



Universidad de Valladolid



## GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

### TRABAJO FIN DE GRADO

Las reseñas profesionales e informales  
de los libros de ficción, desde su aspecto metafórico

**Presentado por:**

Elena García Diego

**Tutelado por:**

Sabine Geck

Año 2015/2016

## **Resumen**

Este Trabajo de Fin de Grado se centra en el estudio de las metáforas recurrentemente empleadas en la redacción de reseñas literarias, tanto profesionales como informales. Está dividido en dos bloques, uno teórico y otro práctico. En el bloque teórico se recoge un análisis de la variación en la concepción de la metáfora a lo largo de la historia hasta hoy día, así como otros aspectos relacionados con ella, como sus principales características y la clasificación de sus variedades. Por otro lado, en el bloque práctico, se proporcionan ejemplos de metáforas encontradas en reseñas literarias redactadas en alemán. Con el análisis y clasificación de estas metáforas se pretende averiguar si existe un lenguaje específico de las reseñas literarias, y si así fuere, detectar qué metáforas son las más recurridas.

Palabras clave: metáfora, metáfora conceptual, reseña literaria

## **Zusammenfassung**

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Untersuchung der häufigsten Metaphern, die in Texten sowohl professioneller Rezensionen als auch von Amateurrezensionen verwendet werden. Die Arbeit besteht aus einem theoretischen und einem praktischen Teil. Im theoretischen Teil wird die Entwicklung des Metaphernbegriffs im Lauf der Geschichte bis zum heutigen Tag unternommen, sowie andere Aspekte, wie z. B. ihre Hauptmerkmale und die Sortierung ihrer Varietäten dargestellt. Im praktischen Teil werden Beispiele von Metaphern, die in deutschen Rezensionen zu finden sind, kategorisiert und erläutert. Durch Analyse und Sortierung dieser Metaphern wird danach gestrebt, eine spezifische Rezensionssprache zu entdecken und damit der Alltagstheorie der literarischen Rezeption näher zu kommen.

Schlüsselwörter: Metapher, konzeptuelle Metapher, literarische Rezension

## Índice

0. Introducción.....	4
1. Metodología .....	5
2. La metáfora .....	6
2.1. Teorías de la metáfora.....	7
2.2. La metáfora conceptual .....	11
2.2.1. Definición.....	12
2.2.2. Características.....	15
2.2.3. Clasificación de Lakoff y Johnson.....	18
3. La crítica literaria.....	19
3.1. La reseña literaria .....	19
4. Las metáforas empleadas en reseñas literarias.....	20
4.1. ATRACCIÓN.....	21
4.2. CANON.....	24
4.3. CONSTRUCCIÓN.....	25
4.4. CONTACTO.....	26
4.5. CONVERSACIÓN.....	27
4.6. DESCUBRIMIENTO .....	28
4.7. DOMINIO .....	29
4.8. GUSTO .....	30
4.9. VALOR.....	30
4.10. LUCHA.....	32
4.11. MIRADA.....	34
4.12. PROFUNDIDAD.....	34
4.13. REFRESCO.....	35
4.14. SENTIMIENTOS .....	35
4.16. SER VIVO.....	37
4.17. TRASLADO.....	37
4.18. VALORACIÓN .....	41
5. Resultados .....	43
6. Conclusiones.....	45
7. Bibliografía .....	46
8. Anexo I.....	47

## 0. Introducción

Este trabajo es el resultado de una investigación sobre el uso de metáforas en reseñas literarias y de la identificación de las que se emplean asiduamente. Para alcanzar este objetivo, primeramente cabe preguntarse qué es una metáfora. Probablemente, el primer recuerdo que tengan muchos de la misma se remonta al análisis de un poema en los años de escuela. Si consultamos libros de texto recientes, la metáfora siempre aparece clasificada en el apéndice de las figuras literarias, concretamente bajo el subtítulo *Recurso léxico-semántico* o similares. Aquí algunos ejemplos de la definición de metáfora en libros de texto:

- Sustitución del nombre de una realidad (término real) por el nombre de otra con la que guarda cierto parecido (término figurado)<sup>1</sup>.
- Consiste en identificar dos elementos que tienen una semejanza. Hay metáforas impuras en las que aparecen el término real y el imaginario, y metáforas puras, sólo aparece el término imaginario<sup>2</sup>.

Si se consulta la acepción recogida por el DRAE, puede apreciarse la gran similitud con las definiciones arriba expuestas:

### **Metáfora**

Del lat. *metaphōra*, y este del gr. *μεταφορά* *metaphorá*.

1. f. Ret. Traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita, como en las perlas del rocío, la primavera de la vida o refrenar las pasiones.<sup>3</sup>

En resumidas cuentas, la tendencia más habitual entre la sociedad es considerar que la metáfora es exclusivamente un fenómeno lingüístico-literario de uso artístico y carácter prescindible que se produce al comparar dos entidades.

---

<sup>1</sup> Gutiérrez, S., Serrano, J., (2008). *Lengua y Literatura. Bachillerato 1*. Madrid: Grupo Anaya.

<sup>2</sup> Diosdado, F.J., Díez, G. (2008). Madrid: Grupo Anaya

<sup>3</sup> Véase la página web del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE): <<http://dle.rae.es/?id=P4sce2c>>

Además, se produce de manera consciente, por lo que hay que ser un virtuoso del lenguaje para emplearla adecuadamente<sup>4</sup>.

Sin embargo, durante las últimas décadas la metáfora ha sido objeto de estudio de campos como la filosofía o la pragmática entre otros, lejos de la idea que la sociedad en conjunto normalmente tiene de ella. A lo largo de este trabajo se va a presentar un desarrollo de la concepción de la metáfora hasta llegar a la teoría más influyente y expandida hoy en día: la teoría cognitiva de la metáfora.

Los objetivos de este trabajo son:

- Estudiar la variación de la teoría de la metáfora a lo largo de la historia hasta las teorías empleadas en la actualidad.
- Presentar la metáfora como resultado de un proceso cognitivo.
- Visibilizar que la metáfora está presente en el lenguaje cotidiano.
- Reconocer la metáfora en reseñas literarias de distinto origen.
- Descubrir si existe un lenguaje específico de las reseñas literarias.

## 1. Metodología

Con respecto a la metodología empleada en este trabajo, se ha recurrido al método descriptivo. El corpus utilizado consta de metáforas que forman parte de reseñas literarias escritas en alemán tanto por lectores como por periodistas profesionales. Estas reseñas a su vez fueron tomadas de páginas de internet dedicadas a compartir opiniones de lectores y de artículos de las secciones culturales de algunos periódicos alemanes como el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* o *Die Welt*.

Tomando este corpus como base, clasificaremos las metáforas de acuerdo a su significado semántico. Dentro de esa clasificación, realizaremos comentarios sobre las palabras empleadas para formar las metáforas.

---

<sup>4</sup> Kövecses, Z. (2010), *Metaphor: A Practical Introduction. Second Edition*. Nueva York: Oxford University Press, pág. XIX

De acuerdo a lo observado al examinarlas, obtendremos nuestras conclusiones finales. Estas deducciones nos ayudarán asimismo a comprobar las hipótesis mantenidas al principio del trabajo.

He elegido ese tipo de páginas web para buscar metáforas después de que la Dra. Sabine Geck, tutora de este trabajo, me mostrara el detalle y el cuidado con que se escriben reseñas sobre cualquier producto en lengua alemana. Ella me sugirió periódicos alemanes y alguna página web como *Amazon.de* y yo, posteriormente, descubrí otras a las que también he recurrido.

Para realizar la parte teórica, tomaremos como base libros, artículos de revistas especializadas, estudios y tesis.

Las hipótesis que mantengo al iniciar este trabajo son las siguientes:

- La metáfora goza de un carácter omnipresente, con lo que forma parte de todo tipo de discurso.
- Como consecuencia directa de la hipótesis anterior, todos los individuos generan y emplean metáforas.

## **2. La metáfora**

La metáfora es una de las mejores herramientas de las que dispone una lengua para aumentar y enriquecer su vocabulario. A pesar de su poder de expansión, la metáfora no ve recompensado su valor, ya que en la mayoría de ocasiones se ignora por completo su presencia.

Tan habitual es su presencia en el lenguaje corriente que si se relee con cuidado el párrafo anterior, se podrían encontrar algunas metáforas como 'enriquecer su vocabulario' o 'no ve recompensado su valor'.

Como se adelantaba ya en la introducción de este trabajo, se va a trabajar partiendo de la metáfora como fenómeno cognitivo, es decir, como fruto de un proceso cognitivo. Sin embargo, antes de estudiarla en detalle, es preciso repasar brevemente la variedad y evolución de las distintas teorías de la metáfora a lo largo de la historia para apreciar la hegemonía actual de la teoría cognitiva.

## 2.1. Teorías de la metáfora

El filósofo Aristóteles fue el primero en plantear una teoría de la metáfora. Según él, esta es la denominación de una cosa con el nombre de otra distinta<sup>5</sup>. Habló de este fenómeno tanto en *La Poética* como en *La Retórica*<sup>6</sup>, lo cual pone de relieve que para él la metáfora formaba parte del arte de la persuasión y de la elaboración de poemas. El hecho de que estudiara la metáfora en dos obras de campos distintos ya deja ver su valor multidisciplinar. En ambas obras, la metáfora es abordada como parte de la elocución, pues la retórica estudia la disposición de los elementos de la elocución y la poética los propios elementos de la misma. Concebía la metáfora como un fenómeno que afectaba de forma aislada a una palabra y no a todo un enunciado, aspecto que se transmitió durante siglos y que por tanto obstaculizó el estudio de la metáfora. Asimismo, la importancia de la metáfora recaía en su capacidad de dar expresividad al mensaje. Además, la metáfora no seguía unas líneas teóricas para poder ser creada, sino que surgía del genio y de la capacidad de creación de cada individuo.

Tras su estudio de la metáfora en Aristóteles, Sabine Geck<sup>7</sup> destaca las siguientes características:

- La metáfora consiste en la sustitución por una palabra de otro campo mediante transposición, sin tener en cuenta el contexto. Contrariamente, la teoría cognitiva valora el contexto como parte de la metáfora para poder ser comprendida correctamente.
- Existen expresiones no metafóricas que pueden sustituir metáforas.
- La comparación objetiva es el origen de la metáfora, pero en realidad cualquier comparación siempre va a ser subjetiva.
- La metáfora se puede desarrollar en dos direcciones, es decir, del dominio-origen al dominio-meta y viceversa. Una de las características de la

---

<sup>5</sup> De Bustos, E. (2002). 'La metáfora y la filosofía contemporánea del lenguaje', en *A Parte Rei: revista de filosofía*, nº19

<sup>6</sup> Geck, S. (2003) *Actividad intelectual y emociones. Dos modelos cognitivos metafóricos en alemán y español*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid , p. 64

<sup>7</sup> Geck, *op. cit.*, p. 64-65

metáfora defendida por la teoría cognitiva es que sólo puede ser unidireccional.

- Esta teoría sólo concibe lexemas metafóricos mientras que la cognitiva postula que esos lexemas son la proyección sistemática entre dominios.

Durante la Edad Media el estudio de la metáfora siguió las líneas establecidas por la tradición grecolatina<sup>8</sup>, es decir, dentro de los campos de la gramática y de la retórica. A lo largo de este vasto período de tiempo, la función de la metáfora se vio determinada por la influencia de la religión cristiana y como resultado surgieron dos actitudes<sup>9</sup> hacia la metáfora. Por un lado, esta era considerada un vicio del lenguaje que escondía falsedades. Por otro lado, la metáfora fue de gran uso para la cultura cristiana, pues era necesaria para acercar la espiritualidad de la religión a la realidad del hombre. Como consecuencia de esta última postura, la metáfora pasó de ser tratada como un ornamento del lenguaje a un método de interpretación de los textos religiosos. Esta función exegética de la metáfora no se conservó más allá de la Edad Media<sup>10</sup>.

