



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΙΣΠΑΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**La traducción de las metáforas en la novela *El juguete rabioso* de Roberto Arlt**

Ραφαηλία Ασπασία Κυπριώτη

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

1. Βικτωρία Κρητικού, Καθηγήτρια - Επιβλέπουσα
2. Ανθή Παπαγεωργίου, Καθηγήτρια
3. Σουσάνα Λούγκο Μιρόν, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια

ΑΘΗΝΑ 2020

**ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ  
ΕΥΘΥΝΗΣ**

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάση επιστημονικής παράφρασης. Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στην Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία μου και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης του Μεταπτυχιακού Τίτλου Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων. Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δε μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Όνομα και Επώνυμο Συγγραφέα: Ραφαηλία Ασπασία Κυπριώτη

Υπογραφή:  .....

Ημερομηνία (Ημέρα –Μήνας –Έτος): 17-12-2020

## Índice

Resumen.....	4
Abstract.....	5
Περίληψη.....	6
1. Introducción.....	7
2. Roberto Arlt y <i>El juguete rabioso</i> .....	9
2.1 Contexto histórico-cultural.....	9
2.2 Aproximación literaria de la obra.....	11
3. La metáfora.....	15
3.1 Clasificación de las metáforas.....	18
3.2 Las metáforas de estado de ánimo.....	21
3.3 La relación de la metáfora con otras figuras retóricas.....	29
4. La traducción de la metáfora.....	33
4.1 Métodos y técnicas.....	34
4.2 Traducción de las metáforas de estado de ánimo de la novela <i>El juguete rabioso</i> .....	41
5. Conclusiones.....	49
Bibliografía.....	54

## Resumen

La traducción de la metáfora ha provocado una serie de discusiones entre los traductólogos a lo largo de los siglos ya que unos defienden que la metáfora es traducible y otros, en el antípoda, afirman que es intraducible y que la cercanía de las lenguas juega un papel decisivo para su traslado. El objetivo de este trabajo es proponer una aproximación traductológica de las metáforas en la novela autobiográfica *El juguete rabioso* del escritor argentino Roberto Arlt, obra literaria no traducida al griego hasta hoy en día. La traducción sigue las técnicas propuestas por Hurtado Albir. En concreto, se aplican, entre otras, la generalización, la traducción literal, y la transposición, muchas veces combinadas entre sí con el fin de que se logre la mejor traducción posible. Igualmente, se estudia si una metáfora a la hora de reproducirse de la Lengua Fuente (LF) a la Lengua Meta (LM) mantiene su dinámica, es decir, si se traduce mediante un equivalente, o si la pierde mediante su reproducción de una forma explicativa.

Palabras clave: Arlt, metáfora, traducción, técnicas, español, griego.

## **Abstract**

The translation of metaphors has provoked a series of disputes among traductologists throughout centuries. There are those who claimed metaphor is translatable whereas, some of them supported that metaphor is untranslatable and its translation depends on the proximity of the languages. The aim of this project is to make a traductological approach of the metaphors in the autobiographical novel *El juguete rabioso* of the Argentinian writer Roberto Arlt, which is not translated in Greek until today. For the translation are used the technics proposed by Hurtado Albir. Namely, the traductological techniques applied are the generalization, the literal translation, and the transposition, among others, the majority of times combined between them, in order to achieve the best possible translation of a metaphor and to examine if its dynamic can be maintained by means of equivalence or if it is lost when translated from the source language to the target language by an explicative form.

Key words: Arlt, metaphor, translation, techniques, Spanish, Greek.

## Περίληψη

Η μετάφραση των μεταφορών έχει προκαλέσει μια σειρά από διαμάχες ανάμεσα στους μεταφρασεολόγους ανά τους αιώνες. Κάποιοι ισχυρίζονται ότι η μεταφορά μπορεί να μεταφραστεί ενώ, άλλοι βεβαιώνουν ότι αυτό δεν είναι δυνατό, επισημαίνοντας ότι η εγγύτητα μεταξύ της γλώσσας πηγής και της γλώσσας στόχου παίζει καθοριστικό ρόλο στη μετάφρασή τους. Σκοπός αυτής της εργασίας είναι να γίνει μια μεταφραστική προσέγγιση των μεταφορών στο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα του Αργεντινού συγγραφέα Ρομπέρτο Αρλτ *El juguete rabioso*, έργο που δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά μέχρι σήμερα. Για τη μετάφραση των μεταφορών ακολουθήθηκαν οι τεχνικές που έχουν προταθεί από την Hurtado Albir. Συγκεκριμένα, οι μεταφραστικές τεχνικές που εφαρμόστηκαν είναι, μεταξύ άλλων, η γενίκευση μετάφραση, η καταλέξιμη μετάφραση και η μετάταξη, στη πλειοψηφία συνδυασμένες μεταξύ τους ώστε να επιτευχθεί η καλύτερη δυνατή μετάφραση των μεταφορών από την γλώσσα πηγή στη γλώσσα στόχο και να διατηρηθεί η δυναμική τους.

Λέξεις κλειδιά: Αρλτ, μεταφορά, μετάφραση, τεχνικές, ισπανικά, ελληνικά.

## 1. Introducción

En este trabajo se estudia la traducción de la metáfora, figura retórica que, según Bobes, “se encuentra en la lengua como uno de los recursos para la creación y ampliación del léxico, se codifica a veces en el habla cotidiana como una expresión habitual, se usa en el discurso literario como un recurso artístico de ambigüedad, de ornato, de claridad, de precisión” (11). Específicamente, se analizan las metáforas que expresan estado de ánimo en la obra de Roberto Arlt *El juguete rabioso* (1926) desde una perspectiva literaria y traductológica. Es decir, después de una categorización literaria de la metáfora, se propone un análisis traductológico utilizando las técnicas propuestas por Hurtado Albir.

El escritor Roberto Arlt es poco traducido en griego. Sus únicas obras traducidas al griego son *Los siete locos* (*Οι επτά τρελοί*) en 2008 y *Un viaje terrible* (*Ένα τρομερό ταξίδι*) en 2012 por las ediciones Ποές, *El traje del fantasma* (*Το φάντασμα με το κουστούμι*) en 2014 por las ediciones Καλλιγράφος y *Prueba de amor. La isla desierta* (*Απόδειξη αγάπης/Το έρημο νησί*) en 2017 por las ediciones Σιδέρη Μιχάλη. En cuanto a la primera novela del escritor argentino, *El juguete rabioso*, su única traducción está en inglés, titulada *Mad toy*, por James Womack en 2013.

Para este estudio ha sido elegida esta obra sin antecedentes traductológicos en griego a fin de examinar la traducción de la metáfora, una figura que ha provocado una serie de discusiones entre los traductólogos. En la novela *El juguete rabioso* existe gran variedad de metáforas a lo largo de los cuatro capítulos.

El presente trabajo consta de cinco (5) capítulos y la bibliografía. Después de esta introducción, en el segundo capítulo se ofrece una presentación de la vida y la época de Roberto Arlt. Igualmente se estudia la novela *El juguete rabioso*. En el subcapítulo 2.1, se describe el contexto histórico-cultural de la época de la creación

artística de Roberto Arlt, es decir las décadas 1920 y 1930, cuando surgieron dos grupos literarios de vanguardia en Argentina, el grupo de *Florida* y el grupo *Boedo*, mientras que en el subcapítulo 2.2 se hace una aproximación literaria de la novela *El juguete rabioso*.

En el tercer capítulo, titulado “La metáfora”, nos ocupamos de la definición del término de la metáfora, el cambio de su finalidad desde la antigüedad hasta hoy en día y algunos rasgos fundamentales para que una palabra se caracterice metafórica. En el subcapítulo 3.1 se hace una distinción de las diferentes clasificaciones de metáforas (lingüística, literaria y fósil) y en el subcapítulo 3.2 se presenta un cuadro de las metáforas de **estado de ánimo** que aparecen en la novela *El juguete rabioso* con la indicación del tipo de la metáfora literaria. En el subcapítulo 3.3 se presentan otras figuras literarias con ejemplos tomados de la obra y se examina su relación con la metáfora.

El cuarto capítulo se intitula “La traducción de la metáfora”. En el subcapítulo 4.1 se presentan los métodos y las técnicas traductológicas de la metáfora. Con respecto al subcapítulo 4.2 se hace una sugerencia traductológica en cuanto a las metáforas de **estado de ánimo** de la novela *El juguete rabioso*. En el capítulo 5 se presentan las conclusiones de este estudio. En el trabajo se incluye la bibliografía.

## 2. Roberto Arlt y *El juguete rabioso*

Roberto Godofredo Christophersen Arlt<sup>1</sup> (1900-1942), una de las más destacadas figuras de la literatura hispanoamericana es conocido por su obra narrativa, teatral, ensayística y periodística. Su novela *El juguete rabioso* (1926) es de máxima importancia, porque “inaugurará definitivamente la literatura urbana con proyección universal, por una parte, y la literatura que muestra la forma de ser y los mitos de una clase social concreta por otra” (Jitrik 90).

### 2.1 Contexto histórico-cultural

Roberto Arlt nació en Buenos Aires en 1900. Era hijo de inmigrantes europeos, de Karl Arlt y de Ekatherine Iostraitzter. A los 16 años se fue de la casa familiar porque no se llevaba bien con su padre. Así, fue obligado de tener varios trabajos, como “dependiente de librería, [y] aprendiz mecánico” entre otros<sup>2</sup> (Gnutzmann 15).

Arlt se forma como escritor en un ambiente cultural de controversias fuertes entre los escritores argentinos. Específicamente, la década de los 20 se caracteriza por los conflictos atroces entre los dos grupos de intelectuales que predominaban en el ámbito cultural de Argentina: el de *Florida* y el de *Boedo*, que fueron decisivos en cuanto al desarrollo literario del país (Corbellini 21). El grupo de Florida es conocido por sus “hondas preocupaciones estéticas y [es] responsable de la introducción en la Argentina de las vanguardias europeas” (Corbellini 25)<sup>3</sup>. Por el contrario, el grupo Boedo defendía el rol social de la literatura; los escritores que pertenecían a ello percibían “la literatura como instrumento que comunicase los males que aquejaban a

---

<sup>1</sup> Roberto Godofredo Christophersen Arlt es más conocido como Roberto Arlt, nombre y apellido que se usará en este estudio.

<sup>2</sup> Mediante Silvio Astier, el protagonista de *El juguete rabioso*, Arlt presenta datos biográficos propios.

<sup>3</sup> Para más informaciones sobre el grupo Florida vea a Corbellini, pp. 25-28.

la sociedad y al hombre de su tiempo” (Corbellini 21-22)<sup>4</sup>.

Roberto Arlt a principios de 1920 se vinculó con el *Boedo*, convencido como él mismo confesó que “la característica de este grupo sería su interés por el sufrimiento humano, su desprecio por el arte de quincalla, la honradez con que ha realizado lo que estaba al alcance de su mano [...]” (ctd. en Corbellini 22).

Roberto Arlt se considera uno de los escritores más prolíficos en el mundo rioplatense. Escribió cuentos, novelas, obras de teatro y ensayos críticos y periodísticos. En 1918 publicó el cuento “Jehová”, su primera obra literaria, y en 1926 su primera novela *El juguete rabioso*, obra rica en elementos autobiográficos (Gnutzmann 16). En 1929 publicó la más importante de sus novelas *Los siete locos*, y en 1931 *Los lanzallamas*, dos obras centradas en asuntos sociopolíticos argentinos y globales (Gnutzmann 17). En 1932 salió su última novela, *El amor brujo*, cuyos ejes temáticos principales son la falta de la moralidad y los intereses económicos que caracterizan un matrimonio burgués (Gnutzmann 17).

La obra de Arlt presenta acontecimientos asociados con la situación histórica, social, política y económica de su época. Él trata temas sociales en los que predomina la marginalidad, la traición y la desigualdad social. Sus personajes son figuras representativas de la clase media baja con problemas económicos, que se encuentran inmersos en ambientes marginales de Buenos Aires. En casi toda su producción literaria, Arlt incorpora un “lenguaje coloquial y palabras de lunfardo porteño” (Martínez), por ejemplo “che, Enrique” (Arlt 32). Él se considera el introductor de la novela moderna en Argentina.

---

<sup>4</sup> Para más informaciones sobre el grupo Boedo vea a Corbellini, pp. 22-25.

## 2.2 Aproximación literaria de la obra

*El juguete rabioso*<sup>5</sup>, como hemos mencionado anteriormente, es relevante por su aportación al desarrollo de la nueva narrativa hispanoamericana. Es la obra con la que inicia la novela urbana. Con influencias de Fiodor Dostoievski (*Humillados y ofendidos*) y de Pío Baroja (*Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*) la novela presenta la realidad social de Buenos Aires la primera mitad del siglo XX (Shaw 23).

