 de noviembre de (1974), suplemento número 331.
- , "Al-Andalus y Nizar Qabbānī: La Tragedia", *Cuadernos 'Llu* I (1998), 9-24.
- Mason, K., "Metaphor and Translation", *Babel* 28, 3 (1982), 140-149.
- Mohamed Saad, S., "Estudio analítico de la metáfora y su traducción, ejemplificado en Memorial de Isla Negra de Pablo Neruda", *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 19 (2001), 165-178.
- Newmark, P., "The translation of Metaphor", *Babel* 26, 2 (1980), 93-100.
- , *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press 1981/1982/1988.
- , *A textbook of Translation*, (Trad al esp. de Virgilio Moya. *Manual de Traducción*). Madrid: Cátedra 2004.
- Nida, E. A., *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill 1964.
- , *Sobre la traducción*. (Selección y traducción del autor y de M. Elena Fernández-Miranda-Nida). Madrid: Cátedra 2012.
- Nida, E. A. y Taber, Ch. R., *The Theory and Practice of Translation. Problemas actuales de traducción*. Ed. Lvóvskaya, Z. Granada: Lingvistica 1964.
- , *The Theory and practice of translation*. Leiden: E.J. Brill, 1969/1974/1982. *La Traducción: Teoría y práctica*. (Trad. al esp. A. de la Fuente Adánéz) Madrid: Cristiandad 1986.
- Pisarska, A., *Creativity of Translators. The Translation of Metaphorical Expressions in Non-literary Texts*. Poznan: Uniwerstet Im. Adama Mickiewicza W Poznaniu 1989.

- Rabadán, R., *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translé-mica inglés-español*. León: Universidad de León 1991.
- Radencich, M. C. y Baldwin, R. C., “Cultural and Linguistic Factors in Metaphorical Interpretation”, *The Bilingual Review* 12, 1-2, (1985), 43-53.
- Reiss, K., *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Hueber Verlag 1971/1986.
- Samaniego Fernández, E., *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Valladolid 1996.
- , “Prescripción y descripción: la metáfora en los estudios de traducción”, *TRANS* 6 (2002), 47-61.
- Schäffner, Ch., “Metaphor and translation: some Implications of a cognitive approach”, *Journal of Pragmatics* 36 (2004), 1253-1269.
- Snell-Hornby, M., *Translation studies: an integrated approach*. Amsterdam: John Benjamins, 1988. *Estudios de traducción. Hacia una perspectiva integradora*. (Trad. esp. de Ana Sofía Ramírez). Salamanca: Almar 1999.
- Torre, E., *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 2001.
- Toury, G., “A rationale for Descriptive Translation Studies”, *Dispositio* 19/21 (1982), 7 Vol. 23-39.
- , *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1995. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá*. (Trad. esp. de Rosa Rabadán y Raquel Merino). Madrid: Cátedra 2004.
- Van den Broeck, R., “The limits of Translatability Exemplified by metaphor translation”, *Poetics Today* 4 (1981), 2 Vol. 73-87.
- Vázquez-Ayora, G., *Introducción a la Traductología: curso básico de Traducción*. Washington: Goerge Town University Press 1977.
- Vinay, J. P. y Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de de traduction*. Paris: Didier 1958/1960. Nouvelle ed. revue et corrigée 1977.