En los inicios de la Edad Moderna, concretamente en los siglos XVI y XVII, la metáfora siguió circunscrita a los campos de la retórica y de la poética. Gracias al interés que tenía el Humanismo por la cultura de la Antigüedad, los textos retóricos grecolatinos adquirieron un valor aún mayor y se mantuvieron los principios clásicos de claridad y medida en la selección de los términos<sup>11</sup>, reforzados en el siglo XVII por el dominio de la filosofía racionalista-empirista. Durante el Barroco, se apostó por un lenguaje artificioso. La metáfora, que en ese momento era símbolo de ingenio e imaginación<sup>12</sup>, se usaba bien para crear sensación de belleza, bien para sorprender a la inteligencia.

En contraposición a los ornamentos del lenguaje durante el Barroco y rescatando una vez más los preceptos antiguos, el Neoclasicismo del siglo XVIII defendía la claridad del lenguaje y la mesura a la hora de emplear metáforas y

---

<sup>8</sup> Herrero, R., (2006), *La metáfora: revisión histórica y descripción lingüística*. Frankfurt am Mainz: Peter Lang, p. 25

<sup>9</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 25

<sup>10</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 26

<sup>11</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 29

<sup>12</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 37



otros tropos propios del lenguaje figurado. Como consecuencia, se rechaza el uso de metáforas en textos científicos y filosóficos; las metáforas y el lenguaje figurado en general no son válidos para transmitir conocimientos<sup>13</sup>.

Desde finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX, la postura ante la metáfora volvió a cambiar y primó de nuevo el significado imaginativo ante el literal del lenguaje, es decir, lo irracional ante lo lógico. La metáfora es parte esencial del lenguaje y gracias a ella accedemos al mundo, con lo que se determina que no existe ni un lenguaje natural ni uno retórico<sup>14</sup>. Este cambio en la percepción de la metáfora forma parte del Romanticismo y supuso una revolución lingüística. Así lo recoge Rosa Herrero en su estudio histórico de la metáfora:

Este replanteamiento constituye un hito singular en la teoría de la metáfora, ya que por primera vez en sus más de veinte siglos de historia, es reconocida como fundamento del lenguaje y mecanismo de carácter cognitivo imprescindible para la comprensión y la interpretación del mundo<sup>15</sup>.

A lo largo del siglo XX se multiplica el número de teorías de la metáfora, que se tornan más complejas al ser puestas en relación con diversos planteamientos metodológicos<sup>16</sup>. En la primera mitad del siglo y defendiendo la teoría interaccionista destacaron el retórico I.A. Richards y el filósofo Max Black, seguidor de las ideas del primero.

Richards definió la metáfora como “dos ideas de cosas distintas que actúan juntamente y son sostenidas por una sola palabra, o frase, cuyo sentido es el resultado de su interacción”<sup>17</sup>. Se puede apreciar que para Richards la metáfora

---

<sup>13</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 35

<sup>14</sup> De Bustos, E., (2000). *La metáfora: ensayos transdisciplinares*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Cap. 2.2.

<sup>15</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 41

<sup>16</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 138

<sup>17</sup> Simon Schumacher, L. (1987). “El principio omnipresente de la metáfora: sobre la teoría de la metáfora de I.A. Richards”, en *Archivum* 37-38, pp. 329-339. Esta cita es a su vez una traducción de Richards, I.A. (1936), *The philosophy of rethoric*. Nueva York y Londres: Oxford University Press.

es un trato entre pensamientos y no entre palabras, pues “every metaphor is the tip of a submerged model”<sup>18</sup>. La metáfora va más allá del lenguaje.

A partir de esta definición se puede entonces advertir que hay una unidad doble en la que las partes no reflejan similitudes, sino que las crean, dando lugar a nuevas ideas. En esta concepción de unidad doble de la metáfora, Richards denominó tenor (tenor) y vehículo (vehicle)<sup>19</sup> respectivamente al dominio-meta y al dominio-origen de Lakoff y Johnson. Ambas partes de la metáfora se mantienen sobre una base (ground), que reúne las características comunes a ambas. Una característica a destacar de su teoría es la defensa del carácter omnipresente, pues la metáfora no es un añadido, sino un principio inmanente del lenguaje<sup>20</sup>. Afirma que el lenguaje es metafórico y basta con observar cualquier discurso del tipo que sea para reconocerlo. El lenguaje coloquial, los refranes, los proverbios, los anuncios o la filosofía son solo algunos ejemplos del uso de lenguaje metafórico. Releyendo este mismo párrafo podrían encontrarse casos como ‘son sostenidas por una sola palabra’ o ‘la defensa del carácter omnipresente’. De acuerdo a este aspecto ubicuo de la metáfora, Richards rechaza distinguir entre lenguaje coloquial y lenguaje literario.

Con esta concepción de la metáfora, Richards inició propiamente la teoría interaccionista, después continuada por su seguidor M. Black. Resumiendo lo arriba expuesto, su teoría resultó ser original por apreciar la interacción (basada no sólo en similitudes, sino también en disparidades<sup>21</sup>) entre ideas en un nivel anterior al lingüístico y por considerar la importancia del contexto dentro de la expresión metafórica.

En cuanto a Black, él llamó foco (focus) y marco (frame)<sup>22</sup> a los elementos lingüísticos marcados metafóricamente, mientras que el tenor y el vehículo de Richards designaban ideas. El foco o sujeto principal sería el término empleado metafóricamente y el marco o sujeto secundario la parte que mantiene su significado literal. Estos dos elementos se encuentran dentro de la unidad

---

<sup>18</sup> Black, M. (1977). “More about metaphor” en Ortony, A. (ed.) (1979), p. 31, citado en Geck, *op. cit.*, 2003, 67

<sup>19</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 52

<sup>20</sup> Simon Schumacher, *op. cit.*, 1987, 334

<sup>21</sup> Simon Schumacher, *op. cit.*, 1987, 334

<sup>22</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 126

metafórica, que es la oración, y entre ellos se produce una tensión<sup>23</sup>. El significado metafórico surge entonces de la interacción semántica de las dos partes. Dicha interacción consiste en aplicar al foco un sistema de implicaciones tópicas y no semánticas ligadas al marco<sup>24</sup>. Con sus estudios de la metáfora, Black buscó delimitarla mediante ejemplos, de los que cuales quería obtener los rasgos comunes.

Dentro de la lingüística pragmática se inscriben las aportaciones de John Searle en la segunda mitad del siglo XX. Searle establece la diferencia entre un significado literal o lingüístico, marcado por la propia lengua, y un significado del enunciado o comunicativo, determinado por el contexto en el que se emplea la expresión metafórica<sup>25</sup>. Searle afirma que el significado comunicativo depende absolutamente de cada hablante y de las circunstancias que lo rodean<sup>26</sup>, por tanto es difícil delimitarlos sistemáticamente. Se puede dar el caso de que ambos significados coincidan, pero si no ocurre, la pragmática entonces debe explicar cómo un enunciado obtiene ese significado comunicativo, por un lado mediante recursos como el sarcasmo o la ironía, y por otro lado, teniendo en cuenta las técnicas necesarias tanto para expresar como para entender las expresiones metafóricas.

El trabajo de Searle entorno a la metáfora no supone una gran novedad con respecto a las teorías clásicas, pero al menos sitúa el uso de la metáfora en la comunicación lingüística y explica cuándo y por qué se ha de interpretar metafóricamente una expresión.

## 2.2. La metáfora conceptual

En este capítulo vamos a abordar la teoría de la metáfora conceptual, la cual es la más influyente y la más empleada en la actualidad<sup>27</sup>. Esta pone de manifiesto que la metáfora en tanto que lingüística es “*la concreción patente de*

---

<sup>23</sup> De Bustos, *op. cit.*, 2002, 6

<sup>24</sup> De Bustos, *op. cit.*, 2002, 6

<sup>25</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, 67

<sup>26</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, 67

<sup>27</sup> Kövecses, *op. cit.*, 2010, pág. vii

*fenómenos mentales subyacentes*” (De Bustos, 2000, cap. 7, p. 1). Para estudiarlas a fondo, hemos recurrido a varios estudios y tesis, así como al libro *Metaphors we live by* (1980) de George Lakoff y Mark Johnson, que sin duda supuso un antes y un después en los estudios recientes de la metáfora. Trataremos la definición de metáfora conceptual, sus características principales y la clasificación propuesta por Lakoff y Johnson.

### 2.2.1. Definición

Son varios los autores que señalan en sus libros y artículos la revolución que supuso la obra *Metaphors we live by* (traducido al español en 1996 como *Metáforas de la vida cotidiana*) en la historia del estudio de la metáfora y dentro de la teoría cognitiva, viendo que el número de publicaciones se multiplicó notablemente en los años posteriores<sup>28</sup>. Tras su publicación en 1980, la metáfora por fin se asentó en el centro de la lingüística cognitiva como recurso fundamental. Kövecses (2015) recopila brevemente los puntos clave de la metáfora que habían revolucionado Lakoff y Johnson con su obra:

A new view of metaphor that challenged all these aspects of the powerful traditional theory in a coherent and systematic way was first developed by George Lakoff and Mark Johnson in 1980 in their seminal study: *Metaphors We Live By*. Their conception has become known as the “cognitive linguistic view of metaphor.” Lakoff and Johnson challenged the deeply entrenched view of metaphor by claiming that (1) metaphor is a property of concepts, and not of words; (2) the function of metaphor is to better understand certain concepts, and not just some artistic or esthetic purpose; (3) metaphor is often not based on similarity; (4) metaphor is used effortlessly in everyday life by ordinary people, not just by special talented people; and

---

<sup>28</sup> Nubiola, J. (2004), “El valor cognitivo de las metáforas”, en Publicado en P. Pérez-Illarbe y R. Lázaro, eds., *Verdad, bien y belleza. Cuando los filósofos hablan de los valores, Cuadernos de Anuario Filosófico* n° 103, Pamplona, 2000, p. 1

(5) metaphor, far from being a superfluous though pleasing linguistic ornament, is an inevitable process of human thought and reasoning.<sup>29</sup>

En cuanto a la definición del proceso de creación de metáforas, De Bustos apunta:

El mecanismo cognitivo básico de la metáfora es la proyección (en un sentido similar al matemático): las metáforas conceptuales operan proyectando sobre un dominio, el dominio diana (target domain), (parte de) la estructura de otro dominio, el dominio fuente (source domain). Tal proyección se efectúa generalmente en el nivel de las categorías supraordinadas, esto es, en las categorías que agrupan las categorías de nivel básico (por ejemplo, 'animal' respecto a 'perro', 'gato', 'león'. etc.). La razón tiene que ver con la productividad cognitiva: una misma metáfora conceptual puede concretarse en múltiples formas, con una rica variedad imaginativa<sup>30</sup>.

Estos dominios operan en todos los ámbitos y aspectos de nuestras vidas, ni sólo en el lenguaje como se había postulado durante siglos ni en el intelecto exclusivamente. Así plasmaron Lakoff y Johnson esta idea con anterioridad:

The concepts that govern our thought are not just matters of the intellect. They also govern our everyday functioning, down to the most mundane details. Our concepts structure what we perceive, how we get around in the world, and how we relate to other people. Our conceptual system thus plays a central role in defining our everyday realities. If we are right in suggesting that our conceptual system is largely metaphorical, then the way we think, what we experience, and what we do every day is very much a matter of metaphor<sup>31</sup>.

Sin embargo, tampoco hay que rechazar o menospreciar la metáfora como elemento lingüístico, pues *“representa la superficie donde afloran las metáforas cognitivas – materializadas en expresiones metafóricas – con las que*

---

<sup>29</sup> Kövecses, *op. cit.*, 2010, p. x

<sup>30</sup> De Bustos, *op. cit.*, 2000, cap. 7, p. 30

<sup>31</sup> Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press

*conceptualizamos muchas áreas de conocimiento; es lo que se llama la evidencia lingüística*<sup>32</sup>. Es decir, las expresiones metafóricas son la manifestación lingüística del esquema abstracto de pensamiento que representan las metáforas conceptuales. Queremos también recordar que los gestos, el comportamiento o la pintura son otras manifestaciones de las metáforas conceptuales<sup>33</sup>.