El narrador y protagonista, Silvio Astier, es un adolescente que hace todo lo posible para estudiar y lograr lugar decente en su entorno laboral y social. Lucha constantemente con las adversidades del mundo que le rodea, sin lograr mejorar su situación. Su personalidad se revela a través de sus acciones, sus pensamientos y sus diálogos con los demás personajes. Él involucrado en un grupo de adolescentes ladrones vive marginado a veces feliz por sus robos “Aún no he olvidado la alegría que experimentaba al abrir las puertas. Entrábamos violentamente ávidos de botín, recorríamos las habitaciones tasando de rápidas miradas la calidad de lo robable” (Arlt 14) y otras dominado por el miedo de la policía, “Nos mirábamos espantados. Teníamos horror de la “goma”, ese bastón que no deja señal visible en la carne; El bastón de goma con que se castiga el cuerpo de los ladrones en el Departamento de Policía cuando son tardíos en confesar su delito” (Arlt 21) mientras que su familia -la madre y la hermana- viven en un barrio deteriorado pasando hambre: “Tenés que trabajar, ¿entendés? Tú no quisiste estudiar. Yo no te puedo mantener. Es necesario que trabajes.” (Arlt 43) mostrando así las malas condiciones de su vida. Una madre sola que ya no puede mantener sus dos hijos está a tal punto de desesperación pidiendo de su hijo que busca un trabajo inmediatamente.

---

<sup>5</sup> El título original de la novela *El juguete rabioso* fue *La vida puerca*. (Shaw 23).

Sin embargo, la mayoría de los personajes de la novela son inmigrantes o pertenecen en las capas sociales bajas que enfrentan problemas económicos. Así el viejo zapatero es andaluz y es presentado como una figura lamentable e infeliz “cargado de espadas, carisumido y barbudo y por añadidura algo cojo, el pie redondo como el casco de una mula con el talón vuelto hacia fuera” (Arlt 4). Él prestaba libros de literatura a Silvio por cinco centavos cada uno.

Don Gaetano, propietario de una librería, en la que Silvio trabajó por un corto periodo de tiempo después de las presiones de su madre es un inmigrante italiano también. Tanto él como su esposa, Doña María, que frecuentemente está del mal humor, explotan al pobre adolescente, Silvio y al otro empleado de la librería el viejo Dio Fetente, quien ha vivido y ha trabajado por muchos años para Don Gaetano, en condiciones pésimas “Te voy a dar un peso y medio, y casa y comida, vas a estar mejor que un príncipe [...] aquí no hay horario...la hora de más trabajo es de ocho de la noche a once” (Arlt 48) y humillantes “Me dieron una campana, un cencerro. Y era divertido, ¡vive Dios! , mirar un pelafustán de mi estatura dedicado a tan bajo menester” (Arlt 73). Tanto el viejo como Silvio durante el tiempo que trabajan en la librería viven marginados y representan las capas más bajas y pertenecen en la clase más baja de la sociedad bonaerense.

El cuchitril donde habitaba el anciano famélico [...] era un triángulo absurdo, empinado junto al techo, con un ventanuco redondo que daba a la calle Esmeralda y por el cual se veía la lámpara de arco voltaico que iluminaba la calzada. El vidrio de ojo de buey estaba roto, y por allí se colaban ráfagas de viento que hacían bailar la lengua amarilla de una candela sujeta en una palmatoria al muro. (Arlt 54)

Con este fragmento el escritor subraya el estilo de vida de estos personajes que se

caracteriza por la falta de mínima comodidad y la extrema pobreza a la que están sometidos.

El trabajo de Silvio en la librería es tan agotador e insultante para un adolescente que se obliga a buscar otros trabajos, hasta que Rebecca Naidath, una inmigrante judía también, le informa de un puesto de trabajo como mecánico en la aviación nacional “Toma-alcanzándome un diario [...] Se necesitan aprendices para mecánicos de aviación” (Arlt 79). A pesar de que el joven está entusiasmado con la idea, no tiene éxito ya que le dan de baja porque no necesitan “personas inteligentes sino brutos para trabajar” (Arlt 94) y desesperado trata de suicidarse “y al extraer del bolsillo el revólver, súbitamente discerní: no en la sien, porque me afearía el rostro sino en el corazón” (Arlt 109). No obstante, después de varias aventuras se decide trabajar honestamente y apoyar económicamente su familia.

El narrador en primera persona resalta el tema de la marginación social y la enajenación que dominan en la sociedad de la gran ciudad argentina que se extiende a situaciones parecidas en todas las grandes ciudades de América Latina. Señala el sufrimiento y las malas condiciones de vida de las capas bajas y de los inmigrantes en la Argentina a principios del siglo XX con connotaciones autobiográficas, ya que “la narración en primera persona sirve como una forma de confesión de los pensamientos más íntimos” (Pandís Pavlakis et al. 91).

El narrador protagonista, Silvio, cuenta su historia utilizando un lenguaje “preciso y de cuño coloquial” (Correa 76). Los personajes, Silvio también, usan un lenguaje espontáneo del habla argentina con frecuentes errores gramaticales y sintácticos y el uso de palabras de la lengua italiana, que aluden a la inmigración italiana en los distintos períodos de la historia argentina. “Che, Hipólito dice mamá si querés darme medio kilo de azúcar hasta más tarde” (Arlt 8).

Concluyendo podemos señalar que *El juguete rabioso* de Roberto Arlt es una novela con elementos autobiográficos. Se centra en temas recurrentes de la narrativa argentina como la inmigración, la pobreza, la marginación y el desamparo de la población de las capas bajas de la capital argentina, abriendo los espacios de la novela urbana latinoamericana y alejándose de la problemática campesina que predominaba en narrativa de su época, para manifestar y criticar la enajenación, la incomunicación y la indiferencia de la gran urbe latinoamericana.

### 3. La metáfora

Las metáforas, y las figuras retóricas en general, son formas mediante las cuales las palabras adquieren expresividad, vivacidad y belleza. La metáfora es un tropo frecuentemente encontrado no solamente en el lenguaje literario sino también en el habla cotidiana. Durante la Antigüedad el primero que utilizó el término metáfora fue Aristóteles que la denomina “como aplicación a una cosa del nombre de otra” (ctd. en Newmark 139). Es un término que proviene del vocablo griego que en español significa traslado o traslación, y que viene a significar que una palabra es empleada con un sentido que “inicialmente no le corresponde” (García Yebra 98).

Cicerón sostiene que la metáfora es una breve forma de símil contraída en una palabra. Esta palabra se coloca en una posición que no le pertenece como si fuera su propio lugar y si es reconocible da placer (ctd. en Samaniego Fernandez 26)<sup>6</sup>. Así que por primera vez se le atribuye un tono estilístico a esta figura retórica.

De esto se deduce que la metáfora adquiere un seductor y engañoso uso de la lengua que anhela a la persuasión. Menos engañoso, sin duda, cuando se trata de transmitir ideas sencillas pues la imagen y la palabra son de fácil identificación, como advierte De Man “en un nivel inicial donde las ideas son simples parece que no existe ningún problema semántico ni científico ya que el grupo nominal y la verdadera imagen que quiere comunicar el enunciado coinciden”<sup>7</sup>. No obstante, “las cosas se complican cuando vienen sobre el tapete los atributos que se pueden caracterizar como un conjunto de propiedades o como una esencia, capaz de crear una visión

---

<sup>6</sup> “a metaphor is a short form of simile, contracted into one word; this word is put in a position not belonging to it as if it were its own place, and if it is recognizable, it gives pleasure” (ctd. en Samaniego Fernandez 26).

<sup>7</sup> Las traducciones del griego al español son de la escritora. En griego: Στο επίπεδο των απλών ιδεών δεν φαίνεται να υπάρχουν σημασιολογικά ή επιστημολογικά προβλήματα αφού η ονοματική και η πραγματική ουσία του είδους που ορίζεται από τη λέξη συμπίπτουν (De Man 22).

ilusionaria de un término”<sup>8</sup>. Así pues, la metáfora “consiste en presentar como idénticos dos términos diferentes. Se compone de dos elementos: lo metafórico y lo metaforizado” (García Yebra 98).

La finalidad de la metáfora desde la antigüedad hasta hoy día ha cambiado. En la época grecolatina, los griegos la utilizaban para argumentar. Aristóteles, la caracterizaba como un “desvío del uso normal del lenguaje. Surge a través de la creación, del ingenio, de la imaginación. Su rasgo fundamental se basaba en la semejanza entre elementos que son diferentes” (ctd. en Samaniego Fernández 25). En la Edad Media, se le atribuye una calidad religiosa y se considera que el mundo es una “especie de libro lleno de metáforas creado por Dios para que el hombre las interprete” (Samaniego Fernández 49). Durante el Barroco, la figura retórica de la metáfora adquiere un tono estilístico así que se caracteriza como “ornamento superfluo” y en el siglo XIX se considera un proceso por el que las palabras crean una realidad y la añaden al mundo real a través de la imaginación (Samaniego Fernández 50).

En el siglo XX aparecen disciplinas como la semántica y la pragmática que dan su propia definición de la metáfora. Así pues, la semántica “justifica la creación de la metáfora y su interpretación por la coincidencia entre uno o más semas comunes entre el término metafórico y el sustituido” (Samaniego Fernández 50). Un ejemplo ilustre es “dientes de perlas” que para describir la hermosura de una dama se usará el término físico “perlas” para referirse al brillo que tienen sus dientes mientras que para la pragmática se debe tener en cuenta a la hora de analizarla que existen actos de habla indirectos en los que el emisor comunica su mensaje, pero las palabras que utiliza no tienen ese significado concreto (Samaniego Fernández 58).

---

<sup>8</sup> En griego: Τα πράγματα όντως περιπλέκονται περισσότερο μόλις περάσουμε από τις απλές ιδέες στις υποστάσεις. Είναι δυνατόν να θεωρηθούν κάτω από δύο προοπτικές: είτε ως σύνολο ιδιοτήτων είτε ως ουσία που υποστηρίζει ως θεμέλιο αυτές τις ιδιότητες (De Man 26).

Para que una palabra se caracterice como metáfora debe cumplir una serie de requisitos:

- 1) Que el contexto indique claramente que se está hablando de un elemento A
- 2) Que las palabras supuestamente metafóricas tengan un campo semántico-descriptivo literal, denominado F
- 3) Que dichas palabras W se caractericen por ser usadas de tal modo que al menos parte de su función parezca referirse a ciertos aspectos de A
- 4) Que los aspectos de A sugeridos por W no muestren los rasgos de F
- 5) Que el enunciado no se interprete como falso o sin sentido, sino como una contradicción semántica a los rasgos de A. (Samaniego Fernández 29)

Así pues, en una situación donde debe determinarse claramente que nos referimos a un elemento A, el cual además cuenta con un significado semántico-descriptivo literal, a lo que denominamos F utilizamos unas palabras W que si bien sugieren aspectos de A no muestran en ningún caso los rasgos de F pero siempre ha de mantener condiciones de verdad.

### 3.1 Clasificación de las metáforas

A continuación, se intenta una breve presentación diacrónica de las diversas clasificaciones de la metáfora según varios estudiosos. Empezando de la rama de lingüística:

Le Guern en su libro *Metáfora y Metonimia* ha dividido la metáfora según la categoría gramatical en la que se aplica:

- i) metáfora-verbo (22)
- ii) metáfora-adjetivo (22)
- iii) metáfora-sustantivo. (20)

En la década de los 80, Lakoff, Johnson y Turner han propuesto las siguientes denominaciones:

a. las espaciales que surgen de la constitución física y son las relacionadas con arriba-abajo, dentro-fuera, profundo-superficial,

b. las ontológicas que según los autores el comprender nuestras experiencias en términos de objetos y sustancias nos permitiría seleccionar y aislar extractos de dicha experiencia e identificarlos como entidades y sustancias.

c. las estructurales que una actividad o experiencia se estructura en función de otra. (Samaniego-Fernandez 59)

Estas dos clasificaciones tienen que ver con la semántica. No obstante, la semiótica no siempre ayuda a entender si una palabra tiene sentido literal o metafórico. Así aparece otra rama de la lingüística, más reciente en comparación con la semántica, la pragmática, en la que el emisor, el receptor y la situación adquieren un papel determinante.

Grice estudia la metáfora dentro de las máximas conversacionales, un conjunto de aceptaciones que orientan nuestra comunicación oral. Estas cuatro máximas son:

- a) La **máxima de calidad** “No diga lo que cree falso”
- b) La **máxima de cantidad** “Sea breve”
- c) La **máxima de pertinencia** “Sea pertinente”
- d) La **máxima de manera** “Sea claro”.

Según él, la metáfora cuando cambia el significado literal de una palabra aparece como violación de dichas máximas y especialmente de la **máxima de calidad** (ctd. en Chamizo Domínguez).