Como hemos dicho al comienzo de este apartado, en 1980 el filólogo George Lakoff y el filósofo Mark Johnson publicaron el libro *Metaphors we live by*. Esta publicación supuso toda una revolución en el estudio de la metáfora porque estableció el paso de su estudio como fruto de la creación artística a proceso de elaboración de nuevos significados. Como algunos estudiosos recogen en sus libros o ensayos, el número de artículos y estudios al respecto se incrementó en los años posteriores de manera más que considerable. Sin embargo queríamos aprovechar aquí la oportunidad para comparar sus alabadas aportaciones con las del lingüista alemán Harald Weinrich, las cuales ya resultaron originales e innovadores cuando salieron a la luz en los años 60.

Buscando romper con la teoría tradicional, Weinrich defendía la naturaleza semántica ante la concepción estética y retórica<sup>34</sup> mantenida durante siglos. Estaba convencido del principio de unidireccionalidad<sup>35</sup> y de la importancia de elementos tanto intratextuales como extratextuales a la hora de crear e interpretar las metáforas<sup>36</sup>. En otras palabras, la metáfora no surge por simple comparación, sino que los hablantes somos los que establecemos las correspondencias entre el generador y el receptor de la imagen. También abogaba por la existencia del efecto de enfoque en ciertos puntos del dominio-meta.

De acuerdo a sus propuestas, dentro del contexto de la metáfora, se produce una tensión entre el significado literal, que es el esperado, y el significado

---

<sup>32</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, p. 34

<sup>33</sup> Soriano, *op. cit.*, 2012, p. 98

<sup>34</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 71

<sup>35</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, 59

<sup>36</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 74

textual, que es el real, lo cual puede desencadenar en un efecto de sorpresa causado por la contradicción<sup>37</sup>.

Su aportación más interesante probablemente sea la de los campos de imágenes (*Bildfelder*), según la cual hay una serie de paradigmas metafóricos comunes dentro de cada lengua, que son de carácter supraindividual y están sujetos a las delimitaciones culturales y espacio-temporales. El otro tipo de paradigma es el individual, que es una realización concreta a cargo de un solo hablante, también sujeto a esas delimitaciones<sup>38</sup>.

Tras esta síntesis de las aportaciones de Weinrich, se puede apreciar el gran parecido entre lo postulado por todos ellos. Weinrich quizá fue un adelantado de su tiempo, y Lakoff y Johnson, aunque publicaron su obra conjunta de manera original y, sin duda alguna, fructífera, probablemente pecaron de falta de conciencia histórica, hecho en el que parece que muchos autores coincidieron, como recoge Sabine Geck<sup>39</sup>.

### **2.2.2. Características**

A continuación presentamos y describimos las características de la metáfora conceptual:

- Ubicuidad

Como ya hemos dicho al definir la metáfora conceptual, este fenómeno no es de carácter exclusivamente lingüístico, sino que es cognitivo y por tanto está presente tanto fuera como dentro de los márgenes del lenguaje<sup>40</sup>. Esto es, desaparecen los límites mantenidos durante siglos entre el lenguaje literal y el figurado.

- Unidireccionalidad

---

<sup>37</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 73

<sup>38</sup> Herrero, *op. cit.*, 2006, 74

<sup>39</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, 60

<sup>40</sup> Lakoff & Johnson, *op. cit.*, 1996, 39

El principio de unidireccionalidad<sup>41</sup> postula que el dominio-origen se proyecta sobre el dominio-meta y no a la inversa. Esto sucede así porque “con *lo más próximo y lo que mejor dominamos, podemos alcanzar contacto mental con lo más remoto y arisco*”<sup>42</sup>. Se puede dar el caso contrario y que el dominio-meta sea el que se proyecte sobre el dominio-origen, pero no se trata de metáforas convencionales, por lo que no nos sirven en nuestro trabajo.

- Automaticidad

En el apartado 2.2.1. recogíamos una cita de la obra conjunta de Lakoff y Johnson que plasmaba que las metáforas estructuran nuestro sistema conceptual, pero habitualmente no somos conscientes de su existencia. Por tanto, pensamos de manera automática<sup>43</sup> y empleamos metáforas sin darnos cuenta de que lo hacemos.

- Invariabilidad

La hipótesis de la invariabilidad defiende que la proyección metafórica está restringida para plasmar exclusivamente la información que es coherente con la estructura imago-esquemática del dominio-meta<sup>44</sup>. Así por ejemplo en el modelo *dar a alguien una patada*<sup>45</sup>, la proyección no es completa porque ni quien recibe la patada adquiere su propiedad ni quien la da la pierde definitivamente.

- Parcialidad o efecto de enfoque<sup>46</sup>

En estrecha relación con la hipótesis de la invariabilidad se encuentra la teoría de la selección de propiedades<sup>47</sup>. Esta última sugiere que hay unas propiedades prototípicas características del dominio-origen y que sólo algunas de ellas se proyectan sobre el dominio-meta. De esta forma, determinados aspectos son

---

<sup>41</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, 36

<sup>42</sup> Ortega y Gasset, J. (1946). “Las dos grandes metáforas”, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Revista de Occidente (1924), pp. 379-392, citado en Geck, *op. cit.*, 2003, 37

<sup>43</sup> Lakoff & Johnson, *op. cit.*, 1980, 3

<sup>44</sup> Soriano, *op. cit.*, 2012, 104

<sup>45</sup> Traducción en Geck, *op. cit.*, 2003, 40 del ejemplo original de Lakoff ‘to give someone a kick’.

<sup>46</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, 45

<sup>47</sup> Ibarretxe-Antuñano, I. (1999b), *Polysemy and Metaphor in perception. Verbs: a cross-linguistic study*. Edimburgo: University of Edinburgh.



destacados y otros son ocultos. Lakoff y Johnson los denominaron *highlighting* y *hiding*<sup>48</sup> respectivamente.

- Multiplicidad

La metáfora es un recurso que posibilita nuevas conexiones entre ideas mediante proyecciones metafóricas, por lo que constituye una importante herramienta para el enriquecimiento de una lengua.

- Corporeización o *embodiment*

Como apuntamos anteriormente, una metáfora conceptual consiste en proyectar un campo conceptual que hemos experimentado físicamente en otro campo abstracto. Por tanto, las metáforas emanan de las características del entorno y del cuerpo que percibe<sup>49</sup>. Un ejemplo claro son las emociones, entendidas de acuerdo a campos físicos como la ligereza (*sentirse ligero y libre, a la ligera*) o el mal tiempo (*tener una nube en el corazón, su frente se nubló*)<sup>50</sup>.

- Blending

La teoría del *blending* o 'integración conceptual' fue propuesta por los lingüistas Fauconnier y Turner. El *blending* consiste en la creación de materiales conceptuales nuevos con respecto al dominio-origen y al dominio-destino, de los cuales surgen esas novedades<sup>51</sup>.

- Sistemática

Esta característica hace referencia a las correspondencias sistemáticas que surgen al proyectar el dominio-origen sobre el dominio-meta<sup>52</sup>. Si concebimos, por ejemplo, LA VIDA ES UN VIAJE, aparece el esquema estructurado de viaje con todos sus elementos: el origen, el destino, el camino transitado, los demás viajeros, etc. que aplicamos al concepto vida.

- Estructura jerárquica

---

<sup>48</sup> Lakoff & Johnson, *op. cit.*, 1980, 96

<sup>49</sup> Soriano, *op. cit.*, 2012, 104

<sup>50</sup> Ejemplos propuestos en Geck, *op. cit.*, 2003, 235-241

<sup>51</sup> Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Nueva York: Oxford University Press

<sup>52</sup> Geck, *op. cit.*, 2003, 48

Entendemos que las metáforas no son fenómenos aislados, sino variedades de una metáfora general que las engloba a todas y a las que transmite su estructura. Siguiendo el ejemplo citado arriba, LA VIDA ES UN VIAJE es una variedad de la metáfora general LAS ACTIVIDADES DE LARGA DURACIÓN CON OBJETIVO SON VIAJES, que a su vez se deriva de la metáfora primaria ACCIÓN ES MOVIMIENTO<sup>53</sup>.

### 2.2.3. Clasificación de Lakoff y Johnson

Anteriormente hemos hablado de la relevancia de su obra *Metaphors we live by*. Tras explicar en qué consiste la metáfora conceptual y hacer ver al lector de forma sencilla y amena que consecuentemente la metáfora forma parte de nuestro sistema conceptual, proponen una clasificación de las metáforas. A continuación pretendemos desarrollarla brevemente.

- Metáforas estructurales

Son aquellas en las que “un concepto está estructurado metafóricamente en términos de otro”<sup>54</sup>. Algunos ejemplos podrían ser LA VIDA ES UN VIAJE o EL TIEMPO ES DINERO.

- Metáforas orientacionales

Se trata de otro tipo de metáfora que “organiza un sistema global de conceptos con relación a otro”<sup>55</sup>. Reciben este nombre por estar relacionadas con la orientación espacial, ya que surgen de nuestra experiencia tanto física como cultural. Una metáfora orientacional primaria en el ámbito occidental es FELIZ ES ARRIBA y de ella derivan otras como *levantar la moral*, *levantar el ánimo* o *saltar de gozo*.<sup>56</sup>

- Metáforas ontológicas

---

<sup>53</sup> Soriano, *op. cit.*, 2012, 104

<sup>54</sup> Lakoff, G. & Johnson, M., (1996). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, p. 50

<sup>55</sup> Lakoff & Johnson, *op. cit.*, 1996, 50

<sup>56</sup> Ejemplos extraídos de Lakoff & Johnson, *op. cit.*, 1996, 51

Son aquellas en las que las experiencias son identificadas como entidades o sustancias. Lakoff y Johnson además añaden que “*las acontecimientos y las acciones se conceptualizan metafóricamente como objetos; las actividades como sustancias; los estados como recipientes*”<sup>57</sup>. Algunos ejemplos recopilados por los autores son *¿Vas a ir a la carrera?* tratando *carrera* como OBJETO, *No pude hacer un esprint hasta el final* con *esprint* como SUSTANCIA o *Hay que combatir la inflación*, donde *inflación* es una ENTIDAD<sup>58</sup>.

### 3. La crítica literaria

El corpus de nuestro trabajo se basa en una colección de reseñas. Estas, ya sean profesionales o no, constituyen una forma de crítica literaria. Por este motivo nos gustaría dedicar algunas líneas a hablar de ellas.

Sería interesante conocerlas en primer lugar desde un punto de vista histórico, pero este no es el cometido de este trabajo. Para un estudio exhaustivo de la crítica literaria y su historia, remitimos a la obra *Historia de la crítica literaria* (2002), de David Viñas Piquer.

Además, es más habitual encontrar reseñas de obras literarias que no de otras manifestaciones artísticas, dejando aparte las cinematográficas. Con esto podemos además deducir que este tipo de crítica es más habitual entre el público general. La historia de la crítica literaria abarca tanto como la propia literatura.

#### 3.1. La reseña literaria

A pesar de que la reseña es una forma muy accesible al público general, y por tanto, cuenta con más representaciones, no hemos encontrado ni estudios sobre la misma ni una base teórica sobre su composición. Por tanto, vamos a

---

<sup>57</sup> Lakoff & Johnson, *op. cit.*, 1996, 69

<sup>58</sup> Ejemplos en Lakoff & Johnson, *op. cit.*, 1996, 64-69

describir la estructura de las reseñas *amateurs* de acuerdo a lo que hemos observado mientras examinábamos algunas en busca de metáforas.

Hemos observado que hay dos grandes tipos de reseñas. Por un lado, las más breves, que en un máximo aproximadamente de unas 7 líneas, el lector describe las sensaciones que le ha transmitido el libro. En líneas generales sólo menciona si el libro ha sido de su agrado o no. En función de su postura hacia la lectura del libro, lo recomienda o sugiere no leerlo.

Por otro lado, encontramos las reseñas de larga extensión. No hemos determinado una longitud aproximada, pero sí que nos hemos percatado de que en muchas ocasiones llegan a superar los 10 párrafos. Por lo general, los lectores estructuran sus reseñas en 4 grandes bloques principales. En la cabecera dan algunos datos sobre el autor, el contexto en el que se ha publicado el libro, si forma parte de una saga, etc.

El segundo bloque recibe el nombre *Zum Inhalt*, donde, como se intuye, realizan un breve resumen del contenido. En algunas ocasiones incluso destripan el final.

En el tercer bloque, llamado *Meine Meinung*, los lectores expresan su opinión sobre cualquier aspecto del libro. Suele tratarse del párrafo más extenso, ya que comentan lo que les ha gustado y lo que no. Aquí dan rienda suelta a su imaginación y es por ello que en esta parte es donde se encuentra el mayor número de metáforas.

Concluyen con el apartado *Fazit*, en el que hacen un balance final del libro y añaden una invitación global a leer el libro tratado.

Además, también es habitual que puedan valorar en una escala gráfica del 0 al 5 o del 0 al 10 su experiencia con el libro.

#### **4. Las metáforas empleadas en reseñas literarias**

Para estudiar cuáles son las metáforas que se emplean con más frecuencia al redactar reseñas literarias, hemos realizado una investigación para

recopilar algunas de ellas. Nos hemos servido de plataformas online como páginas web especializadas en recoger reseñas escritas por lectores (como por ejemplo [www.lovelybooks.de](http://www.lovelybooks.de)), páginas de venta que igualmente incluyen comentarios y opiniones de los compradores (como [www.amazon.de](http://www.amazon.de)), y también los suplementos culturales de periódicos alemanes como el *FAZ* o *Die Welt*. A la hora de buscar estas reseñas, nos hemos centrado en libros de ficción, especialmente en aquellos que ya habíamos leído, que se encuentran entre nuestros favoritos o en nuestra lista de pendientes.

Aquí las vamos a clasificar de acuerdo a su significado semántico, agrupándolas en un total de 18 apartados temáticos. A lo largo de esta clasificación, iremos mencionando y comentado cuáles son los recursos de los que se han servido los redactores para crear metáforas. Posteriormente expondremos los resultados de nuestra investigación en el capítulo 5. Resultados.

#### **4.1. ATRACCIÓN**

Un punto muy interesante sobre el que buscar metáforas es el del efecto de atracción que puede causar un libro sobre una persona. Este grupo semántico, del que más ejemplos hemos encontrado, tiene que ver con los poderes “cautivadores” del libro y del consiguiente entretenimiento que proporciona.

Los ejemplos (1), (2) y (3) ilustran gráficamente la lectura que “hipnotiza” al lector y que, de manera casi mágica, le impide abandonarla. Todos ellos se sirven de la estructura metafórica UN LIBRO ES UN ENCANTAMIENTO. Esta se aprecia en algunos verbos y perífrasis como *bannen*, *gebannt an etwas hängen* y *jemanden in seinen Bann ziehen*, que ayudan a plasmar la imposibilidad de reaccionar por parte del lector a otros estímulos que no formen parte de la lectura.

- (1) *Auch Band 2 schafft es wieder einen zum Lesen auf den Sessel zu bannen.*
- (2) *Man hängt gebannt an jedem Wort.*
- (3) *Damals habe ich das Buch nach ein paar Seiten wieder weggelegt. Diesmal jedoch hat es mich sofort in seinen Bann gezogen.*

Siguiendo esta línea relacionada con la magia, encontramos otro ejemplo con la metáfora implícita es EL LIBRO ES UN MAGO, que con sus encantos, define los distintos aspectos del libro a su parecer.

(4) *„Die dunkle Seite der Liebe“ beschwört die Farben, Gerüche und Gerüchte von Damaskus.*

En relación con las metáforas sobre la magia, encontramos el siguiente caso. El verbo *auf etwas wirken* 'surtir efecto en' hace referencia a la consecuencia directa de que el libro sea un encantamiento sobre el lector.

(5) *Er wirkte auf mich, als würde mir jemand eine Geschichte erzählen und hat mich in seinen Bann gezogen.*

En los ejemplos (6), (7) y (8) se sigue mostrando que el libro absorbe al lector, pero, a diferencia de la metáfora anterior, de una manera más física que psíquica. La metáfora ha pasado a ser UN LIBRO ES UNA CÁRCEL. Se consigue este efecto gracias a verbos que representan la retención, el sometimiento y la liberación como si el libro fuera una cárcel de la que no se puede huir, como *gefangen nehmen, fesseln* y *loslassen*.

(6) *Wirklich losgelassen hat es mich nie.*

(7) *Mich hat diese Atmosphäre gefangen genommen.*

(8) *Auch, wenn es mich nicht immer fesseln konnte, wurde ich doch gut unterhalten und zum Nachdenken angeregt [...].*

Con el mismo significado de atracción irremediable, pero siendo el lector en esta ocasión el sujeto de la acción, tenemos el ejemplo (9), en el que es imposible separarse, como si el lector estuviese atado a él.

(9) *Ich konnte es nicht mehr weglegen.*

En el ejemplo (10), se recurre a una comparación en la que UN LIBRO ES UN ACCIDENTE DE COCHE. Una historia puede despertar la curiosidad de un lector como un accidente de coche la de un viajero.

(10) *Ein bisschen wie ein Autounfall - obwohl es schrecklich ist, man kann einfach nicht wegschauen!*

En relación a la fuerte atracción generada por el libro, hay ejemplos en otros campos semánticos como en el de la velocidad. Es el caso de los cuatro siguientes ejemplos. El autor del fragmento (11) emplea el verbo devorar *verschlingen*, “devorar. La metáfora, en este caso, sería UN LIBRO ES COMIDA y lo completamos con la idea de que RÁPIDO ES BUENO. Cuando alguien lee con avidez un libro que le gusta igual lo devora igual que un plato de su agrado.

(11) *Ich habe das Buch verschlungen.*

En el mismo sentido de rapidez del ejemplo anterior pero con otro término encontramos el caso del verbo *verfliegen* ‘esfumarse’ o ‘evaporarse’. También se refiere a la estructura RÁPIDO ES BUENO y en este caso la historia del libro es el sujeto (aunque, en realidad, es el tiempo que transcurre durante la lectura que pasa muy rápido). En este contexto, el libro no desaparece de la realidad, pero se emplea ese verbo para plasmar lo breve que resulta la lectura.

(12) *Die Geschichte verflog plötzlich Seite um Seite.*

Por último dentro del grupo semántico referente a la rapidez, en el fragmento (13) entendemos que VOLAR ES MÁS RÁPIDO en comparación con otras formas de transporte que conocemos y el lector recurre al verbo *fliegen* para ilustrar la velocidad con la que ha leído.

(13) *Man "fliegt" förmlich über die Seiten.*

Con un significado muy similar al del fragmento anterior, encontramos el ejemplo (14). Se trata de la voz inglesa *pageturner* recogida por el diccionario Duden<sup>59</sup>, que podría traducirse al español como *girapáginas*. Afirmamos que también señala la gran velocidad de lectura, porque girar las páginas implica avance y si empleamos este concepto como adjetivo, indica que el libro es interesante.

(14) *Es gibt für mich viele Faktoren – neben dem sehr unterhaltsamen und gut durchdachten Plot – die diesen Roman zu einem wahren Pageturner machen [...].*

---

<sup>59</sup> Véase la entrada correspondiente en *Duden Online-Wörterbuch* <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Pageturner>>

En cuanto a las metáforas de atracción utilizadas para comentar el contenido literario, hemos encontrado el siguiente fragmento en el que se recurre al adjetivo *ansteckend* 'contagioso'. De aquí extraemos la metáfora de que UNA IDEA ES UNA ENFERMEDAD CONTAGIOSA. Obviamente no hay una sustancia en el libro que haya hecho que el lector se quede adherido, sino que quiere expresar que el libro contiene ideas tan interesantes y seductoras que saltan, como un virus contagioso, con gran facilidad a las mentes de los lectores.

(15) *Ihr Traum von einem solchen Deutschland ist ansteckend.*

Por último presentamos otro ejemplo de metáfora dentro del resumen de una obra. También pertenece al campo semántico de la atracción al utilizar el verbo *einladen zu etwas* 'invitar', pero en el sentido de 'incitar'. La estructura metafórica correspondiente es UN LIBRO ES UNA TENTACIÓN. En este caso, son los capítulos cortos y, por lo tanto, más fáciles de leer, que incitan a seguir leyendo.

(16) *Kurze Episoden laden ein, immer mal wieder dazwischen ein Kapitel zu lesen.*

## 4.2. CANON

Con el sustantivo *canon* nos queremos referir a la designación de aquello que está dotado de unas características modélicas. Lo hemos elegido porque hay libros que sin duda han marcado la historia universal de la literatura y que han servido para marcar una época o iniciar una corriente. Esta idea generalizada surge de la metáfora BUENO ES MODÉLICO.

Este es el caso del ejemplo (17) que, mediante el sustantivo *Klassik* quiere expresar que el libro referido es de una calidad y estilo muy elevado. En la cultura occidental normalmente entendemos que lo CLÁSICO ES PERFECCIÓN.

(17) *Ein absoluter Klassiker.*

Marcando igualmente el alto valor del libro, encontramos los ejemplos (18) y (19). Ambos definen a un libro determinado como lectura obligada. Esto viene a



decir que se considera la lectura de ese libro como imprescindible y muy relevante, como si perteneciera a una recopilación de obras que hubiera que conocer.

(18) *„Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ sollte eine Pflichtlektüre in jeder Schule rund um die Welt sein.*

(19) *Absolutes Pflichtbuch, für diejenigen, die es noch nicht gelesen haben.*

Hoy en día es muy frecuente el uso de la voz inglesa *must* para designar algo que es necesario conocer o poseer. En alemán tienen su correspondiente *Muss* y aparece en el ejemplo (20). Consideramos DEBER ES BUENO y de ahí que se emplee *Muss* en esta situación como un libro que todo el mundo debe leer.

(20) *Ein "Muss" ist dieses Buch für meinen Geschmack jedenfalls nicht.*

#### 4.3. CONSTRUCCIÓN

Para este apartado hemos elegido el nombre de construcción porque los tres fragmentos recogen metáforas elaboradas con la imagen de elementos de la construcción.

El ejemplo (21) contiene una metáfora sobre el prestigio ganado por el autor. Concibe al autor como la tesela más brillante de un mosaico, una formación artística formada por muchas teselas. Cada una de esas teselas representa a un escritor y todos ellos juntos forman un determinado género literario, reproducido en la metáfora por el mosaico.

(21) *Aber mit diesem Roman ist Schami endgültig einer der am hellsten leuchtenden Steine im bunten werdenden Mosaik der deutschsprachigen Immigranteliteratur geworden.*

En el ejemplo (22) también se recurre a pequeños fragmentos de un material y que forman un conjunto. Aquí no se especifica qué simbolizan los pedazos, pero sí se expresa que juntos forman una epopeya.

(22) *Ein großes Epos aus kleinteiligen Scherben zusammenzukleben birgt freilich auch Risiken.*

La metáfora de nuestro último ejemplo sobre la construcción difiere un poco del significado de las anteriores. Está relacionada con la construcción o con la hechura de un objeto artesanal. De hecho, *geschliffen* apunta incluso a una piedra preciosa o un diamante. Las esquinas y los cantos serían pequeños elementos de imperfección, que pueden contribuir a que el objeto –o el libro- sea incluso más interesante.

(23) *Dieses so brillant geschliffene Buch hat auch seine kleineren Ecken und Kanten.*

Viendo estos ejemplos, se puede postular la metáfora general LA LITERATURA ES UN OBJETO ARTESANAL y EL LIBRO ES UN OBJETO ARTESANAL.

#### 4.4. CONTACTO

En algunas reseñas la metáfora común hace referencia al contacto físico, al acto de tocar: *etwas/jemanden berühren*. Asociamos que TOCAR ES MÁS CERCANO y consecuentemente, CERCANO ES BUENO. En una reseña positiva, que la historia o las palabras del autor nos *toquen* quiere decir que ha habido una conexión, que lo que se ha leído es algo que gusta mucho o con lo que nos hemos llegado a sentir identificados. Por el contrario, en una reseña negativa, si la historia no nos ha tocado es que nos ha parecido superficial y que no nos ha satisfecho.

(24) *Aber das was mich wirklich berührt ist, dass [...].*

(25) *Es berührt nicht das tiefste Innere und ist deshalb wohl nicht so einprägsam.*

(26) *Ich hatte endlich das Gefühl, dass mich Lena Goreliks Zeilen berühren.*

Una variante del contacto físico es *jemandem unter die Haut gehen* 'llegarle al alma', que también cumple con el patrón anterior de CERCANO ES BUENO. Indica un nivel de conexión aún más profundo ya que el alma es una entidad abstracta, por lo que es imposible tocarla en realidad.