Además, contamos con otro tipo de metáfora, que es la léxica o fósil, que según Valentín García Yebra, a pesar de que se inició como figura literaria, con el uso, su sentido metafórico desapareció y se incorporó en la lengua tal como es (García Yebra 98). De ahí que conformen las metáforas más comprensibles ya que son las más convencionales e institucionalizadas, en el sentido que son conocimientos estereotipados, culturalmente compartidos. Un ejemplo de esta categoría son *hojas de papel* y *pluma estilográfica*

Por último, tenemos la metáfora literaria que aparece en la literatura. Según Bobes “se caracteriza por tres rasgos: es original (reconoce un autor), es ambigua y polivalente (en el texto) y es casi siempre sorprendente (para el lector), es decir, es un estilo literario que da formal al estilo del autor, es un recurso artístico que crea polivalencia, y es recibido como literario por el lector, ya que le da opciones varias de interpretación del texto, según el sentido adecuado a su lectura” (30). Bobes añade que: “La relación metafórica introduce una relación nueva entre dos términos, que puede ser verificable (metáfora objetiva), o puede partir de la visión del sujeto que formula la nueva relación (imagen o metáfora subjetiva). La metáfora objetiva puede explicarse con mayor o menor eficacia a partir de una sustitución, de un símil y como proceso literario abierto, la imagen o metáfora subjetiva, solo se explica mediante una

teoría de la subjetividad como ciencia del inconsciente y de sus asociaciones y creaciones” (Bobes 31). A esta categoría pertenecen:

A) La **metáfora pura**, en la que solo aparece el término imaginario, debiéndose deducir el término real

B) La **metáfora impura** en la que aparecen ambos términos, tanto el real como el irreal (Pandís Pavlakis et al. 172)

Después se ha tratado de categorizar las metáforas semánticamente en: metáforas **de clima**, metáforas **del cuerpo**, metáforas **de la naturaleza**, metáforas **temporales**, metáforas **espaciales**, metáforas **descriptivas** y metáforas **de estado de ánimo**. A continuación, nos vamos a centrar en la traducción de las metáforas de **estado de ánimo** de la novela *El juguete rabioso* de Roberto Arlt y su género de acuerdo con la categorización literaria. Las metáforas de estado de ánimo expresan emociones como el miedo, el amor, la ira, la felicidad, la tristeza o la desesperación.

## 2.2 Las metáforas de estado de ánimo

En este apartado, se presenta una tabla, donde son reunidas todas las metáforas de estado de ánimo y su traducción, encontradas en la novela *El juguete rabioso*, unas sesenta aproximadamente, clasificadas según puras e impuras (Pandís Pavlakis 172). En los casos de fragmentos más largos las metáforas aparecen en negrita para que esté más claro.

“el cojo desfogaba su tristeza ” (Arlt 5)	“ <b>ο σακάτης</b> ξέσπαγε τη θλίψη του”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el cojo como el irreal que es desfogar la tristeza
“y la convicción de haber creado un peligro obediente y mortal me <b>enajenaba de alegría</b> ” (Arlt 9)	“Και η πεποίθηση πως είχα δημιουργήσει έναν ευπροσάρμοστο και θανάσιμο κίνδυνο <b>με πλημμύριζε από χαρά</b> ”	Metáfora pura. Solo aparece el término imaginario “enajenaba de alegría”
“Nuestras pupilas estaban limpias de inquietud, osaría decir que <b>nos nimbaba la frente un halo de soberbia y de audacia</b> ” (Arlt 20)	“Τα μάτια μας ήταν ήρεμα, θα τολμούσα να πω πως μας <b>περίβαλλε</b> το μέτωπο ένα φωτοστέφανο υπεροψίας και τόλμης.”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la frente como el irreal “nimbaba un halo de soberbia y de audacia”
“ <b>un espanto delicioso nos apretaba el corazón</b> al pensar con qué ojos nos mirarían las nuevas doncellas” (Arlt 21)	“ <b>Ένας γλυκός τρόμος μας έσφιγγε την καρδιά</b> στη σκέψη με τι μάτια θα μας αντίκριζαν τα νεαρά κορίτσια”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el corazón como el irreal que es un espanto delicioso
“ <b>La imagen adunada al langor de los violines me penetró con violencia.</b> Era un llamado de mi otra voz, a la mirada de su rostro sereno y dulce. ¡Oh! Cuánto me había extasiado de pena su sonrisa ahora distante, y desde la mesa, con palabras de espíritu le hablé de esta manera <b>mientras gozaba una amargura más sabrosa que una voluptuosidad</b> ” (Arlt 24)	“ <b>Η εικόνα σε σύνδεση με τη ατονία των βιολιών εισχώρησε με βία μέσα μου.</b> Ήταν μια επίκληση της άλλης μου φωνής, καθώς κοίταζα το γλυκό και ήρεμο πρόσωπό της. Αχ! πόσο με άφηνε εκστατικό από λύπη το απόμακρο τώρα χαμόγελο της, και από το τραπέζι, με τα λόγια της ψυχής, της μίλησα με τέτοιο τρόπο ενώ	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la imagen de los violines como el irreal “me penetró con violencia”  Metáfora pura. Solo aparece el término imaginario “gozaba una amargura más sabrosa que una voluptuosidad”

	<b>απολάμβανα μια πίκρα πιο γλυκιά και από ηδονή”.</b>	
“Dejaba de ser el niño aventurero; se me envararon los nervios, mi <b>cuerpo era una estatura ceñuda</b> rebalsando de instintos criminales, una estatura erguida sobre los miembros tensos, agazapados en la comprensión del peligro” (Arlt 34)	“Έπανα να είμαι το περιπετειώδης παιδί, μου παρέλυσαν τα νεύρα, <b>το σώμα μου ήταν ένα ζαρωμένο κορμί που ξεχείλιζε από εγκληματικά ένστικτα</b> , ένα κορμί στημένο πάνω στα τεταμένα μέλη, ζαρωμένα στη συνειδητοποίηση του κινδύνου”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la estatura como el irreal que es la “ceñuda”
“[...] <b>y creí que mi corazón se agrietaba</b> , con tanta fuerza arrojaba la sangre en las venas.” (Arlt 35)	“Με τόση δύναμη εκτοξευόταν το αίμα στις φλέβες που πίστευα <b>πως η καρδιά μου ράγιζε</b> ”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el corazón como el irreal “se agrietaba”
“Lo arrastré hasta mi tugurio. <b>Le castañeteaban los dientes</b> . Tiritando de miedo, se dejó caer en una silla y <b>sus azoradas pupilas engrandecidas de espanto</b> se fijaron en la sonrosada pantalla de la lámpara” (Arlt 39)	“Τον έσυρα μέχρι το φτωχικό μου. <b>Του χτυπούσαν τα δόντια</b> . Τρέμοντας από τον φόβο του, σωριάστηκε σε μια καρέκλα, <b>και τα τρομαγμένα μάτια του, που είχαν διασταλεί από τον τρόμο</b> παρατηρούσαν το ρόδινο αμπαζούρ”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que son los dientes como el irreal “le castañeteaban”  Metáfora impura. Aparece tanto el término real que son las pupilas como el irreal que son las azoradas
“[...] y aún sonreía, ilimitadamente anchurosa el alma en el inesperado prodigio de su salvación.” (Arlt 40)	“Και ακόμα χαμογελούσε ο Ενρίκε, για το απροσδόκητο θαύμα της σωτηρίας της ψυχής του <b>φαρδιά πλατιά</b> ”.	Metáfora pura. Aparece solamente el término imaginario que es el alma que sonríe.
“Dejé de verlos a Lucio y a Enrique y <b>una agria tiniebla de miseria se enseñoreó de mis días</b> ” (Arlt 43)	“Έπανα να βλέπω τον Λούσιο και τον Ενρίκε και <b>ένα πικρό σκοτάδι δυστυχίας κατέκτησε τις μέρες μου</b> ”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la tiniebla como el irreal que es de miseria
“Ahora, mirándola, observando su cuerpo mezquino se <b>me llenó el corazón de pena</b> ” (Arlt 46)	“Τώρα, κοιτώντας και παρατηρώντας το μίζερο σώμα της, <b>η καρδιά μου γέμισε από πόνο</b> ”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el corazón como el irreal que es se me llenó de corazón de pena
“un calor de sollozo le secaba la boca” (Arlt 46)	“Το στόμα της στέγνωσε από το	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la

	έντονο κλάμα”	boca como el irreal que es le secaba
“y otra vez la pena honda nos selló los labios.” (Arlt 46)	“Και για μια ακόμα φορά η βαθιά θλίψη μας σφράγισε τα χείλη”	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son los labios como el irreal que es la pena honda
“De pronto me conturbó un <b>sollozo sofocado</b> . Era el viejo que lloraba, que lloraba de pena y de hambre” (Arlt 56)	“Ξαφνικά με τάραξε ένας <b>πνιχτός λυγμός</b> . Ήταν ο γέρος που έκλαιγε, που έκλαιγε από την λύπη και από την πείνα”	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es el sollozo como el irreal que es sofocado
“Yo me he estado horas continuas persiguiendo con los ojos la forma de una doncella que durante el día <b>me dejó en los huesos la ansiedad del amor</b> ” (Arlt 56)	“Πιάνω συνέχεια τον εαυτό μου να ψάχνει με τα μάτια τη μορφή μιας κοπέλας που κατά τη διάρκεια της ημέρας <b>άφησε στο κορμί μου το σημάδι του έρωτα</b> ”.	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son los huesos como el irreal que es la ansiedad del amor
“El odio que fermentaba en el pecho de la mujer, terminaba por estallar” (Arlt 57)	“Το μίσος που έβραζε στο στήθος της γυναίκας, κατέληξε να εκραγεί	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es el odio como el irreal que es estallar
“Con desesperación que le hinchaba la garganta, ella <b>le arrojó estas palabras pesadas, salitrosas</b> ” (Arlt 58)	Με την απελπισία που την έπνιγε, <b>εκείνη του είπε αυτές τις βαριές, πικρές λέξεις</b> ”.	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son las palabras como el irreal que es arrojó
“los ojos saltándole de las órbitas” (Arlt 59)	“Του βγήκαν τα μάτια έξω”.	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son los ojos como el irreal “saltándole de las órbitas”
“Por los cristales de la mampara penetraba gran claridad solar y un súbito recuerdo de miseria me entristeció de tal forma que <b>vacilé en responderle, pero con voz amarga lo hice.</b> ” (Arlt 63)	“Μεγάλη ηλιοφάνεια διαπερνούσε από το γυάλινο διαχωριστικό και μια ξαφνική ανάμνηση δυστυχίας με στενοχώρησε με τέτοιο τρόπο που δίστασα να του απαντήσω <b>όμως με βαριά καρδιά το έκανα</b> ”.	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es la voz como el irreal que es amarga
“Me sentí laminado de angustia” (Arlt 64)	“Μαρμάρωσα από την αγωνία”.	Μετάφορα pura. Aparece solo el término imaginario. Me sentí laminado
“Con violencia latían mis venas cuando llamé” (Arlt 65)	“Όταν χτύπησα τη πόρτα οι φλέβες μου χτυπούσαν με βία”	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son las venas como el irreal que es el verbo latían

<p>Ella rechinó los dientes con furor” (Arlt 67)</p>	<p>Αυτή έτριξε τα δόντια της με θυμό</p>	<p>Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son los dientes como el irreal que es con furor</p>
<p>“Todo el corazón se me empequeñeció de envidia y congoja” (Arlt 69)</p>	<p>“Όλη μου η καρδιά μαζεύτηκε από την ζήλεια και από την θλίψη”</p>	<p>Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es el corazón como el irreal que es el verbo empequeñecer</p>
<p>“Una sensación de asco empezó a “encorajinar” mi vida dentro de aquel antro, rodeado de esa gente que <b>no vomitaba más que palabras de ganancia o ferocidad</b>. Me contagiaron el odio que a ellos les crispaba las jetas y momentos hubo en que percibí dentro de la caja de mi cráneo una neblina roja que se movía con lentitud” (Arlt 72)</p>	<p>“Ένα αίσθημα αηδίας άρχιζε να εξοργίζει την ζωή μου μέσα σε εκείνο το καταγώγιο, περιτριγυρισμένο από εκείνον τον κόσμο που δεν ξερνούσε παρά μόνο λέξεις κέρδους ή σκληρότητας. Μου μετέδωσαν το μίσος που τους παραμόρφωνε το πρόσωπο και υπήρχαν στιγμές που ένιωθα μέσα στο κρανίο μου μια κόκκινη ομίχλη που κινούταν αργά”</p>	<p>Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son las palabras como el irreal que es el verbo vomitar</p>
<p>“Tenía la sensación de que <b>mi espíritu se estaba ensuciando</b>, de que <b>la lepra de esa gente me agrietaba la piel del espíritu, para excavar allí sus cavernas oscuras</b>” (Arlt 72)</p>	<p>“Αισθανόμουν πως το πνεύμα μου βρώμιζε, ότι η λέπρα εκείνου του κόσμου έσκιζε το δέρμα της ψυχής μου για να σκάψει εκεί τις σκοτεινές σπηλιές της”</p>	<p>Μετάφορα pura. Aparece solamente el término imaginario que es el espíritu que se ensuciaba y que la lepra se agrietaba la piel del espíritu</p>
<p>“<b>La desesperación me ensanchaba las venas</b>, y sentía entre mis huesos y mi piel el crecimiento de una fuerza antes desconocida a mis sensorios. Así permanecía horas enconado, en una abstracción dolorosa” (Arlt 73)</p>	<p>“<b>Η απελπισία τέντωσε τις φλέβες μου και ανάμεσα στο πετσί και στα κόκαλα, ένιωθα την άνοδο μιας δύναμης</b> έως τότε άγνωστη για τις αισθήσεις μου. Έτσι για ώρες έμενα πονεμένος σε οδυνηρές ονειροπολήσεις”</p>	<p>Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son las venas como el irreal que es el verbo ensanchar</p>
<p>“Cayó sobre mí una oscuridad cuyo tejido se espesaba lentamente. [...] y mis ojos se secaron para el llanto” (Arlt 74)</p>	<p>“Έπάνω μου έπεσε ένα σκοτάδι του οποίου ο ιστός πύκνωνε αργά... και τα μάτια μου στέγνωσαν για το κλάμα”</p>	<p>Dos (2) metáforas, ambas impuras. Aparece tanto el término real que son la oscuridad y los ojos como el irreal que es el tejido y el verbo secar</p>
<p>“[...] indicó mi madre sonriendo esperanzada[...].” (Arlt 80)</p>	<p>“Εξέφρασε η μητέρα μου χαμογελώντας με ελπίδα”</p>	<p>Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es el gerundio sonriendo como el</p>