(27) *Da stellte sie Fragen, die mir jedenfalls unter die Haut gingen.*

#### 4.5. CONVERSACIÓN

Aquí podemos observar la presencia de metáforas sobre el acto de lectura como una conversación, en la que el libro aparece incluso personificado como sujeto que habla. En estos ejemplos la metáfora correspondiente es UN LIBRO ES UNA CONVERSACIÓN y los autores crean metáforas con verbos, adjetivos y sustantivos como *sich unterhalten*, *unterhaltsam*, *flüssig* y *Unterhaltung*.

(28) *Das Buch hat mich durchaus unterhalten.*

(29) *Das Buch ist unterhaltsam und liest sich sehr flüssig.*

(30) *Hierbe schafft es der Autor, dank einer leichten, gut lesbaren Sprache, dem Leser kurzweilige Unterhaltung zu beschieren.*

En los ejemplos (31) y (32) el significado varía ligeramente, puesto que el libro ya no sólo habla, sino que narra: von etwas *berichten* y etwas *erzählen*. La acción de narrar siempre va acompañada de un matiz de intencionalidad.

(31) *Aus der Perspektive der Tochter Roya berichtet der Roman vom Innenleben.*

(32) *Herta Müllers Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“ erzählt vom alpträumenhaften Leben in einer verkehrten Welt.*

A continuación, se nos presenta otro ejemplo de un libro hablador, pero de una forma particular, porque murmura: *dahinplätschern*. Murmurar supone hablar con un tono más bajo del habitual para poder tener mayor intimidad. De esta sutil manera se sugiere que el trato entre el libro y el lector es mucho más íntimo y personal.

(33) *Ein leiser, dahinplätschernder Roman, der auf eine Art die Jugend beschreibt.*

Una interpretación alternativa de este ejemplo sería la metáfora de la escritura como un río poco accidentado, que sigue su curso de forma regular, haciendo pequeños ruidos, pero sin grandes sobresaltos.

La lectura es concebida como una conversación entre dos, en la que el libro es el emisor y el lector el receptor. Se considera HABLAR ES BUENO, y por tanto, si un libro nos habla, quiere decir que entretiene y que nos sugiere cosas. En el caso contrario, si “no nos dice nada”, es que el libro es superficial y no consigue atraer nuestro interés.

(34) *Da ich das Buch einfach langweilig und nichtssagend fand.*

Siguiendo la línea negativa en cuanto a una conversación, también es posible que una conversación resulte tediosa. Entendemos PESADO ES MALO y si una conversación es pesada por determinados motivos, nos carga y eso nos dificulta seguir charlando, o en este caso, leyendo.

(35) *Ich fand das Buch am Anfang etwas schleppend.*

(36) *Als ich das erste Mal von dem Buch gehört habe, war ich drauf und dran es zu lesen, weil es so vielversprechend klang.*

(37) *Der Roman belauscht die Verschwörer im Untergrund.*

#### 4.6. DESCUBRIMIENTO

Tanto el autor como la historia en sí misma pueden actuar como reveladores de la verdad o de un secreto. En el primero de estos ejemplos, se recurre a la colocación *etwas ans Licht bringen* ‘sacar algo a la luz’. Hemos asociado que LUZ ES BUENO, y por consiguiente, esta expresión simboliza percibir algo tal y como es, observarlo en toda su realidad.

(38) *Dabei bringt er so manches Geheimnis ans Licht.*

En el fragmento (39) se dice que la autora ha abierto los ojos de los lectores, en alemán *jemandem die Augen öffnen*. Esta expresión es similar a la

anterior, porque implica hacer que alguien contemple la verdad. Si se abren los ojos, quiere decir que antes estaban cerrados. Concebimos ABRIR ES BUENO, y por una regla de contrarios, CERRAR ES MALO. Por tanto, tener los ojos cerrados implica ignorar la realidad.

(39) *Mit ihrem Buch hat Christiane F. Augen geöffnet.*

La historia contada es el sujeto de este último extracto. En la perífrasis *nichts verdeckt lassen* ‘no dejar nada oculto’ se puede apreciar la relación de semejanza con los ejemplos anteriores. OCULTO ES MALO tiene un carácter muy similar a la relación CERRAR ES MALO, porque aquello que está oculto no se puede apreciar bien.

(40) *Eine sehr harte aber leider auch realistische Geschichte, die nichts verdeckt lässt.*

Para terminar con las metáforas del descubrimiento, añadimos el ejemplo (41) que recurre al verbo *entlarven* ‘descubrir’. En contraposición al descubrimiento se encuentra el cubrimiento, también expuesto en este fragmento.

(41) *Natürlich entlarvt der Roman den Glauben sich eine Kultur wie eine zweite Haut überziehen zu können.*

#### **4.7. DOMINIO**

El dominio (en el sentido de ‘dominar algo’) también es objeto de las expresiones metafóricas. Tenemos que entenderlo aquí no como un acto de opresión, sino como sinónimo de maestría. Por tanto, DOMINAR ES BUENO. Los ejemplos aquí propuestos remiten tanto a la destreza del autor como a la del propio libro. Ni la persona ni la obra tienen posesión física de los objetos de cada oración, pero sí son duchos en el arte de cada uno.

(42) *Der Autor beherrscht die Kunst, eine gute Balance zwischen Dialog, Gedanken und Eindrücken hervorzubringen [...].*

(43) *Farid beherrscht die Kunst, die Zunge zu satteln und davonzureiten.*

#### 4.8. GUSTO

Una manera muy habitual de valorar las cosas que nos agradan, incluidas las expresiones artísticas, es mediante el gusto, uno de los cinco sentidos sensoriales. Para entender estas metáforas podemos realizar la asimilación UN LIBRO ES UN PLATO. Hay platos que nos pueden encantar, otros que no nos agraden para nada, que nos sepan amargos, que nos empachen, etc. Estos patrones de agrado también los aplicamos a los libros.

En los siguientes ejemplos, se ponen de relieve algunos como el *Beigeschmack* 'regustillo' o el *Nachgeschmack* 'regusto' y, por supuesto, la variedad de gustos: *verschiedene Geschmäcker*.

(44) *Aber Geschmäcker sind ja bekanntlich verschieden.*

(45) *Für meinen Geschmack musste ich etwas zu oft seufzen und denken "ok.... schon wieder". Darum musste ich hier einfach einige Sterne abziehen.*

(46) *An vielen Stellen kann man herrlich schmunzeln, wenn man sich vom bitteren Beigeschmack der jüdischen Geschichte lösen kann.*

(47) *Das Thema Judentum hat irgendwie immernoch einen bitteren Nachgeschmack.*

En el último ejemplo se utiliza la misma estructura de pensamiento UN LIBRO ES UN PLATO, pero considerando el libro como un tipo de comida, concretamente como un *Appetithäppchen* 'aperitivo'. Obtenemos además la imagen asociada de que la lectura es breve y no nos llena como lo hiciera un buen plato de lentejas.

(48) *Nettes Appetithäppchen eines Autors, der nun mit dem Druck von ungeheuren Vorschusslorbeeren zu kämpfen hat.*

#### 4.9. VALOR

Esta recopilación se refiere a valoraciones realmente positivas hacia los libros, calificados como objetos de gran valía.

(49) *Durchaus lesenswert, aber in meinen Augen mit einigen Schwachpunkten.*

En los dos siguientes ejemplos se ve el mismo concepto de manera muy clara y concisa. El primero lo llama *Schatz* 'tesoro' y lo acompaña del adjetivo pequeño, lo cual no pretende expresar el tamaño del libro, sino un sentimiento hipocorístico, de cariño y aprecio por la obra. En el segundo ocurre algo muy parecido, ya que incluye el nombre *Gewinn* 'premio; beneficio'. Lo usual es asociar GANAR ES BUENO, por tanto, en este ejemplo, el libro es considerado como una ganancia.

(50) *Es ist wunderschön. Ein kleiner Schatz. Unbedingt lesen.*

(51) *Auf jeden Fall ist dieses Buch ein großer Gewinn und sehr zu empfehlen.*

De forma parecida, el siguiente ejemplo también representa la importancia que puede poseer un libro, pero dentro de un campo semántico distinto. El lector se vale del complemento circunstancial referente al primer puesto en las listas de Bestsellers, como si los libros y sus autores fueran participantes en una competición. Sostenemos que SER EL PRIMERO ES BUENO, así que si un libro es el primero de una lista de ventas, esto nos indica que es un libro que está gustando entre los lectores.

(52) *Was erzählt es über Deutschland, dass sich Timur Vermes' Hitler-Satire seit fast einem Jahr auf den vordersten Plätzen der Bestsellerliste hält?*

A continuación encontramos ejemplos de la asociación GRANDE ES BUENO, que es igualmente un concepto que implica competencia. Se representa el concepto de grande mediante la imagen del mamut, un animal de gran tamaño. Consecuentemente, si un proyecto o una obra tienen el tamaño de un mamut, entendemos que es colosal y arrasador.

(53) *Dass George R.R. Martin mit der "Ein Lied von Eis und Feuer" ein Mammut-Meisterwerk verfasst hat.*

(54) *[...] zieht sie den Versuch der Mutter, in die tiefsten Tiefen und feinsten Feinheiten der deutschen Kultur einzudringen, als volkskundliches Mammutprojekt auf.*

Finalmente, encontramos otro caso de una voz inglesa también recogida en el diccionario Duden<sup>60</sup>. Se trata de *Highlight*, el punto culminante de un todo. Haciendo las estructuras UN PUNTO CULMINANTE ES ARRIBA y la consecuente ARRIBA ES BUENO, entendemos que cuanto más alto sea ese punto, mayor es la calidad del todo al que pertenece.

(55) *Und by the way mein erstes Highlight dieses Jahr.*

#### 4.10. LUCHA

En estos tres siguientes fragmentos se encuentra la misma metáfora relativa al conflicto mediante tres verbos con significado similar: *sich quälen*, *sich durchkämpfen* y *mit etw kämpfen*. Estas tres expresiones se refieren al proceso de lectura que, desde el punto de vista del lector, ha supuesto un enfrentamiento con la historia leída, probablemente porque el hilo conductor fuera difícil de seguir o porque el estilo del autor fuera confuso. Concebimos LA LECTURA DE UN LIBRO ES UN COMBATE ENTRE EL LECTOR Y EL LIBRO/AUTOR. Las armas de este último son la trama que plantea y sus estrategias narrativas, a las cuales el lector debe hacer frente para finalizar este duelo, que es finalizar la lectura del libro.

(56) *Nun habe ich mich ewig durch dieses Buch gequält.*

(57) *Ich musste mich richtig durchkämpfen.*

(58) *[...] was es heißt Jude zu sein und mit welche Vorurteilen zu kämpfen ist.*

Siguiendo la estructura LA LECTURA DE UN LIBRO ES UN COMBATE, es posible que el lector haya sido derrotado o que haya visto debilitadas sus fuerzas. Esto es lo que ilustra el ejemplo siguiente, en el que el lector expresa que su oponente, el libro, ha sido agotador (*anstrengend*).

(59) *Ich habe dieses Buch ein bisschen anstrengend empfunden.*

---

<sup>60</sup> Véase la entrada correspondiente en *Duden Online-Wörterbuch* <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Highlight>>



Otra posible representación de un enfrentamiento entre dos sujetos es la que se presenta en el ejemplo (60). Relaciona la idea de libro con la de puzle o rompecabezas, que también implica un desafío. Podemos entender también UN PUZZLE ES UN RETO por el gran número de piezas o la dificultad para formarlo, que en el libro se pueden identificar, por ejemplo, como las antes mencionadas estrategias narrativas del autor. El desenlace del enfrentamiento con el rompecabezas sería colocar adecuadamente todas las piezas para obtener una imagen final, como la que se tiene de la historia una vez leído el libro.

(60) *Der Roman fängt wie ein Puzzle-Spiel an.*

Dentro de los ejemplos para desarrollar el argumento de la obra, también encontramos metáforas estructuradas de acuerdo a un conflicto. En cualquier combate, hay una parte que obtiene un resultado mejor que el de la otra, es decir, que vence (*siegen*).

(61) *Die Angst hat gesiegt.*

Para concluir este apartado, queremos añadir unas metáforas que han llamado nuestra atención por la peculiar selección de términos empleados para formar una metáfora de lucha. Ambos ejemplos contienen palabras relativas al mundo del tabaco: en el primer ejemplo *Pfeifendreck*, que son los restos de tabaco que quedan en la pipa después de fumar, y en el segundo *starker Tobak*, 'tabaco fuerte'.

Hemos incluido estos ejemplos en el apartado LUCHA porque entendemos que tanto el tabaco fuerte como sus restos pueden resultar desagradables. La metáfora aquí presente es LO MALO ES UN OBSTÁCULO dentro del combate que es la lectura. Por tanto, si nos encontramos con obstáculos mientras leemos, tenemos que enfrentarnos a ellos como si de un enfrentamiento se tratase.

(62) *"Der Junge im gestreiften Pyjama" von John Boyne ist dagegen ein Pfeifendreck.*

(63) *Das Buch habe ich lange auf meinem SuB liegen gehabt, weil ich ahnte, das ist starker Tobak.*

#### 4.11. MIRADA

En general las metáforas relativas a la mirada han sido empleadas para hablar sobre el estilo de los autores. En el primer caso, se deja ver la asimilación EL LIBRO ES UNA MIRADA. La autora ve la realidad desde su contexto y con sus propios ojos y todo ello conforma un punto de vista particular, que a su vez hace que ella se exprese de una manera específica.

(64) *Mit "Lieber Misha" gibt Lena Gorelik einen sehr humorvollen Einblick ins Judentum.*

En el siguiente ejemplo, esta mirada del autor hacia el objeto de su escritura (la materia del libro) se realiza con un guiño (*Augenzwinkern*). Podemos entender que incluir guiños a algo aporta un punto de vista irónico o humorístico sobre un tema.

(65) *Dennoch betrachtet sie dabei viele Aspekte mit einem Augenzwinkern.*

El ejemplo final sigue la estructura metafórica anterior de manera más explícita aún. De ella podemos extraer que CADA MIRADA ES UN PUNTO DE VISTA DIFERENTE, por tanto la expresión siguiente sirve para manifestar la opinión propia

(66) *Durchaus lesenswert, aber in meinen Augen mit einigen Schwachpunkten.*

#### 4.12. PROFUNDIDAD

Las metáforas relativas a la profundidad son de gran ayuda a la hora de expresar el grado, bien de la calidad de la elaboración de la obra, como en los ejemplos (67) y (68), bien de la absorción provocada al leer, como se ve en el ejemplo (68). Ambas expresiones surgen de los pensamientos PROFUNDIDAD ES BUENO.

(67) *Bereits seine Widmung besitzt Tiefe.*

- (68) *Mit jeder Seite wird man tiefer in die Geschichte.*
- (69) *Am Ende war ich aber richtig im Buch versunken.*
- (70) *Rafik Schami hat eine wohlklingende und tief greifende Sprache, die mich immer wieder mitnimmt in seine Erzählungen und Geschichten.*

#### **4.13. REFRESCO**

Un libro puede resultar innovador por sus ideas. Partiendo de FRESCO ES NUEVO y NUEVO ES BUENO, podemos entender que un libro refrescante aporte nuevos pensamientos y consecuentemente provoque una reacción en el lector.

- (71) *Ungewohnt frisch, komisch und frech liest sich das Buch über ein sonst so heikles Thema in Deutschland.*
- (72) *Somit ist das Buch sehr erfrischend.*

#### **4.14. SENTIMIENTOS**

En este grupo de reseñas, hemos recopilado metáforas sobre los sentimientos que han despertado los libros en los lectores. Las que se encuentran en los cuatro primeros ejemplos están además plasmadas de acuerdo al cuerpo humano y sus procesos.

En el primer y segundo ejemplo, el objeto sobre el que recae la metáfora es el corazón. En el primer caso, el lector dice que su corazón ha sido conquistado (*erobert*), como si se tratara de una relación amorosa. Esto no quiere decir que el autor se haya hecho por la fuerza con la posesión del corazón del lector, sino que mediante su obra ha cubierto muy satisfactoriamente los gustos del lector. En el segundo caso, el corazón ha sido destrozado (*zerrissen*), como si fuera un amor desdichado. Aquí tampoco quiere decir que el corazón del lector haya sufrido daños físicos, sino que los sentimientos provocados por la lectura han sido tan intensos que han afectado a su sensibilidad. En ambos casos, el uso de verbos tan potentes denota la gran repercusión que ha tenido el libro sobre el lector.

- (73) *Es hat voll und ganz mein Herz erobert.*  
(74) *Es hat mir das Herz zerrissen.*  
(75) *Das Finale ist Herzergreifend.*

El asombro, según Geck (2003: 249sigs.), se expresa, entre otras cosas, mediante reacciones físicas, por el hecho de que nos quedamos sin respiración: ASOMBRARSE ES QUEDARSE SIN ALIENTO (por ejemplo *jemandem bleibt die Luft weg* ‘alguien se queda sin aliento’). Semánticamente, se refieren a juicios positivos, como los siguientes ejemplos:

- (76) *So war ich schon gleich von der atemberaubenden Aussagekraft dieses Autors gefangen genommen.*  
(77) *[...]doch ist das Buch so gut, dass es mir trotz allem den Atem geraubt hat.*

A continuación nos encontramos con la situación en la que el libro ha agitado sentimientos tan fuertes que casi hace llorar al lector. En muchas ocasiones, cuando alguien se emociona bien de manera positiva, bien de manera negativa, reacciona llorando.

- (78) *Dieses Buch ist ein thematisch schwer zu verdauendes Buch. Emotional sehr aufwühlend und den Tränen nahe.*

Se podría resumir que cuanto mayor es la intensidad del libro, mayores son sus efectos en el lector. A fin de plasmar el impacto más gráficamente, se ha recurrido a los daños físicos. Por tanto, LA INTENSIDAD ES UN DAÑO FÍSICO.

Finalmente, encontramos dos fragmentos de reseñas que contienen varias metáforas sobre el efecto psicológico de la lectura, expresado metafóricamente con expresiones que se refieren a efectos físicos. En el primero encontramos hasta cuatro adjetivos: encantado, fascinado, atónito y entusiasmado. Respecto a *verzaubert* se puede comentar el matiz mágico que añade intensidad (véase el apartado sobre ATRACCIÓN). La escala de intensidad real no es suficiente para expresar el agrado, por tanto se recurre a un grado ficticio.

- (79) *Es hat mich verzaubert, gefesselt, erschlagen und begeistert.*

(80) *Aber das was mich wirklich berührt und schockiert ist [...].*

El siguiente ejemplo hace referencia igualmente al efecto emocional expresado por *Herz*:

(81) *Denn diese Geschichte hat alles, was mein Bücherherz begehrt.*

La empatía es otro sentimiento plasmado en uno de los fragmentos seleccionados. Encontramos la expresión *sich in jemanden hineinversetzen* ‘ponerse en el lugar de alguien’. Podría formar parte de las metáforas de contacto, porque supone una conexión de sentimientos de distintos sujetos, pero también de las metáforas de traslado porque hace referencia a moverse hasta una situación ajena (EMPATÍA ES ESTAR EN EL LUGAR DE OTRA PERSONA).

(82) *Man kann sich sehr gut in Harry und die anderen hineinversetzen.*

(83) *Alles ergibt Sinn, alle Bände wurden mit Herzblut geschrieben.*

#### 4.16. SER VIVO

Las metáforas de este apartado contemplan al libro como un ser vivo, pues le atribuyen acciones o atributos propias de seres vivos. En nuestros ejemplos concretamente se recurre al verbo *leben* ‘vivir’ y al adjetivo *wuchernd* ‘proliferante’.

El verbo *leben* aparece acompañado de la preposición *von*, por lo tanto la traducción más precisa sería ‘vivir de’, es decir, ‘mantenerse gracias a’. Se puede entender entonces que se trata de una personificación.

(84) *Das Buch lebt nicht von seiner Spannung, sondern von einem Hauch von Neugierde und einem tollen Schreibstil.*

(85) *Auch dem in alle Richtungen wuchernden Roman, dessen mitunter etwas blumige und gedrechselte Ironie durchaus ihren Reiz hat [...].*

#### 4.17. TRASLADO

Las metáforas que hacen referencia a cualquier tipo de traslado de un punto A a un punto B son de las más numerosas en nuestro estudio.

Como se aprecia en los dos primeros ejemplos, se entiende UN LIBRO ES UN VIAJE. Prueba de ello son los verbos empleados, *mitreißen* y *mitnehmen*. Al principio, nos situamos en un contexto y conocemos a los personajes y desde ese momento hasta el final, acompañamos, conocemos, experimentamos e incluso nos desarrollamos con los personajes.

(86) *Eine mitreißende Geschichte.*

(87) *Rafik Schami hat eine wohlklingende und tief greifende Sprache, die mich immer wieder mitnimmt in seine Erzählungen und Geschichten.*

(88) *Man erlebt schlichtweg mit, wie dem Protagonisten Cipriano klar wird, dass[...]*

En muchas ocasiones, los lectores nos involucramos inconscientemente en la acción de tal manera que tenemos la sensación de adentrarnos en otro mundo. La metáfora presente en los ejemplos siguientes es LA LECTURA ES UNA INMERSIÓN.

Esto se puede ver en estas metáforas, que incluyen perífrasis y sustantivos como *sich in einer anderen Welt befinden*, *Entführung*, *in eine andere Welt flüchten* o *in die Geschichte eintauchen*. Cabe destacar la connotación negativa del verbo *entführen* y de su correspondiente sustantivo, *Entführung*, que es la retención de alguien de manera involuntaria, pero que en el contexto de una reseña literaria, simplemente expresa la gran capacidad del autor para hacer que el lector se abstraiga de la realidad mientras lee, ya que MÁS ES MAYOR. Cuanta más intriga un libro, mayor es la absorción de la realidad. Aquí algunos ejemplos:

(89) *Ich konnte mir die Schauplätze so gut vorstellen, dass ich mich beim Lesen in einer anderen Welt befand.*

(90) *Schafft es den Leser in ihre fremde Welt zu entführen.*

(91) *Eine Entführung in eine Welt, die mir so unbekannt war, eine Welt, die ich während der Lektüre jedoch nur noch weiter erforschen wollte.*

(92) *Miguel Delibes entführt uns in seinem großen Alterswerk [...]*

- (93) *Nach dem fantastischen Auftakt durch Band 1 und 2, konnte ich es kaum erwarten, wieder in die Westeros-Welt einzutauchen.*
- (94) *Es ist der perfekte Roman, um sich vom Tag zu entspannen und in eine andere Welt zu flüchten.*
- (95) *Joanne K. Rowling hat einen lockeren, sehr leicht zu lesenden Schreibstil, der den Leser von Anfang an in die Geschichte eintauchen lässt.*

En cualquier viaje, se parte de un lugar y se llega al destino. Esto también se ve en las reseñas donde se encuentran sustantivos como *Zugang* o *Einstieg*, que, de manera muy gráfica, representan la incursión en otro lugar. Llegamos a esta conclusión gracias a la imagen UN LIBRO ES UN MEDIO DE TRANSPORTE. Incluso *Einstieg* puede entenderse como la subida al tren que sería el libro, y que nos transporta a lo largo del viaje que es la historia contada.

- (96) *Fiel mir der Einstieg in die Geschichte wieder recht leicht.*
- (97) *Ich werde dieses Buch wohl nie verstehen, nie Zugang dazu finden.*

Cualquier traslado supone el acercamiento al punto B. De esta forma también es lógico pensar que UN LIBRO ES UN ACERCAMIENTO, en lo que a formación y cultura se refiere. Cuanto más se avanza en la lectura, mayor es el conocimiento o acercamiento al tema tratado en la obra. Vemos esta situación en los siguientes dos fragmentos que ejemplifican procesos de familiarización.

- (98) *Eine gute Annäherung an eine kontroverse Debatte.*
- (99) *Ironisch überspitzt werden in diesem Buch Traditionen und Vorurteile dem Leser näher gebracht.*

A continuación vamos a seguir tratando las metáforas de traslado, pero aquellas que se refieren al contenido de la historia.