		irreal que es esperanzada
“Objeté sumamente tranquilo, con <b>una serenidad que me nacía de la poca suerte</b> ” (Arlt 84)	“Διαφώνησα εξαιρετικά ήρεμος, <b>με μια ηρεμία που γεννιόταν από την λίγη τύχη</b> ”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la serenidad como el irreal que es el verbo nacer
“Séptima alegría. Por elogio de los hombres, he gozado noches tan estupendas que <b>la sangre, en una muchedumbre de alegrías, me atropellaba el corazón</b> y yo <b>creía, sobre las espaldas de mi pueblo de alegrías, cruzar los caminos de la tierra</b> ” (Arlt 88)	“Εβδομη χαρά. Χάρη στα εγκώμια των ανθρώπων έχω απολαύσει νύχτες τόσο φανταστικές <b>που το αίμα ταρακούνησε τη καρδιά μου από ένα σωρό χαρές και πίστευα, πάνω στις πλάτες τους ότι διέσχιζα τους δρόμους της γης</b> ”.	Dos (2) metáforas ambas impuras Aparece tanto el término real que es la sangre y el corazón como el irreal que es me atropellaba
“Dejé el plato en tierra, para agrandar mis cavilaciones con estas ansiedades” (Arlt 89)	“Ακούμπησα το πιάτο κατά γης για να μεγαλώσω τις σκέψεις μου με αυτές τις αγωνίες”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que son las cavilaciones como el irreal que es agrandar
“Me tembló el alma” (Arlt 90)	“Έτρεμε η ψυχή μου”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el alma como el irreal que es temblar
“Frente al horizonte recorrido por navíos de nubes, la convicción de una muerte eterna espantaba mi carne” (Arlt 90)	“Μπροστά στον ορίζοντα που τον διέσχιζαν <b>πελώρια σύννεφα, η βεβαιότητα ενός αιώνιου θανάτου τρομοκρατούσε το δέρμα μου</b> ”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la carne como el irreal que es el verbo espantar
“Calor de fiebre, me subía a las sienas, olíame sudoroso, <b>tenía la sensación de que mi rostro se había entosquecido de pena, deformado de pena, una pena hondísima toda clamorosa</b> ” (Arlt 95)	“Πυρετός ανέβαινε στους κροτάφους μου, μύριζα ιδρώτα, <b>αισθανόμουν πως το πρόσωπό μου, είχε αγριέψει από τον πόνο, είχε παραμορφωθεί από τον πόνο, έναν βαθύ κραυγαλέο πόνο</b> ”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el rostro como el irreal que son los verbos entosquecer y deformarse
“Rodeaba abstraído, sin derrotero. Por momentos <b>los ímpetus de cólera me envaraban los nervios, quería gritar, luchar a golpes con la ciudad espantosamente sorda [...]</b> y <b>súbitamente todo se rompía adentro</b> , todo me pregonaba a las orejas mi	“Γύριζα αφηρημένος, δίχως πορεία. <b>Κάποιες στιγμές εξάρσεις οργής μου τσίτωναν τα νεύρα, ήθελα να φονάξω, να πλακώσω στο ξύλο την τρομαχτικά κουφή</b>	Metáfora pura. Aparece solamente el término imaginario que son “envararse los nervios”  Metáfora impura Aparece tanto el término real que es la ciudad como el irreal que es el adjetivo sorda

absoluta inutilidad.” (Arlt 95)	<b>πόλη, και ξαφνικά τα πάντα έσπαγαν μέσα μου, όλα φώναζαν στα αυτιά μου την απόλυτη ανικανότητά μου</b> ”	Μετάφορα pura. Aparece solamente el término imaginario “todo se me rompía adentro”
“Extenuado por la pena y las cavilaciones me dejé caer en un lecho.” (Arlt 97)	“Έξαντλημένος από την λύπη και από τις <b>σκέψεις, σωριάστηκα σε ένα κρεβάτι</b> ”	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es extenuado como el irreal que son por la pena y las cavilaciones
“Una pena miedosa temblaba en su voz” (Arlt 101)	“Μια επίφοβη λύπη έτρεμε στη φωνή του ”.	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es la voz como el irreal que es la pena miedosa
“En el rostro congestionado le sonreían los labios... sus ojos también sonreían con locura” (Arlt 101)	Στο αναγοκκοκκινισμένο πρόσωπό του χαμογελούσαν τα χείλη του... τα μάτια του <b>επίσης χαμογελούσαν τρελά</b>	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que son los ojos como el irreal que es sonreían con locura
“Y el sordo choque de un cuerpo sobre el muro me arqueó el alma” (Arlt 103)	“Και η βουβή συντριβή ενός σώματος πάνω στον τοίχο μου λύγισε την ψυχή...”.	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es el alma como el irreal que es el verbo arquear
“Se me revienta el corazón” (Arlt 105)	“Σπάει η καρδιά μου”.	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es el corazón como el irreal que es “se me revienta”
“ <b>El tiempo transcurría con lentitud</b> , y mi conciencia descentrada de extrañeza y fatiga recogía en el espacio <b>el silencioso dolor</b> de la especie.” (Arlt 105)	“ <b>Ο χρόνος κυλούσε αργά</b> και η συνείδησή μου που δεν συγκεντρωνόταν από την έκπληξη και την κούραση αντιλαμβανόταν <b>τον σιγανό πόνο</b> του πλάσματος.”	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es el tiempo como el irreal que es transcurrir con lentitud.  Μετάφορα pura. Solo aparece el término imaginario que es el silencioso dolor
“Ya en otras circunstancias la teatralidad que secunda con lutos el catafalco de un suicida, me había seducido con su prestigio.” (Arlt 108)	“Και σε άλλες περιπτώσεις η θεατρικότητα που συμπληρώνει <b>πένθιμα</b> το μνήμα ενός αυτόχειρα, με είχε παρασύρει με το γόητρο της.”	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es la teatralidad como el irreal que es “me había seducido con su prestigio”
“Tenía mojadadas las pestañas y su rostro de rechupadas mejillas parecía excavado en un arrugado mármol de tormento.” (Arlt 110)	Τα βλέφαρα της ήταν βρεγμένα και το πρόσωπο με τα ρουφηγμένα μάγουλα έμοιαζε σκαλισμένο <b>σε ένα</b>	Μετάφορα impura. Aparece tanto el término real que es “rostro” como el irreal “en un arrugado mármol de tormento”

	<b>μάρμαρο φθαρμένο από τα βάσανα</b>	
“Me contraía el semblante un terrible visaje de misericordia y remordimiento.” (Arlt 110)	“Ένας άσχημος μορφασμός από οίκτο και από τύψη μου σημάδευε το πρόσωπο .”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el semblante como el irreal que es de misericordia y remordimiento
“ <b>Estremecido de alegría</b> anoté el pedido, saludé con una reverencia al seráfico farmacéutico y me perdí por las calles” (Arlt 113)	“ <b>Τρέμοντας από χαρά</b> , σημείωσα την παραγγελία, χαιρέτησα με μια υπόκλιση τον αγγελόμορφο φαρμακοποιό και χάθηκα στους δρόμους”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la alegría como el irreal que es estremecido
“Infinita alegría, dionisiaca alegría inverosímil, ensanchaba mi espíritu hasta las celestes esferas” (Arlt 113)	“ <b>Απέραντη χαρά</b> , απίστευτη διονυσιακή χαρά <b>μεγάλωνε τη ψυχή μου έως την ουράνια σφαίρα</b>	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el espíritu como el irreal que es el verbo ensanchar
“Llamas ardientes de esperanza y de ensueño envolvíanme el espíritu y de mi brotaba una inspiración tan feliz de ser cándida, que no acertaba a decirla con palabras.” (Arlt 118)	“ <b>Πύρινη λαίλαπα</b> ελπίδας και ονείρου <b>κατάπινε στο πνεύμα</b> μου και από μέσα μου <b>ξεπήδαγε μια έμπνευση</b> τόσο χαρούμενη και απλή που δεν κατάφερνα να την πω με λέξεις.”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el espíritu como el irreal que son las “llamas ardientes”
“Caminaba así, estremecido de sabrosa violencia.” (Arlt 119)	“Περπατούσα έτσι <b>τρέμοντας από απολαυστική βιασύνη</b> ”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la violencia como el irreal que es el adjetivo sabrosa
“se evaporaban mis quimeras[...]” (Arlt 121)	“[...]Εξατμίζονταν οι χίμαιρές μου[...]”.	Metáfora pura. Aparece solamente el término imaginario que es el verbo evaporarse
“y toda nuestra pobre vida llora.” (Arlt 132)	“ <b>Ένα κλάμα</b> ολόκληρη η φτωχή ζωή μας.”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la vida como el irreal que es el verbo llorar
“¿Ante quién me postraré, a quién hablaré de mis espinos y de mis zarzas duras, de este dolor que surgió en la tarde ardiente y que aún es en mí?”. (Arlt 132)	“Μπροστά σε ποιον θα ταπεινωθώ, σε <b>ποιον θα μιλήσω για τα αγκάθια μου</b> για αυτόν τον πόνο που προέκυψε το καυτό βράδυ και εξακολουθεί να υπάρχει μέσα μου;”	Metáfora pura. Aparece solamente el término imaginario que son los espinos y las zarzas duras
“Le miré con frialdad” (Arlt 134)	“Τον κοίταξα με ψυχρότητα	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el

		verbo mirar como el irreal que es con frialdad
“Me incorporé bruscamente en la silla, fingiendo estar poseído por el entusiasmo.” (Arlt 136)	“ Ανακάθισα απότομα στην καρέκλα, προσποιούμενος πως είχα κυριευτεί από ενθουσιασμό”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el verbo fingir como el irreal que es el entusiasmo
“Del cielo celeste descendía una alegría que se filtraba en tristeza dentro de mi alma culpable” (Arlt 139)	“Από τον γαλάζιο ουρανό έπεφτε μια χαρά που <b>μετατρεπόταν</b> σε λύπη μέσα στην ένοχη ψυχή μου” .	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la alegría como el irreal que es el verbo filtrarse
“De pronto una idea sutil se bifurcó en mi espíritu, yo la sentí avanzar en la entraña cálida” (Arlt 140)	“Ξαφνικά μια ανεπαίσθητη σκέψη μου <b>έσκισε</b> την ψυχή, εγώ την αισθάνθηκα να προχωρά ζεστή στα εσώψυχά μου. ”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el espíritu como el irreal que es el verbo bifurcar
“Entonces un gran desprecio me envaró el espíritu” (Arlt 141)	“Τότε μια μεγάλη περιφρόνηση μου <b>παρέλυσε</b> την ψυχή”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es el alma como el irreal que es el verbo envararse
“Una vez solo, varios temores se levantaron en mi entendimiento” (Arlt 141)	“Όταν έμεινα μόνος , διάφοροι φόβοι <b>εμφανίστηκαν</b> στις σκέψεις μου.”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que son los temores como el irreal que es el verbo “levantarse”
“Toda la vida llevaré una pena.” (Arlt 143)	“ <b>Μια ζωή</b> θα κουβαλάω ένα πόνο.”	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que es la pena como el irreal que es el verbo llevar
“La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales” (Arlt 143)	“Η αγωνία θα ανοίξει στα μάτια μου τεράστιους πνευματικούς ορίζοντες”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término real que son los ojos como el irreal que es abrirá grandes horizontes espirituales
“De un rosal invisible llegó tal ráfaga de perfume, que embriagado vacilé sobre mis rodillas” (Arlt 144)	“Ηρθε τέτοιο κύμα αρώματος από μια κρυμμένη τριανταφυλλιά που <b>με μέθυσε</b> και μου <b>κόπηκαν τα γόνατα</b> ”.	Metáfora impura. Aparece tanto el término que son las rodillas como el irreal que es el verbo vacilar

### 3.3 La relación de la metáfora con otras figuras retóricas

En este apartado, se va a enfocar en la presentación y el análisis de las figuras literarias que se han encontrado en la obra *El juguete rabioso*, ya que al estudiar las metáforas es imprescindible examinar otros procedimientos retóricos. Los tropos más usados son: la metáfora, el símil, la hipérbole, la metonimia, la sinécdoque, la personificación, la anáfora, la alegoría, el hipérbaton, la onomatopeya, la sinestesia, el oxímoron, la elipsis, el asíndeton y el polisíndeton. A continuación, están presentadas en orden alfabético algunas figuras retóricas que se relacionan con la metáfora:

La **alegoría**, “es una sucesión de analogías que surgen a través de metáforas sucesivas con las mismas connotaciones semánticas” (Pandís Pavlakis et al. 175), por ejemplo “Bañarse en esta atmósfera de chirigota y grosería” (Arlt 126). Al utilizar el término ‘bañarse en la atmósfera’ el escritor indica que en este lugar no hay nada más que vulgaridad y broma.