En el ejemplo (100) se dibuja un proceso de acercamiento a la cultura alemana. Si entendemos CONOCER UNA CULTURA/ALGO ES ADENTRARSE EN UN CONTENEDOR, en el que se parte del desconocimiento, se pasa por diversas etapas de introducción [*eindringen*] y finalmente se llega al conocimiento.

(100) [...] *zieht sie den Versuch der Mutter, in die tiefsten Tiefen und feinsten Feinheiten der deutschen Kultur einzudringen.*

Con el ejemplo (101) hay que tener en cuenta la metáfora ESCRIBIR ES UN JUEGO para comprender la metáfora. De esta forma, sacar del juego (*etw/jdn aus dem Spiel nehmen*) representa la muerte, el final del juego de la vida, siendo las figuras literarias las fichas del juego.

(101) *Wenn Martin den einen oder anderen Protagonisten aus dem Spiel nimmt .*

En el fragmento (102) no hay verbos que dejen apreciar con claridad un traslado. Sin embargo, se habla de lo narrado por el autor (sic) y para ello se recurre al verbo ‘dejar; permitir; hacer que se haga algo’. A través de la enumeración de todas las acciones que el autor permite realizar al lector a través de la lectura, se consigue el efecto de tránsito.

(102) *Er lässt uns Speisen und Gerichte kosten, er lässt uns Düfte atmen, er lässt uns die Sonne spüren, er erzeugt Gänsehaut und Schauer im Winter, er weht uns eine lebendige Brise durch das Gesicht und lässt uns einfach nur Dasein und Zuschauen.*

El siguiente extracto hace referencia a la valoración final del libro. Emplea el verbo *rutschen* ‘deslizarse a algún lugar’, el cual puede ser entendido como un viaje hacia una determinada categoría de libros.

(103) *Rutscht das Buch sehr weit in die Regalecke für Frauenhaus-Literatur.*

La metáfora del ejemplo (104) es ABAJO ES MALO, y en el caso en el que nos encontramos, si algo se hunde, es que va a peor.

(104) *Ich kenne und liebe alle Bücher von Jojo Moyes, aber schon bei den letzten beiden sah ich einiges sinken ... und bei diesem ging ich irgendwann mal ganz unter.*

En el último ejemplo de este amplio apartado, encontramos dos metáforas: una referente al viaje que supone la trama del libro (*Erzählstrecke*), y



otra sobre el lector en tanto que viajero. La que se refiere al libro utiliza un término que podría traducirse como ‘distancia de la narración’, siguiendo la estructura UN LIBRO ES UN VIAJE. La que habla del lector se refiere concretamente al occidental, al que designa como corredor rápido. En este contexto concreto, la metáfora empleada es IMPACIENCIA ES RÁPIDEZ, para ilustrar el gusto occidental por la ausencia de escenas monótonas.

(105) *Aber Krümmungen, Bögen und Säulen, folkloristische Gestelle und Obstpyramiden können die gefühlte Erzählstrecke manchmal auch lang machen, wenigstens für den westlichen Schnelläufer, den der Wechsel vom gemächlichen Mäandern zu übermütigen Hüpfen und Zeitsprüngen leicht überfordert.*

#### 4.18. VALORACIÓN

Estos ejemplos de metáforas tienen que ver con la valoración que reciben los libros en las páginas web dedicadas a recopilar reseñas literarias. De acuerdo a lo observado en ellas, lo más habitual es que quienes redactan estas reseñas aporten una valoración de hasta 5 estrellas, siendo 0 una puntuación muy mala y 5 una excelente. La estrella (*Stern*) es un objeto brillante y hermoso, y de ahí surge la asimilación LO BRILLANTE/HERMOSO ES BUENO. Por ello se elige la estrella como imagen de la valoración. Así, cuantas más estrellas obtenga un libro, más positiva habrá sido la lectura, y viceversa, como consecuencia de la metáfora primaria MUCHO ES BUENO y MÁS ES MEJOR.

En el primer ejemplo, la demanda de una sexta estrella quiere decir que la lectura ha sido muy satisfactoria y que el sistema de valoración no es suficiente para valorarlo todo lo que el lector deseara, porque como decíamos en el párrafo anterior, MÁS ES MEJOR. En el caso totalmente opuesto se encuentra el segundo ejemplo, porque MENOS ES PEOR.

(106) *Spitzen dialoge, einfach nur zum ablachen, obwohl es ein ernstes Thema ist. Wo ist der sechste Stern???*

(107) *Sogar ein Stern ist zu viel. Sehr schade für Antoine de Saint-Exupery. NICHT KAUFEN !!!*

Por último, en los ejemplos (108) y (109) se puede ver que es el lector quien da o quita (*abziehen*) estrellas al libro, que puede o no merecerlas (*verdienen*). Se trata de la plasmación de UN LIBRO ES UN BUEN TRABAJO QUE HAY QUE JUZGAR, de ahí que UN BUEN LIBRO ES UN TRABAJO CON UNA BUENA NOTA. Si una obra es buena y cumple las expectativas, se le recompensa.

(108) *Für meinen Geschmack musste ich etwas zu oft seufzen und denken "ok.... schon wieder". Darum musste ich hier einfach einige Sterne abziehen.*

(109) *Die unendliche Geschichte hat von mir volle 5 Sterne verdient.*

## 5. Resultados

En este capítulo vamos a exponer los resultados de nuestra investigación sobre las metáforas en las reseñas literarias redactadas en alemán. No obstante, antes de comenzar con nuestras observaciones, conviene resumir datos generales de la investigación.

Como exponíamos al inicio del trabajo, nos hemos servido tanto de páginas web dedicadas a recopilar opiniones y reseñas de lectores sin aparente relación con el mundo profesional de la crítica literaria, como de los suplementos culturales de periódicos alemanes en línea. Haciendo recuento de nuestras fuentes, las páginas que mayor ayuda nos han prestado han sido la de *LovelyBooks* como página de reseñas y la del periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

En total, hemos recopilado 108 fragmentos con contenido metafórico. A su vez, esos fragmentos forman parte de reseñas de 21 libros distintos, siendo casi todos ellos escritos originalmente en lengua alemana, el resto eran traducciones del inglés, francés y español. Todos ellos mantienen una sola característica en común: se trata de libros de ficción. La única razón por la que decidimos centrar nuestra atención en sus respectivas reseñas es que forman parte de los favoritos o de los pendientes de la redactora de este trabajo.

Hemos observado que el grupo semántico de metáforas más habitual es el relacionado con el traslado. Dentro del mismo, los motivos más repetidos son el secuestro figurado que se experimenta al leer y la abstracción que posibilita acompañar a los personajes del libro y presenciar las acciones *in situ*.

El segundo grupo semántico más frecuente es el relativo a la atracción. Para expresar el magnetismo de sus respectivas lecturas, los autores de estos fragmentos han recurrido mayoritariamente a expresiones que ilustran la paralización, bien psicológica mediante encantamientos, bien física mediante la cárcel. También es notable el uso de expresiones relativas a la velocidad, que remiten al entretenimiento y la acción que engancha.

En tercer lugar encontramos el grupo de los sentimientos. Una parte representativa de este grupo se sirve de las reacciones del cuerpo humano para plasmar sentimientos muy fuertes. A su vez, en la casi totalidad de estos ejemplos el centro de la metáfora lo ocupa el corazón, sede y bastión de los sentimientos humanos.

El cuarto grupo más amplio y con cierto carácter negativo es el de la lucha. Se recurre a la imagen de un combate cuando la lectura no ha resultado fácil o ligera.

Otros grupos semánticos destacables son el vinculado con la conversación, que concibe el libro como un hablante, o el que trata al libro como comida, que deja sensaciones en forma de regusto o sabor de boca.

Mientras leíamos todos los fragmentos de nuestra investigación, hemos observado también que la mayoría de las metáforas tienen un carácter positivo. Podemos entonces deducir que la gente escribe reseñas principalmente cuando tiene algo positivo que decir o si la lectura ha merecido la pena. Cabe entonces preguntarse si una experiencia positiva, como por ejemplo una lectura satisfactoria, alienta a escribir, y por el contrario, una experiencia negativa, nos induce a no hacerlo.

También hemos podido observar que, sin informaciones adicionales, al menos en las reseñas escritas en alemán, no es posible determinar si se trata de una reseña profesional o no, pues ambos tipos son de buena calidad. Durante la búsqueda de metáforas nos ha sorprendido gratamente el esmero que habían puesto los redactores amateurs a la hora de escribir sus reseñas, las cuales, en muchas ocasiones, eran de generosa extensión y tenían una estructura diáfana.

A pesar de que estamos satisfechos con el trabajo realizado y sus resultados, somos conscientes de que hemos analizado un número pequeño de metáforas en comparación con muchas que se esconden en otros miles de reseñas. Sin embargo, creemos que hemos dado con las más importantes. Ante el vasto repertorio de reseñas disponibles sería conveniente realizar otros estudios que superan el marco de un trabajo como el presente. De esta forma se conseguiría una teoría cotidiana de la recepción literaria.

## 6. Conclusiones

Al principio de este trabajo planteábamos las siguientes dos hipótesis: en primer lugar, queríamos saber si realmente la metáfora nos sirve para estructurar nuestro pensamiento; en segundo lugar, si efectivamente la metáfora era un fenómeno presente en cualquier manifestación del discurso humano y, consiguientemente, cualquier individuo tiene la capacidad de emplear metáforas.

Respecto a la primera hipótesis, creemos haber aportado evidencia de que el tipo de texto de las reseñas no puede prescindir de la metáforas cognitivas a la hora de hacer afirmaciones acerca de los libros y el efecto que estos tienen en el lector.

La primera hipótesis nos llevó directamente a la segunda hipótesis, que a su vez nos condujo a la investigación sobre las metáforas de la lengua alemana. Analizamos tanto reseñas de profesionales como de *amateurs*. A pesar de que estos últimos no tenían por qué tener conocimientos de teoría literaria, supieron crear metáforas igual de legítimas que aquellas elaboradas por periodistas profesionales. Esos redactores no expertos probablemente pensaron que sólo estaban añadiendo florituras al lenguaje, pero en realidad estaban realizando un proceso cognitivo por el cual establecían correspondencias entre campos conceptuales, como queda demostrado en el capítulo 2.

En su momento no lo postulamos como hipótesis, pero tras nuestra exploración en el mundo de las metáforas y haber leído sobre la variedad cultural, hemos comprobado igualmente que los sistemas metafóricos del alemán y del español son realmente similares, ya que hemos comprendido todas las metáforas sin necesidad de recurrir a manuales explicativos.

El sentido de trabajar con estas dos hipótesis recae en visibilizar la metáfora en el discurso corriente y así poder darle la importancia que merece como estructuradora del intelecto humano.

Una vez finalizado nuestro trabajo, consideramos haber cumplido con los objetivos y habernos formado en un campo muy interesante de la lingüística, que sin embargo no goza del reconocimiento que merece.