La **anáfora** “se repite una o varias palabras” (Pandís Pavlakis et al. 167), por ejemplo, en el capítulo 4, el protagonista dice “Toda la vida llevaré una pena, todos los días llevaré una pena” (Arlt 143). Aquí se repite “llevaré una pena” para mostrar la culpa que siente el protagonista al ser cómplice de un robo.

La **antítesis** es “el enfrentamiento de contenidos opuestos, pero no contradictorios, por medio de oraciones o de palabras que son antónimos” (Pandís Pavlakis et al. 176). Ejemplo de esta figura retórica es el siguiente: “En una llanura de asfalto, manchas de aceite violeta brillaban tristemente bajo un cielo de burriel” (Arlt 97). La antítesis se radica en el hecho que el verbo brillar que es algo positivo, no puede ser triste, lo que algo negativo.

El **epíteto** es un “adjetivo que se añade a un sustantivo” (Pandís Pavlakis et al. 180): “sonrisa infantil” (Arlt 69). El adjetivo “infantil” se añade al sustantivo

“sonrisa” para describir que el rostro del Dio Fetente se iluminó mediante este gesto inocente.

El **eufemismo** es “la sustitución de una o más palabras inoportunas, malsonantes, desagradables u ofensivas por otras que no lo son” (Pandís Pavlakis et al. 180). “Guárdate de los señalados de Dios” (Arlt 4) se refiere a las personas con discapacidades.

El **hipérbaton**, es “cualquier variación del orden sintáctico normal, mediante la colocación de una o más palabras entre otras que no deberían estar separadas” (Pandís Pavlakis et al. 170). Un ejemplo claro es “respondió con voz cavernosa Don Gaetano” (Arlt 58) en vez de “Don Gaetano respondió con voz cavernosa”. Como se ve, hay un cambio en el orden sintáctico en vez de poner el sujeto al principio de la oración, se ha puesto al final.

La **hipérbole** “exagera la realidad para dar énfasis por exceso o por defecto” (Pandís Pavlakis et al. 177). Uno ejemplo de esta figura retórica es “eran las siete de la tarde y la calle Lavalle estaba en su más babilónico resplandor” (Arlt 67). Se trata de una hipérbole para mostrar el brillo del lugar, ya que Babilonia era una antigua ciudad conocida por su brillo.

La **metonimia** “se sustituye una palabra por otra, entre las que hay una relación de contigüidad semántica” (Pandís Pavlakis et al. 173). Un ejemplo claro es el siguiente: “cuando salí de la jaula de hierro, me encontré en un corredor oscuro del cielo bajo raso” (Arlt 70). La palabra “cielo” está sustituyendo a la palabra “techo”. Entre ambas hay una relación semántica ya que el edificio tiene techo.

El **oxímoron** “relaciona sintáctica y semánticamente dos palabras opuestas en el marco de una oración simple” (Pandís Pavlakis et al. 176). Un ejemplo ilustre es “claridad mortecina” (Arlt 70). El oxímoron radica en el hecho de que la palabra

claridad, que significa ‘luz, iluminación’, se contrapone a la idea de ‘sin vida, apagado’ que contiene el adjetivo ‘mortecina’, pero uno complementa al otro.

La **prolepsis** es “una anticipación de lo que ocurrirá” (Pandís Pavlakis et al. 178) “En el camino, el sol del invierno teñía de una lúgubre rojidez el tronco de los eucaliptus (Arlt 94)”. En este caso, la palabra lúgubre es una anticipación del intento del suicidio del protagonista.

La **perífrasis o circunloquio** “expresa de manera indirecta y mediante un rodeo lo que podría decirse con una sola palabra” (Pandís Pavlakis et al. 78). “Era cargado de espaldas” (Arlt 4) en vez de decirse que era cheposo.

La **personificación o prosopopeya** es la atribución de cualidades humanas a seres u objetos que no pueden tenerlas (Pandís Pavlakis et al. 180). Un ejemplo es “Mis ojos bebían ávidamente la serenidad infinita, extática en el espacio celeste” (Arlt 118). El verbo beber, es una cualidad humana ya que los ojos no pueden hacer otra actividad más que ver. De ahí que se trate de una personificación.

El **polisíndeton** “repite la conjunción coordinante entre los miembros de una serie enumerativa” (Pandís Pavlakis et al. 169). En el texto se ha localizado el siguiente caso “Por fuera, con sus armoniosas líneas de metopas que realzan la suntuosidad de las cornisas complicadas y soberbias y con sus ventanales anchurosos protegidos de cristales ondulados hacen soñar a los pobres diablos en verosímiles refinamientos de lujo y poderío” (Arlt 70).

En cuanto al **símil o comparación** “establece una relación de semejanza entre un término real y uno imaginario mediante el uso del nexos comparativo como u otro” (Pandís Pavlakis et al. 177) “el local era más largo y tenebroso que el Antro de Trofonio” (Arlt 46) aquí se compara la biblioteca con el oráculo de Trofonio.

Por último, la **sinestesia** es “la unión de sensaciones e imágenes procedentes de distintos campos sensoriales” (Pandís Pavlakis et al. 172) “secreto salado” (Arlt 142), un secreto que es un término abstracto no puede tener sabor.

#### **4. La traducción de la metáfora**

La traducción es una actividad que tiene una finalidad comunicativa y contribuye al acercamiento de dos culturas diferentes. Eso se puede conseguir mediante la oportunidad que ofrece a los lectores de conocer obras literarias escritas en una lengua que desconocen. Además, puede tener una finalidad didáctica dado el hecho de que la utilizan los estudiantes para aprender y enriquecer sus conocimientos tanto léxicos como culturales durante el proceso del aprendizaje de la lengua extranjera.

En cuanto a la traducción de las obras literarias, Hurtado Albir afirma “En los textos literarios se da un predominio de las características lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética), existe una desviación respecto al lenguaje general y son creadores de ficción. Además, los textos literarios se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos [...] otra característica fundamental es el hecho de que los textos literarios suelen estar anclados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de partida, presentado, pues, múltiples referencias culturales” (63) Así que el traductor de literatura debe conocer el contexto literario y cultural de la lengua. Incluso, debe tener buenas habilidades de escritura y de imaginación con el fin de que se logre el resultado deseado posible.

La traducción de la metáfora literaria es una tarea difícil y compleja “debido a factores tanto lingüísticos como pragmáticos” (Saad 176). Además, hay que tener en cuenta que la proximidad de las lenguas tiene un papel decisivo para el traslado. “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” (Torre 143).

#### 4.1 Métodos y técnicas

Los puntos de vista sobre si la traducción de la metáfora es posible difieren. Los especialistas Van Besien y Pelsmaekers han hablado acerca de dos corrientes:

La primera es la **tradicional**, también llamada “The Traditional Approach”. En este grupo las conclusiones acerca de la traducibilidad de la metáfora difieren. Por un lado, Kloepfer (1967) y Reiss (1971) afirmaban que la metáfora solo puede traducirse palabra por palabra. En el lado opuesto tenemos a Nida (1964), Dagut (1976 y 1987) y Newmark (1988) que “atribuyen la dificultad inherente de la metáfora a peculiaridades culturales. No se muestran muy partidarios de la traducción literal y admiten que en muchas ocasiones no hay más remedio que acudir al símil” (Samaniego Fernández 68).

La segunda corriente es la **descriptiva**, también llamada “The Descriptive Approach” a la que pertenecen Van Den Broeck (1981) y Toury (1981) donde se da énfasis al contexto (Samaniego Fernández).

Muchos son los autores que se han destacado por haber hecho una investigación acerca de la traducibilidad de la metáfora, por lo que en este trabajo nos referiremos tan solo a algunos de ellos presentándolos en orden cronológico:

A. Van den Broeck (1981), sugiere una triple división de la figura metafórica:

- a) Aquellas metáforas que han perdido su excepcionalidad y se han visto lexicalizadas hasta formar parte del “inventario semántico de una lengua” (idiomatismos, colocaciones)

- b) las tradicionales o convencionales que han quedado institucionalizadas en el sentido de que se las asocia con una determinada corriente literaria: pertenecerían exclusivamente al terreno literario y no pueden expandirse más allá del período y generación a los que pertenecen
- c) las privadas que surgen de la creatividad de los poetas. (ctd. en Samaniego Fernández 92)

En cuanto a la traducción de las metáforas, Van den Broeck aconseja tres modos:

1) La traducción “sensu stricto” en la que se transfieren tanto el tenor como el vehículo. Según el vehículo sea traducible o no, podríamos encontrarnos con dos situaciones:

- a) la traducción idiomática, si los vehículos en ambas lenguas se corresponden,
- b) la anomalía o innovación semántica, cuando los vehículos difieren.

2) La sustitución, cuando el vehículo de la Lengua Original se ve reemplazado por otro diferente de la Lengua Materna, compartiendo sin embargo el tenor ambas versiones.

3) La paráfrasis, en el caso de que en la Lengua Materna aparece una expresión no metafórica que explica la metáfora original” (ctd. en Samaniego Fernández 93).

Según él, la traducción de una metáfora puede surgir cuando: “1) los idiomas respectivos tengan puntos de coincidencia, al menos en los niveles más elementales y haya contacto entre ellos, 2) la evolución cultural de dichas lenguas siga líneas más o menos paralelas y 3) la traducción abarque solo información unívoca y no compleja” (ctd. en Samaniego Fernández 94)

Respecto a las limitaciones contextuales, el traductor tiene que escoger entre dos opciones y su elección dependerá del tipo de texto que ha de traducir: 1) “La domesticación de la metáfora, sometiéndola a las normas polisistémicas de la Lengua Meta y 2) la traducción *sensu stricto* o retentiva, que resaltaría lo “exótico”, lo propio de la Lengua Origen” (Samaniego Fernández 95)

B. Peter Newmark (1992) distingue las metáforas en sencillas (monoverbales) y prolongadas (colocaciones, modismos, oraciones, proverbios, alegorías) (147). Subraya la importancia de captar el sentido o la imagen que quiere presentar la figura retórica. Según él, el traductor debe ser capaz de reconocer si es positiva o negativa y denotativa o connotativa. Para Newmark la metáfora tiene básicamente un doble objetivo. Uno referencial que “consiste en describir un proceso o estado mental, concepto, persona, objeto, cualidad o acción de forma más global y concisa y otro pragmático para estimular los sentidos. El primero es cognitivo y el segundo estético [...] Es probable que el objetivo referencial predomine en los libros del texto y que el estético reforzado a veces por el efecto sonoro, lo haga en un anuncio, en el periodismo popular, en una obra cuya finalidad sea el arte por el arte, en una canción popular” (147). Por lo tanto, se hace referencia a los términos “sentido” que se trata de una traducción literal de la metáfora mientras que la “imagen” es traducir una metáfora a partir del momento que no se puede traducir literalmente. La terminología que propone en cuanto a las metáforas es la siguiente:

**La imagen** es la representación por la metáfora; puede ser universal, cultural, individual. **El objeto** es aquello que es descripto o calificado por la metáfora. **El sentido** es el significado literal. **La metáfora** es el texto usado en sentido figurado que puede ser monoverbal o constar de varias palabras. **La metonimia** es la imagen univocal que sustituye al objeto y **el símbolo** que es un tipo de metonimia cultural en

la que un objeto material representa un concepto (Newmark 149).

Newmark resalta seis tipos de metáforas:

1. “las **muertas**”, que son las más fáciles de traducir: “Por lo general, su traducción no encierra ninguna dificultad” (150),

2. las “**tópicas o desgastadas**” “son metáforas que se usan como sustituto de una idea clara” (152). En cuanto a su traducción sostiene que el traductor debe tener en cuenta los criterios textuales. “Sin embargo un traductor debería dejar a un lado los tópicos –tanto colocaciones como metáforas- cuando traduce un texto anónimo, esto es, un texto informativo, donde solo los hechos o las teorías son sagrados o si se pone de acuerdo con el autor cuando traduce carteles o letreros públicos, prospectos, propaganda o publicidad [...] En estos casos siempre existe la posibilidad de pasar solo el sentido de la metáfora gastada o de reemplazarla por otra menos gastada” (152).

3. las “**estereotipadas**” o la “**metáfora estándar**”, “es una metáfora que, en un contexto informal, sirve de modo eficaz y conciso para dar razón de una situación física y/o mental tanto referencial como pragmáticamente y no está desgastada por el uso excesivo” (152). En otras palabras, se trata de metáforas tradicionales que ya se han introducido en el acervo cultural. En cuanto a su traducción, Newmark sugiere seis procedimientos:

- “reproducir la misma imagen en la Lengua Terminal”,
- sustituir la imagen de la Lengua Original por otra imagen de la Lengua Terminal,
- “reducir las metáforas única y exclusivamente al sentido o al lenguaje literal con lo cual los componentes semánticos no solo se perderán o añadirán, sino que el impacto emotivo o pragmático quedará mermado o desaparecerá”,

- traducir las estereotipadas manteniendo la metáfora o convirtiéndola en símil y añadiéndole el sentido,

- omitir las metáforas en la Lengua Terminal,

- la traducción del sentido de una sección de texto por medio de una metáfora estereotipada (153-156).

4. La “**metáfora adaptada**” se debería traducir por otra metáfora adaptada equivalente” (157).

5. Las “**metáforas recientes**” se trata de neologismos metafóricos. “Puede tratarse de una nueva metáfora que designe una de las numerosas y *prototípicas* cualidades que constantemente se están *renovando* a sí mismas en el lenguaje. Las metáforas que designen objetos o procesos nuevos se deben tratar con una referencia particular a la exportabilidad del referente y al nivel lingüístico de la metáfora” (157)

y

6. Las “**metáforas originales**”, es decir, las creadas por un autor, de las que se va a hacer un análisis más detallado en el subcapítulo 3.2 dónde han sido reunidas todas las metáforas originales encontradas en la novela *El juguete rabioso*.

C. Rabadán (1991), por su parte, distingue tres tipos de metáforas:

a) las novedosas: “Denominamos así a aquellas metáforas que presentan el grado máximo de violación de las reglas lingüísticas y literarias del polisistema sincrónico” (ctd. en Samaniego Fernández 113). A la hora de reproducir una referencia cultural a la Lengua Terminal, los traductores destacan su imposibilidad al utilizar el modo literal por lo tanto se deben crear equivalentes.

b) las tradicionales, son aquellas metáforas que se han incorporado al sistema de la lengua y su equivalencia depende de la cercanía entre ambos idiomas.

c) Las lexicalizadas son “aquellas metáforas que el hablante ha dejado de percibir como tales y que han pasado a formar parte del sistema lingüístico y cultural” (ctd. en Samaniego Fernandez 115). Este tipo de metáfora suele resolverse seleccionando el equivalente más cercano según el diccionario bilingüe.

A continuación, se van a presentar las **técnicas** de traducción que están estrechamente relacionadas con el destinatario y la finalidad según la clasificación y terminología de Hurtado Albir. Se ilustrarán las técnicas de traducción presentadas en el libro *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología literaria*.

- La adaptación: Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora
- La ampliación: Se añaden elementos lingüísticos
- La amplificación: Se introducen precisiones no formuladas en el texto original; informaciones, paráfrasis explicativas, notas de traductor etc.
- El calco: Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero
- La compensación: Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece en el texto original
- La comprensión lingüística: Se sintetizan elementos lingüísticos
- La descripción: Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función
- La elisión: No se formulan elementos de información presentes en el texto original
- El equivalente acuñado: Se utiliza un término o expresión reconocida como equivalente en la Lengua Meta
- La generalización: Se utiliza un término más general o neutro

- La modulación: Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original
- La particularización: Se utiliza un término más preciso o concreto
- El préstamo: Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual
- La sustitución: Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos
- La traducción literal: Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión
- La transposición: Se cambia la categoría gramatical
- La variación: Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, geográfico (Hurtado Albir 269-70).

## 4.2 Traducción de las metáforas de estado de ánimo de la novela *El juguete rabioso*

En el presente subcapítulo, han sido reunidas y presentadas todas las metáforas que se han encontrado a lo largo de los cuatro capítulos de la novela *El juguete rabioso*. Siguiendo la clasificación de Peter Newmark, entendemos que la mayoría de estas se incluye en el tipo de metáforas originales, es decir, creadas por el mismo autor. Por esta razón, son metáforas que se deben traducir literalmente porque “encierran el alma del mensaje de un escritor importante, su personalidad, su manera de entender la vida, y consiguientemente se deben reproducir con toda pureza, aunque tengan algún elemento más o menos cultural; b) constituyen una fuente de riqueza para la L.T [...]. Sin embargo, si una metáfora original por otra parte cultural, les parece algo oscura y no muy importante, pueden reemplazarla por otra a veces por una metáfora descriptiva o pasar únicamente su sentido” (158). Aquí se hace necesario mencionar la distinción del término traducción literal que ha sido presentada por Peter Newmark y Hurtado Albir.

De hecho, por traducción literal, Newmark afirma que “las construcciones gramaticales de la L.O se transforman en sus equivalentes más cercanos en la L.T, pero de nuevo las palabras léxicas se traducen una por una por su significado fuera de contexto” (70); mientras que para Hurtado Albir la traducción literal es cuando “se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión” (271).

A continuación, en el siguiente cuadro se va a presentar una aproximación traductológica al griego de las metáforas (que hemos resaltado en negrita), siguiendo las técnicas propuestas por Hurtado Albir.

Μετάφορα	Τraducción al griego	Técnica
“ <b>el cojo</b> desfogaba su tristeza” (Arlt 5)	“ <b>ο σακάτης</b> ξέσπαγε τη θλίψη του”	Generalización
“y la convicción de haber creado un peligro obediente y mortal me <b>enajenaba de alegría</b> ” (Arlt 9)	“Και η πεποίθηση πως είχα δημιουργήσει έναν ευπροσάρμοστο και θανάσιμο κίνδυνο <b>με πλημμύριζε από χαρά</b> ”	Generalización
“Nuestras pupilas estaban limpias de inquietud, osaría decir que <b>nos nimbaba</b> la frente un halo de soberbia y de audacia” (Arlt 20)	“Τα μάτια μας ήταν ήρεμα, θα τολμούσα να πω πως μας <b>περίβαλλε</b> το μέτωπο ένα φωτοστέφανο υπεροψίας και τόλμης.”	Generalización
“ <b>un espanto delicioso nos apretaba el corazón</b> al pensar con qué ojos nos mirarían las nuevas doncellas” (Arlt 21)	“Ένας γλυκός τρόμος μας <b>έσφιγγε την καρδιά</b> στη σκέψη με τι μάτια θα μας αντίκριζαν τα νεαρά κορίτσια”	Traducción literal
“ <b>La imagen adunada al langor de los violines me penetró con violencia.</b> Era un llamado de mi otra voz, a la mirada de su rostro sereno y dulce. ¡Oh! Cuánto me había extasiado de pena su sonrisa ahora distante, y desde la mesa, con palabras de espíritu le hablé de esta manera <b>mientras gozaba una amargura más sabrosa que una voluptuosidad</b> ” (Arlt 24)	“ <b>Η εικόνα σε σύνδεση με τη ατονία των βιολιών εισχώρησε με βία μέσα μου.</b> Ήταν μια επίκληση της άλλης μου φωνής, καθώς κοίταζα το γλυκό και ήρεμο πρόσωπό της. Αχ! πόσο με άφηνε εκστατικό από λύπη το απόμακρο τώρα χαμόγελο της, και από το τραπέζι, με τα λόγια της ψυχής, της μίλησα με τέτοιον τρόπο ενώ <b>απολάμβανα μια πίκρα πιο γλυκιά και από ηδονή</b> ”.	Traducción literal
“Dejaba de ser el niño aventurero; se me envararon los nervios, mi <b>cuerpo era una estatura ceñuda rebalsando de instintos criminales</b> , una estatura erguida sobre los miembros tensos, agazapados en la comprensión del peligro” (Arlt 34)	“Έπαυα να είμαι το περιπετειώδες παιδί, μου παρέλυσαν τα νεύρα, <b>το σώμα μου ήταν ένα ζαρωμένο κορμί που ξεχείλιζε από εγκληματικά ένστικτα</b> , ένα κορμί στημένο πάνω στα τεταμένα μέλη, ζαρωμένα στη συνειδητοποίηση του κινδύνου”.	Generalización y transposición
“[...] y creí que mi <b>corazón se agrietaba</b> , con tanta fuerza arrojaba la	“Με τόση δύναμη εκτοξευόταν το αίμα στις φλέβες που πίστευα <b>πως η</b>	Traducción literal

sangre en las venas.” (Arlt 35)	<b>καρδιά μου ράγιζε</b> ”.	
“Lo arrastré hasta mi tugurio. <b>Le castañeteaban los dientes</b> . Tiritando de miedo, se dejó caer en una silla y <b>sus azoradas pupilas engrandecidas de espanto</b> se fijaron en la sonrosada pantalla de la lámpara” (Arlt 39)	“Τον έσυρα μέχρι το φτωχικό μου. <b>Του χτυπούσαν τα δόντια</b> . Τρέμοντας από τον φόβο του, σωριάστηκε σε μια καρέκλα, <b>και τα τρομαγμένα μάτια του, που είχαν διασταλεί από τον τρόμο</b> παρατηρούσαν το ρόδινο αμπαζούρ”.	Equivalente acuñado  Traducción literal
“[...] y aún sonreía, <b>ilimitadamente anchurosa</b> el alma en el inesperado prodigio de su salvación.” (Arlt 40)	“Και ακόμα χαμογελούσε ο Ενρίκε, για το απροσδόκητο θαύμα της σωτηρίας της ψυχής του <b>φαρδιά πλατιά</b> ”.	Modulación
“Dejé de verlos a Lucio y a Enrique y <b>una agría tiniebla de miseria se enseñoreó de mis días</b> ” (Arlt 43)	“Έπαψα να βλέπω τον Λούσιο και τον Ενρίκε και <b>ένα πικρό σκοτάδι δυστυχίας κατέκτησε τις μέρες μου</b> ”.	Traducción literal y Generalización
“Ahora, mirándola, observando su cuerpo mezquino se <b>me llenó el corazón de pena</b> ” (Arlt 46)	“Τώρα, κοιτώντας και παρατηρώντας το μίζερο σώμα της, η <b>καρδιά μου γέμισε από πόνο</b> ”	Traducción literal
“un calor de sollozo le secaba la boca” (Arlt 46)	“Το στόμα της στέγνωσε από το έντονο κλάμα”	Generalización
“y otra vez la pena honda nos selló los labios.” (Arlt 46)	“Και για μια ακόμα φορά η βαθιά θλίψη μας σφράγισε τα χείλη”	Traducción literal
“De pronto me conturbó un <b>sollozo sofocado</b> . Era el viejo que lloraba, que lloraba de pena y de hambre” (Arlt 56)	“Ξαφνικά με τάραξε ένας <b>πνιχτός λυγμός</b> . Ήταν ο γέρος που έκλαιγε, που έκλαιγε από την λύπη και από την πείνα”	Traducción literal
“Yo me he estado horas continuas persiguiendo con los ojos la forma de una doncella que durante el día <b>me dejó en los huesos la ansiedad del amor</b> ” (Arlt 56)	“Πιάνω συνέχεια τον εαυτό μου να ψάχνει με τα μάτια τη μορφή μιας κοπέλας που κατά τη διάρκεια της ημέρας <b>άφησε στο κορμί μου το σημάδι του έρωτα</b> ”.	Generalización
“El odio que fermentaba en el pecho de la mujer, terminaba por estallar” (Arlt 57)	“Το μίσος που έβραζε στο στήθος της γυναίκας, κατέληξε να εκραγεί	Traducción literal

“Con desesperación que le hinchaba la garganta, ella <b>le arrojó estas palabras pesadas, salitrosas</b> ” (Arlt 58)	Με την απελπισία που την έπνιγε, <b>εκείνη του είπε αυτές τις βαριές, πικρές λέξεις</b> ”.	Generalización
“los ojos saltándole de las órbitas” (Arlt 59)	“Του βγήκαν τα μάτια έξω”.	Equivalente acuñado
“Por los cristales de la mampara penetraba gran claridad solar y un súbito recuerdo de miseria me entristeció de tal forma que vacilé en responderle, <b>pero con voz amarga lo hice.</b> ” (Arlt 63)	“Μεγάλη ηλιοφάνεια διαπερνούσε από το γυάλινο διαχωριστικό και μια ξαφνική ανάμνηση δυστυχίας με στενοχώρησε με τέτοιο τρόπο που δίστασα να του απαντήσω <b>όμως με βαριά καρδιά το έκανα</b> ”.	Modulación
“Me sentí laminado de angustia” (Arlt 64)	“Μαρμάρωσα από την αγωνία”.	Modulación
“Con violencia latían mis venas cuando llamé” (Arlt 65)	“Όταν χτύπησα τη πόρτα οι φλέβες μου χτυπούσαν με βία”	Traducción literal
Ella rechinó los dientes con furor” (Arlt 67)	Αυτή έτριξε τα δόντια της με θυμό	Traducción literal
“Todo el corazón se me empequeñeció de envidia y congoja” (Arlt 69)	“Όλη μου η καρδιά μαζεύτηκε από την ζήλεια και από την θλίψη”	Traducción literal
“Una sensación de asco empezó a “encorajinar” mi vida dentro de aquel antro, rodeado de esa gente que <b>no vomitaba más que palabras de ganancia o ferocidad</b> . Me contagiaron el odio que a ellos les crispaba las jetas y momentos hubo en que percibí dentro de la caja de mi cráneo una neblina roja que se movía con lentitud” (Arlt 72)	“Ένα αίσθημα αηδίας άρχισε να εξοργίζει την ζωή μου μέσα σε εκείνο το καταγώγιο, περιτριγυρισμένο από εκείνον τον κόσμο που δεν ξερνούσε <b>παρά μόνο λέξεις κέρδους ή σκληρότητας</b> . Μου μετέδωσαν το μίσος που τους παραμόρφωνε το πρόσωπο και υπήρχαν στιγμές που ένιωθα μέσα στο κρανίο μου μια κόκκινη ομίχλη που κινούταν αργά”	Traducción literal
“Tenía la sensación de que <b>mi espíritu se estaba ensuciando</b> , de que <b>la lepra de esa gente me agrietaba la piel del espíritu, para excavar allí sus cavernas oscuras</b> ” (Arlt 72)	“Αισθανόμουν πως το <b>πνεύμα μου βρώμιζε, ότι η λέπρα εκείνου του κόσμου έσκιζε το δέρμα της ψυχής μου για να σκάψει εκεί τις σκοτεινές σπηλιές της</b> ”	Traducción literal
“La desesperación me	“ <b>Η απελπισία τέντωσε τις</b>	Traducción literal

ensanchaba las venas, y sentía entre mis huesos y mi piel el crecimiento de una fuerza antes desconocida a mis sensorios. Así permanecía horas enconado, en una abstracción dolorosa” (Arlt 73)	φλέβες μου και ανάμεσα στο πετσί και στα κόκαλα, ένωθα την άνοδο μιας δύναμης έως τότε άγνωστη για τις αισθήσεις μου. Έτσι για ώρες έμενα πονεμένος σε οδυνηρές ονειροπολήσεις”	
“Cayó sobre mí una oscuridad cuyo tejido se espesaba lentamente. [...] y mis ojos se secaron para el llanto” (Arlt 74)	“Επάνω μου έπεσε ένα σκοτάδι του οποίου ο ιστός πύκνωνε αργά... και τα μάτια μου στέγνωσαν για το κλάμα”	Traducción literal
“[...] indicó mi madre sonriendo <b>esperanzada</b> [...]” (Arlt 80)	“Εξέφρασε η μητέρα μου χαμογελώντας <b>με ελπίδα</b> ”	Transposición
“Objeté sumamente tranquilo, con una <b>serenidad que me nació de la poca suerte</b> ” (Arlt 84)	“Διαφώνησα εξαιρετικά ήρεμος, <b>με μια ηρεμία που γεννιόταν από την λίγη τύχη</b> ”.	Traducción literal
“Séptima alegría. Por elogio de los hombres, he gozado noches tan estupendas que <b>la sangre, en una muchedumbre de alegrías, me atropellaba el corazón</b> y yo creía, <b>sobre las espaldas de mi pueblo de alegrías, cruzar los caminos de la tierra</b> ” (Arlt 88)	“Εβδομη χαρά. Χάρη στα εγκώμια των ανθρώπων έχω απολαύσει νύχτες τόσο φανταστικές <b>που το αίμα ταρακούνησε τη καρδιά μου από ένα σωρό χαρές και πίστευα, πάνω στις πλάτες τους ότι διέσχιζα τους δρόμους της γης</b> ”.	Elisión
“Dejé el plato en tierra, para agrandar mis cavilaciones con estas ansiedades” (Arlt 89)	“Ακούμπησα το πιάτο κατά γης για να μεγαλώσω τις σκέψεις μου με αυτές τις αγωνίες”	Traducción literal
“Me tembló el alma” (Arlt 90)	“Έτρεμε η ψυχή μου”	Traducción literal
“Frente al horizonte recorrido por <b>navíos de nubes, la convicción de una muerte eterna espantaba mi carne</b> ” (Arlt 90)	“Μπροστά στον ορίζοντα που τον διέσχιζαν <b>πελώρια σύννεφα, η βεβαιότητα ενός αιώνιου θανάτου τρομοκρατούσε το δέρμα μου</b> ”	Generalización y Traducción literal
“Calor de fiebre, me subía a las sienas, olíame	“ Πυρετός ανέβαινε στους κροτάφους μου, μύριζα	

<p>sudoroso, <b>tenía la sensación de que mi rostro se había entosquecido de pena, deformado de pena, una pena hondísima toda clamorosa</b>” (Arlt 95)</p>	<p>ιδρώτα, <b>αισθανόμουν πως το πρόσωπό μου, είχε αγριέψει από τον πόνο, είχε παραμορφωθεί από τον πόνο, έναν βαθύ κραυγαλέο πόνο ”</b></p>	<p>Traducción literal</p>
<p>“Rodeaba abstraído, sin derrotero. Por momentos <b>los ímpetus de cólera me envaraban los nervios, quería gritar, luchar a golpes con la ciudad espantosamente sorda</b> [...] y <b>súbitamente todo se rompía adentro</b>, todo me pregonaba a las orejas mi absoluta inutilidad.” (Arlt 95)</p>	<p>“Γύριζα αφηρημένος, δίχως πορεία. <b>Κάποιες στιγμές εξάρσεις οργής μου τσίτωναν τα νεύρα, ήθελα να φωνάξω, να πλακώσω στο ξύλο την τρομαχτικά κουφή πόλη, και ξαφνικά τα πάντα έσπαγαν μέσα μου, όλα φώναζαν στα αυτιά μου την απόλυτη ανικανότητά μου</b>”</p>	<p>Variación</p>
<p>“Extenuado por la pena y las <b>cavilaciones</b> me dejé caer en <b>un lecho</b>.” (Arlt 97)</p>	<p>“Εξαντλημένος από την λύπη και από <b>τις σκέψεις, σωριάστηκα σε ένα κρεβάτι</b>”</p>	<p>Generalización</p>
<p>“Una pena miedosa temblaba en su voz” (Arlt 101)</p>	<p>“Μια επίφοβη λύπη έτρεμε στη φωνή του ”.</p>	<p>Traducción literal</p>
<p>“En el rostro congestionado le sonreían los labios... sus ojos también <b>sonreían con locura</b>” (Arlt 101)</p>	<p>Στο αναποκοκκινισμένο πρόσωπό του χαμογελούσαν τα χείλη του... τα μάτια του <b>επίσης χαμογελούσαν τρελά</b></p>	<p>Transposición</p>
<p>“Y el sordo choque de un cuerpo sobre el muro me arqueó el alma” (Arlt 103)</p>	<p>“Και η βουβή συντριβή ενός σώματος πάνω στον τοίχο μου λύγισε την ψυχή...”.</p>	<p>Traducción literal</p>
<p>“Se me revienta el corazón” (Arlt 105)</p>	<p>“Σπάει η καρδιά μου”.</p>	<p>Generalización</p>
<p>“<b>El tiempo transcurría con lentitud</b>, y mi conciencia descentrada de extrañeza y fatiga recogía en el espacio <b>el silencioso dolor</b> de la especie.” (Arlt 105)</p>	<p>“<b>Ο χρόνος κυλούσε αργά</b> και η συνείδησή μου που δεν συγκεντρωνόταν από την έκπληξη και την κούραση αντιλαμβανόταν <b>τον σιγανό πόνο</b> του πλάσματος.”</p>	<p>Traducción literal  Traducción literal</p>
<p>“Ya en otras circunstancias la teatralidad que secunda <b>con lutos</b> el catafalco de un suicida, me había</p>	<p>“Και σε άλλες περιπτώσεις η θεατρικότητα που συμπληρώνει <b>πένθιμα</b> το μνήμα ενός αυτόχειρα, με είχε παρασύρει με το γόητρο της.”</p>	<p>Traducción literal y transposición</p>

seducido con su prestigio.” (Arlt 108)		
“Tenía mojadadas las pestañas y su rostro de rechupadas mejillas parecía excavado en un <b>arrugado mármol de tormento.</b> ” (Arlt 110)	Τα βλέφαρα της ήταν βρεγμένα και το πρόσωπο με τα ρουφηγμένα μάγουλα έμοιαζε σκαλισμένο <b>σε ένα μάρμαρο φθαρμένο από τα βάσανα</b>	Modulación
“ <b>Me contraía</b> el semblante un terrible visaje de misericordia y remordimiento.” (Arlt 110)	“Ένας άσχημος μορφασμός από οίκτο και από τύψη <b>μου σημάδευε</b> το πρόσωπο .”	Modulación
“ <b>Estremecido de alegría</b> anoté el pedido, saludé con una reverencia al seráfico farmacéutico y me perdí por las calles” (Arlt 113)	“ <b>Τρέμοντας από χαρά,</b> σημείωσα την παραγγελία, χαιρέτησα με μια υπόκλιση τον αγγελόμορφο φαρμακοποιό και χάθηκα στους δρόμους”	Traducción literal
“Infinita alegría, dionisiaca alegría inverosímil, <b>ensanchaba mi espíritu hasta las celestes esferas</b> ” (Arlt 113)	“Απέραντη χαρά, απίστευτη διονυσιακή χαρά <b>μεγάλωνε τη ψυχή μου έως την ουράνια σφαίρα</b>	Generalización, Modulación
“ <b>Llamas ardientes</b> de esperanza y de ensueño <b>envolvíanme el espíritu</b> y de mi <b>brotaba una inspiración</b> tan feliz de ser cándida, que no acertaba a decirla con palabras.” (Arlt 118)	“ <b>Πύρινη λαίλαπα</b> ελπίδας και ονείρου <b>κατάπινε στο πνεύμα</b> μου και από μέσα μου <b>ξεπήδαγε μια έμπνευση</b> τόσο χαρούμενη και απλή που δεν κατάφερνα να την πω με λέξεις.”	Modulación
“Caminaba así, estremecido de sabrosa violencia.” (Arlt 119)	“Περπατούσα έτσι τρέμοντας από απολαυστική βιασύνη”.	Traducción literal
“se evaporaban mis quimeras[...].” (Arlt 121)	“[...]Εξατμίζονταν οι χίμαιρές μου[...].”	Traducción literal
“y toda nuestra pobre vida <b>llora.</b> ” (Arlt 132)	“ <b>Ένα κλάμα</b> ολόκληρη η φτωχή ζωή μας.”	Transposición
“¿Ante quién me postraré, <b>a quién hablaré de mis espinos y de mis zarzas duras,</b> de este dolor que surgió en la tarde ardiente y que aún es en mí?”. (Arlt 132)	“Μπροστά σε ποιον θα ταπεινωθώ, <b>σε ποιον θα μιλήσω για τα αγκάθια μου</b> για αυτόν τον πόνο που προέκυψε το καυτό βράδυ και εξακολουθεί να υπάρχει μέσα μου;”	Modulación
“Le miré con frialdad”	“Τον κοίταξα με ψυχρότητα	Traducción Literal

(Arlt 134)		
“Me incorporé bruscamente en la silla, fingiendo estar poseído por el entusiasmo.” (Arlt 136)	“ Ανακάθισα απότομα στην καρέκλα, προσποιούμενος πως είχα κυριευτεί από ενθουσιασμό”.	Traducción literal
“Del cielo celeste descendía una alegría que <b>se filtraba</b> en tristeza dentro de mi alma culpable” (Arlt 139)	“Από τον γαλάζιο ουρανό έπεφτε μια χαρά που <b>μετατρέπεται</b> σε λύπη μέσα στην ένοχη ψυχή μου” .	Modulación
“De pronto una idea sutil <b>se bifurcó</b> en mi espíritu, yo la sentí avanzar en la entraña cálida” (Arlt 140)	“Ξαφνικά μια ανεπαίσθητη σκέψη μου <b>έσκισε</b> την ψυχή, εγώ την αισθάνθηκα να προχωρά ζεστή στα εσώψυχά μου.”	Generalización
“Entonces un gran desprecio me envaró el espíritu” (Arlt 141)	“Τότε μια μεγάλη περιφρόνηση μου παρέλυσε την ψυχή”	Traducción literal
“Una vez solo, varios temores <b>se levantaron</b> en mi entendimiento” (Arlt 141)	“Όταν έμεινα μόνος , διάφοροι φόβοι <b>εμφανίστηκαν</b> στις σκέψεις μου.”	Generalización
“ <b>Toda la vida</b> llevaré una pena.” (Arlt 143)	“ <b>Μια ζωή</b> θα κουβαλάω ένα πόνο.”	Equivalente acuñado
“La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales” (Arlt 143)	“Η αγωνία θα ανοίξει στα μάτια μου τεράστιους πνευματικούς ορίζοντες”.	Traducción literal
“De un rosal invisible llegó tal ráfaga de perfume, que <b>embriagado vacilé sobre mis rodillas</b> ” (Arlt 144)	“Ηρθε τέτοιο κύμα αρώματος από μια κρυμμένη τριανταφυλλιά που <b>με μέθυσε</b> και μου <b>κόπηκαν τα γόνατα</b> ”.	Modulación

## 5. Conclusiones

Después de estudiar y analizar detalladamente la primera novela autobiográfica del escritor argentino Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, publicada en 1926, se ha tratado de hacer una aproximación traductológica de las metáforas que han sido encontradas a lo largo de la novela. Como se ha mencionado, la metáfora es una figura retórica que pertenece en las **figuras de significación** o **tropos**. La metáfora, se utiliza cuando una palabra adquiere un sentido que inicialmente no le corresponde. Se compone de dos elementos el metafórico y lo metaforizado.

En primer lugar, la figura retórica de la metáfora ha sido analizada desde la perspectiva de la lingüística. En el apartado teórico, hemos hecho una revisión de las diversas aproximaciones al estudio de la metáfora. Así tenemos la categorización de Le Guern, quien ha dividido las metáforas en metáfora verbo, metáfora adjetivo, y metáfora sustantivo. Lakoff, Johnson y Turner han propuesto las denominaciones espaciales, ontológicas y estructurales. No obstante, la semántica no ayuda a entender si una palabra tiene sentido literal o metafórico. Según Grice, cuando una metáfora cambia el significado de una palabra aparece como violación de las máximas conversacionales.

En cuanto a la metáfora literaria pertenece al habla peculiar de cada escritor. En esta categoría pertenecen la metáfora pura e impura. De acuerdo con esta categorización han sido agrupadas todas las metáforas de la novela *El juguete rabioso*. Vale la pena mencionar que Valentín García Yebra añade la metáfora léxica o fósil, en la que en un principio apareció como metáfora literaria, pero con el paso del tiempo se incorporó en la lengua tal como es.

Lo cierto es que la metáfora ha provocado una serie de disputas entre los traductólogos acerca de su traducibilidad. Por un lado, Kloepfer y Reiss afirmaban

que la metáfora puede traducirse palabra por palabra. En el lado opuesto, Nida, Dagut y Newmark sostienen que el modo ideal para interpretar una metáfora es acudir al símil. Van den Broeck y Toury dan énfasis al contexto. Después de haber hecho una aproximación traductológica de la metáfora se ha tratado de categorizar las metáforas y, este trabajo, se ha centrado en las de **estado de ánimo**. En cuanto a su traducción se han utilizado las técnicas propuestas por Hurtado Albir.

Una vez hecha la aproximación traductológica, se ha observado que la mayoría de las metáforas, treinta y dos (32), se ha traducido mediante la traducción literal. Un ejemplo de esta técnica es “se evaporaban mis quimeras” (Arlt 121) que se ha traducido al griego “εξατμίζονται οι χίμαιρες μου” dado que no presenta ningún problema al traspasar el contenido de la lengua Original a la lengua Terminal. Lo mismo ocurre con el siguiente caso de metáfora que ha sido encontrada en la página 141, “Entonces un gran desprecio me envaró el espíritu” que se ha traducido al griego “Τότε μια μεγάλη περιφρόνηση μου παρέλυσε την ψυχή”, ejemplo que también muestra que la metáfora puede traducirse palabra por palabra sin presentar algún problema al producir su sentido en griego. No obstante, como esta técnica no se puede aplicar en todas las metáforas, se ha recurrido a otras técnicas. En cuanto a los fraseologismos se ha buscado el equivalente acuñado ya que existen estas frases también en la Lengua Meta. Así pues, se han utilizado las siguientes técnicas:

- La técnica del equivalente se ha utilizado tres (3) veces. Por ejemplo, “le castañeteaban los dientes” (Arlt 39) se ha traducido a través de una frase parecida al griego “του χτυπούσαν τα δόντια” para mostrar el miedo que tiene el protagonista. Lo mismo sucede con la siguiente metáfora “los ojos saltándole de las órbitas” (Arlt 59) que se ha traducido mediante la siguiente frase: “Του βγήκαν τα μάτια έξω”.

- La generalización, es decir la técnica en la que se utiliza un término más general, se ha utilizado catorce (14) veces. Por ejemplo, “me enajenaba de alegría” (Arlt 9) se ha traducido al griego mediante un término más general “με πλημμύριζε από χαρά”. Otra metáfora que se ha traducido mediante esta técnica es “Una vez solo, varios temores se levantaron en mi entendimiento” (Arlt 141) que se ha pasado a la lengua griega de la siguiente manera “Όταν έμεινα μόνος, διάφοροι φόβοι εμφανίστηκαν στις σκέψεις μου.”. El verbo “levantarse” para que se resulte más natural al lector griego se ha traducido mediante un término más general, o sea, “εμφανίστηκαν”.
- La modulación, por la que se efectúa un cambio de categoría de pensamiento, se ha utilizado once (11) veces. Un ejemplo ilustre es el siguiente “ilimitadamente anchurosa” (Arlt 40) que se ha traducido “φαρδιά πλατιά”. Otro ejemplo ilustre de esta técnica, es “Me sentí laminado de angustia” (Arlt 64) que se ha interpretado “Μαρμάρωσα από την αγωνία”.
- La transposición, es decir la técnica en que se cambia la categoría gramatical, se ha utilizado cinco (5) veces. Un ejemplo indicativo es “indicó mi madre sonriendo esperanzada” (Arlt 80) en el que el participio “esperanzada” se ha traducido al griego mediante un sustantivo, es decir “με ελπίδα”. Un caso más de metáfora está en la página 132, “y toda nuestra pobre vida llora”. Se ha traducido de la siguiente manera: “Ένα κλάμα ολόκληρη η φτωχή ζωή μας.” Como se ve, el verbo “llorar”, se ha traducido mediante un sustantivo, es decir, κλάμα.
- Una (1) vez hemos recurrido a la elisión, que es cuando no se presentan elementos del texto original. El único ejemplo que se ha utilizado dicha técnica es el siguiente “la sangre, en una muchedumbre de alegrías, me atropellaba el corazón y yo creía, sobre las espaldas de mi pueblo de alegrías, cruzar los

caminos de la tierra” (Arlt 88) en el que como se ha visto no se ha traducido “alegrías” la segunda vez: “που το αίμα ταρακούνησε τη καρδιά μου από ένα σωρό χαρές και πίστευα, πάνω στις πλάτες τους ότι διέσχιζα τους δρόμους της γης”.

- Merece la pena mencionar que en muchos casos para tener un resultado satisfactorio hay una combinación de técnicas. Por ejemplo “Frente al horizonte recorrido por navíos de nubes, la convicción de una muerte eterna espantaba mi carne” (Arlt 90) que se ha utilizado tanto la traducción literal “Μπροστά στον ορίζοντα που τον διέσχιζαν πελώρια σύννεφα, η βεβαιότητα ενός αιώνιου θανάτου τρομοκρατούσε το δέρμα μου” así como la generalización en la que la frase “navíos de nubes” se ha traducido mediante un término más neutro al griego “πελώρια σύννεφα” y

- un (1) caso donde se han utilizado muchas técnicas al mismo tiempo: “Rodeaba abstraído, sin derrotero. Por momentos los ímpetus de cólera me envaraban los nervios, quería gritar, luchar a golpes con la ciudad espantosamente sorda [...] y súbitamente todo se rompía adentro, todo me pregonaba a las orejas mi absoluta inutilidad” (Arlt 95). Como se ve en la traducción, se utilizan varias técnicas al mismo tiempo “Γύριζα αφηρημένος, δίχως πορεία. Κάποιες στιγμές εξάρσεις οργής μου τσίτωναν τα νεύρα, ήθελα να φωνάξω, να πλακώσω στο ξύλο την τρομαχτικά κουφή πόλη, και ξαφνικά τα πάντα έσπαγαν μέσα μου, όλα φώναζαν στα αυτιά μου την απόλυτη ανικανότητά μου”. Se ha utilizado la traducción literal, la transposición y la generalización. “Rodeaba abstraído, sin derrotero” se ha traducido mediante la traducción literal “Γύριζα αφηρημένος, δίχως πορεία”. “Quería gritar, luchar a golpes con la ciudad” se ha traducido mediante la transposición, “ήθελα να φωνάξω, να πλακώσω στο ξύλο” ya que

existe un cambio de categoría gramatical. Los infinitivos se han traducido al griego en la primera persona y mediante la generalización “por momentos” se ha traducido “κάποιες στιγμές”.

Paralelamente a la aproximación traductológica hemos intentado clasificar la metáfora traducida de acuerdo con la terminología de Peter Newmark en “imagen” y “sentido”. Hemos tratado traducir las metáforas mediante una imagen veintiséis veces (26) mientras que mediante el sentido treinta y una (31) veces. Para ejemplificarlo, tenemos el caso “Ahora, mirándola, observando su cuerpo mezquino se me llenó el corazón de pena” (Arlt 46), dicha metáfora se ha traducido mediante un sentido ya que se ha traducido mediante la traducción literal “Τώρα, κοιτώντας και παρατηρώντας το μίζερο σώμα της, η καρδιά μου γέμισε από πόνο” mientras que las metáforas que no pueden traducirse mediante el sentido, se han traducido mediante la imagen como sucede con el caso “mi cuerpo era una estatura ceñuda rebalsando de instintos criminales” (Arlt 34) que se ha traducido mediante una imagen al griego το σώμα μου “ήταν ένα ζαρωμένο κορμί που ξεχείλιζε από εγκληματικά ένστικτα”.

Con este estudio hemos querido introducirnos en el difícil mundo de la traducción de la metáfora, un tema tan controvertido y difícil, como hemos referido en el apartado teórico. La conclusión a la que hemos llegado, sin duda aproximativa, pues se trata de un corpus breve, es que la mayoría de las metáforas se pueden traducir a la lengua griega debido a la aproximación de las dos culturas. Se ha destacado que la traducción literal es posible en muchas ocasiones ya que el resultado de la traducción es natural para el lector de la lengua terminal. En otros casos, se ha recurrido a otras técnicas, con el fin de que se logra el mejor resultado posible.

## Bibliografía

- Arlt, Roberto. *El juguete rabioso*. *Textos.info Biblioteca digital abierta*, 17 de septiembre de 2016. [www.textos.info/roberto-arlt/el-juguete-rabioso/descargar-pdf](http://www.textos.info/roberto-arlt/el-juguete-rabioso/descargar-pdf)
- Bobes, Carmen. *La metáfora*. Gredos, Madrid, 2004.
- Chamizo Domínguez, Pedro J. “Capítulo II. Pragmática de la Metáfora.” *La metáfora (semántica y pragmática)*, 2005. [www.ensayistas.org/critica/retorica/chamizo/cap2.htm](http://www.ensayistas.org/critica/retorica/chamizo/cap2.htm)
- Corbellini, Helena. *Roberto Arlt*. Montevideo, Editorial Técnica, 1991.
- Correa, Gustavo. “El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana.” *Centro Virtual Cervantes*. [www.cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/32/TH\\_32\\_001\\_075\\_0.pdf](http://www.cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/32/TH_32_001_075_0.pdf)
- De Man, Paul. *Η επιστημολογία της Μεταφοράς: Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη Λυρική Ποίηση*. Traducido por Kostas Papadópoulos, Atenas, Agra, 1990, pp.13-60.
- García Yebra, Valentín. *Teoría y práctica de la traducción*. 2a ed., Madrid, Gredos, 1984.
- Gnutzmann, Rita. *Roberto Arlt. Innovación y compromiso. La obra narrativa y periodística*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2004.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra, 2011.
- Jitrik, Noe. *Escritores argentinos, dependencia o libertad*. Buenos Aires, Del Candil, 1967.
- Le Guern, Michel. *Metáfora y Metonimia*. Madrid, Cátedra, 1980.
- Martínez, Carlos Dámaso. “Biografía de Roberto Arlt”. *Biblioteca Virtual Miguel De*

*Cervantes,*

2007.

[www.cervantesvirtual.com/portales/roberto\\_arlt/autor\\_apunte/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/roberto_arlt/autor_apunte/)

Newmark, Peter. *Manual de Traducción*. Madrid, Cátedra, 1992.

Pandís Pavlakis, Efthimía et al. *Introducción a la literatura: Narrativa Poesía Teatro*. Madrid, Ediciones Clásicas, 2010.

Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid, Síntesis, 1994.

Saad Mohamed Saad. “Estudio analítico de la metáfora y su traducción, ejemplificado en *Memorial de Isla Negra* de Pablo Neruda”. *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 19, 2001, pp. 165-178.

Samaniego Fernández, Eva. *La traducción de la metáfora*. Valladolid, Universidad de Valladolid. Secretariado de publicaciones e i castellano, 1996

Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.