## 7. Bibliografía

- DE BUSTOS, E., (2000). *La metáfora: ensayos transdisciplinares*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Capítulo 2 [http://www2.uned.es/dpto\\_log/ebustos/Publicaciones/metфора/Capitulo2.pdf](http://www2.uned.es/dpto_log/ebustos/Publicaciones/metфора/Capitulo2.pdf) y capítulo 7 [http://www2.uned.es/dpto\\_log/ebustos/Publicaciones/metфора/Capitulo7.pdf](http://www2.uned.es/dpto_log/ebustos/Publicaciones/metфора/Capitulo7.pdf) [Última consulta: 26/05/2016]
- DE BUSTOS, E., (2002). “La metáfora y la filosofía contemporánea del lenguaje”, en *A Parte Rei: revista de filosofía*, nº19. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4051249> [Última consulta: 29/05/2016]
- GECK, S., (2003). *Actividad Intelectual y emociones. Dos modelos cognitivos metafóricos en alemán y español*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.
- HERRERO, R., (2006). *La metáfora: revisión histórica y descripción lingüística*. Frankfurt am Mainz: Peter Lang.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. (1999). *Polysemy and metaphor in perception verbs: a cross-linguistic study*. Edimburgo: University of Edinburgh <http://www.unizar.es/linguisticageneral/articulos/Ibarretxe-PhD-Thesis-99.pdf> [Última consulta: 14 de junio de 2016]
- KÖVECSSES, Z., (2005), *Metaphor in culture. Universality and Variation*. Nueva York: Cambridge University Press.
- KÖVECSSES, Z., (2010). *Metaphor. A practical introduction. Second Edition*. Nueva York: Oxford University Press
- LAKOFF, G. / JOHNSON, M., (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, Chicago
- LAKOFF, G. / JOHNSON, M., (1996). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra
- NUBIOLA, J., (2000). “El valor cognitivo de las metáforas”, en PÉREZ-ILZARBE, P.; LÁZARO, R. (eds.). *Verdad, bien y belleza: cuando los filósofos hablan de valores. Cuadernos de Anuario Filosófico. Serie Universitaria*, nº 103, p. 73-85 <http://hdl.handle.net/10171/6224> [Última consulta: 28/05/2016]
- SIMON SCHUMACHER, L., (1987). “El principio omnipresente de la metáfora: sobre la teoría de la metáfora de I A Richards” en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*. Oviedo : Universidad de Oviedo, 37, p. 329-339 <http://www.unioviedo.es/reunido/index.php/RFF/article/viewFile/1822/1696> [Última consulta: 28/05/2016]
- SORIANO, C., (2012). “La metáfora conceptual”, en IBARRETXE-ANTUÑANO, I.; VALENZUELA, J. (dirs.). *Lingüística cognitiva*. Barcelona: Anthropos.

## 8. Anexo I

Relación de los extractos de reseñas literarias encontradas en Internet.

- *Das Lied von Eis und Feuer 01: Die Herren von Winterfell*, en Amazon.de
  - (13) *Man "fliegt" förmlich über die Seiten.*
  - (53) *Dass George R.R. Martin mit der "Ein Lied von Eis und Feuer" ein Mammut-Meisterwerk verfasst hat.*
  
- *Das Lied von Eis und Feuer 02: Das Erbe von Winterfell*, en Amazon.de
  - *Auch Band 2 schafft es wieder einen zum Lesen auf den Sessel zu bannen.*
  - (74) *Es hat mir das Herz zerrissen.*
  - (77) *[...] doch ist das Buch so gut, dass es mir trotz allem den Atem geraubt hat.*
  - (86) *Eine mitreißende Geschichte.*
  
- *Das Lied von Eis und Feuer 03: Der Thron der Sieben Königreiche*, en Amazon.de
  - (93) *Nach dem fantastischen Auftakt durch Band 1 und 2, konnte ich es kaum erwarten, wieder in die Westeros-Welt einzutauchen.*
  - (96) *Fiel mir der Einstieg in die Geschichte wieder recht leicht.*
  - (101) *Wenn Martin den einen oder anderen Protagonisten aus dem Spiel nimmt .*
  
- *Sie können aber gut Deutsch*, en Lovelybooks.de
  - (15) *Ihr Traum von einem solchen Deutschland ist ansteckend.*
  - (27) *Da stellte sie Fragen, die mir jedenfalls unter die Haut gingen.*
  
- *Der Kleine Prinz*, en Amazon.de
  - (107) *Sogar ein Stern ist zu viel. Sehr schade für Antoine de Saint-Exupery. NICHT KAUFEN !!!*
  
- *Lieber Mischa*, en Lovelybooks.de
  - (16) *Kurze Episoden laden ein, immer mal wieder dazwischen ein Kapitel zu lesen.*

- (25) *Es berührt nicht das tiefste Innere und ist deshalb wohl nicht so einprägsam.*
- (26) *Ich hatte endlich das Gefühl, dass mich Lena Goreliks Zeilen berühren.*
- (46) *An vielen Stellen kann man herrlich schmunzeln, wenn man sich vom bitteren Beigeschmack der jüdischen Geschichte lösen kann.*
- (47) *Das Thema Judentum hat irgendwie immernoch einen bitteren Nachgeschmack.*
- (49) *Durchaus lesenswert, aber in meinen Augen mit einigen Schwachpunkten.*
- (64) *Mit "Lieber Mischa" gibt Lena Gorelik einen sehr humorvollen Einblick ins Judentum.*
- (65) *Dennoch betrachtet sie dabei viele Aspekte mit einem Augenzwinkern.*
- (71) *Ungewohnt frisch, komisch und frech liest sich das Buch über ein sonst so heikles Thema in Deutschland.*
- (72) *Somit ist das Buch sehr erfrischend.*

➤ *Der Schatten des Windes, en Lovelybooks.de*

- (2) *Man hängt gebannt an jedem Wort.*
- (3) *Damals habe ich das Buch nach ein paar Seiten wieder weggelegt. Diesmal jedoch hat es mich sofort in seinen Bann gezogen.*
- (7) *Mich hat diese Atmosphäre gefangen genommen.*
- (11) *Ich habe das Buch verschlungen.*
- (14) *Es gibt für mich viele Faktoren – neben dem sehr unterhaltsamen und gut durchdachten Plot – die diesen Roman zu einem wahren Pageturner machen [...].*
- (38) *Dabei bringt er so manches Geheimnis ans Licht.*
- (50) *Es ist wunderschön. Ein kleiner Schatz. Unbedingt lesen.*
- (55) *Und by the way mein erstes Highlight dieses Jahr.*
- (60) *Der Roman fängt wie ein Puzzle-Spiel an.*
- (73) *Es hat voll und ganz mein Herz erobert.*
- (79) *Es hat mich verzaubert, gefesselt, erschlagen und begeistert.*
- (81) *Denn diese Geschichte hat alles, was mein Bücherherz begehrt.*

➤ *Eine Jugend, en Lovelybooks.de*



- (33) *Ein leiser, dahinplätschernder Roman, der auf eine Art die Jugend beschreibt.*
  
- *Die unendliche Geschichte, en Lovelybooks.de*
- (6) *Wirklich losgelassen hat es mich nie.*
- (12) *Die Geschichte verflog plötzlich Seite um Seite.*
- (51) *Auf jeden Fall ist dieses Buch ein großer Gewinn und sehr zu empfehlen.*
- (68) *Mit jeder Seite wird man tiefer in die Geschichte.*
- *Die unendliche Geschichte hat von mir volle 5 Sterne verdient.*
  
- *Harry Potter und der Stein der Weise, en Lovelybooks.de*
- (5) *Er wirkte auf mich, als würde mir jemand eine Geschichte erzählen und hat mich in seinen Bann gezogen.*
- (82) *Man kann sich sehr gut in Harry und die anderen hineinversetzen.*
- (90) *Schafft es den Leser in ihre fremde Welt zu entführen.*
- (95) *Joanne K. Rowling hat einen lockeren, sehr leicht zu lesenden Schreibstil, der den Leser von Anfang an in die Geschichte eintauchen lässt.*
  
- *Der Fänger im Roggen, en Lovelybooks.de*
- (34) *Da ich das Buch einfach langweilig und nichtssagend fand.*
- (36) *Als ich das erste Mal von dem Buch gehört habe, war ich drauf und dran es zu lesen, weil es so vielversprechend klang.*
- (44) *Aber Geschmäcker sind ja bekanntlich verschieden.*
- (97) *Ich werde dieses Buch wohl nie verstehen, nie Zugang dazu finden.*
  
- *Trainspotting, en Lovelybooks.de*
- (35) *Ich fand das Buch am Anfang etwas schleppend.*
- (57) *ich musste mich richtig durchkämpfen*
- (91) *Eine Entführung in eine Welt, die mir so unbekannt war, eine Welt, die ich während der Lektüre jedoch nur noch weiter erforschen wollte.*
- (106) *Spitzen dialoge, einfach nur zum ablachen, obwohl es ein ernstes Thema ist. Wo ist der sechste Stern???*

- *Skagboys, en Lovelybooks.de*
  - (10) *Ein bisschen wie ein Autounfall - obwohl es schrecklich ist, man kann einfach nicht wegschauen!*
  
- *Russendisko, en Lovelybooks.de*
  - (8) *Auch, wenn es mich nicht immer fesseln konnte, wurde ich doch gut unterhalten und zum Nachdenken angeregt [...].*
  - (14) *Es gibt für mich viele Faktoren – neben dem sehr unterhaltsamen und gut durchdachten Plot – die diesen Roman zu einem wahren Pageturner machen [...].*
  - (20) *Ein "Muss" ist dieses Buch für meinen Geschmack jedenfalls nicht.*
  - (28) *Das Buch hat mich durchaus unterhalten.*
  - (30) *Hierbe schafft es der Autor, dank einer leichten, gut lesbaren Sprache, dem Leser kurzweilige Unterhaltung zu bescheren.*
  - (48) *Nettes Appetithäppchen eines Autors, der nun mit dem Druck von ungeheueren Vorschusslorbeeren zu kämpfen hat.*
  - (56) *Nun habe ich mich ewig durch dieses Buch gequält.*
  
- *Eines Dienstags beschloss meine Mutter Deutsche zu werden, en Faz.net*
  - (31) *Aus der Perspektive der Tochter Roya berichtet der Roman vom Innenleben*
  - (41) *Natürlich entlarvt der Roman den Glaubenssich eine Kultur wie eine zweite Haut überziehen zu können.*
  - (54) *[...] zieht sie den Versuch der Mutter, in die tiefsten Tiefen und feinsten Feinheiten der deutschen Kultur einzudringen, als volkskundliches Mammutprojekt auf.*
  - (85) *Auch dem in alle Richtungen wuchernden Roman, dessen mitunter etwas blumige und gedrechselte Ironie durchaus ihren Reiz hat [...].*
  - (103) *Rutscht das Buch sehr weit in die Regalecke für Frauenhaus-Literatur.*
  
- *Eines Dienstags beschloss meine Mutter Deutsche zu werden, en Amazon.de*

- (98) *Eine gute Annäherung an eine kontroverse Debatte.*
  
- *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet, en Faz.net*
- (32) *Herta Müllers Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“ erzählt vom alpträumhaften Leben in einer verkehrten Welt.*
- (61) *Die Angst hat gesiegt.*
  
- *Das Geheimnis des Kalligraphen, en Lovelybooks.de*
- (9) *Ich konnte es nicht mehr weglegen.*
- (23) *Dieses so brillant geschliffene Buch hat auch seine kleineren Ecken und Kanten,*
- (42) *Der Autor beherrscht die Kunst, eine gute Balance zwischen Dialog, Gedanken und Eindrücken hervorzubringen [...].*
- (45) *Für meinen Geschmack musste ich etwas zu oft seufzen und denken "ok.... schon wieder". Darum musste ich hier einfach einige Sterne abziehen.*
- (59) *Ich habe dieses Buch ein bisschen anstrengend empfunden.*
- (67) *Bereits seine Widmung besitzt Tiefe.*
- (70) *Rafik Schami hat eine wohlklingende und tief greifende Sprache, die mich immer wieder mitnimmt in seine Erzählungen und Geschichten.*
- (76) *So war ich schon gleich von der atemberaubenden Aussagekraft dieses Autors gefangen genommen.*
- (78) *Dieses Buch ist ein thematisch schwer zu verdauendes Buch. Emotional sehr aufwühlend und den Tränen nahe.*
- (89) *Ich konnte mir die Schauplätze so gut vorstellen, dass ich mich beim Lesen in einer anderen Welt befand.*
- (102) *Er lässt uns Speisen und Gerichte kosten, er lässt uns Düfte atmen, er lässt uns die Sonne spüren, er erzeugt Gänsehaut und Schauer im Winter, er weht uns eine lebendige Brise durch das Gesicht und lässt uns einfach nur Dasein und Zuschauen.*
  
- *Er ist wieder da, en Welt.de*
- (52) *Was erzählt es über Deutschland, dass sich Timur Vermes' Hitler-Satire seit fast einem Jahr auf den vordersten Plätzen der Bestsellerliste hält?*

- *Die dunkle Seite der Liebe*, en Faz.net
  - (4) *"Die dunkle Seite der Liebe" beschwört die Farben, Gerüche und Gerüchte von Damaskus.*
  - (21) *Aber mit diesem Roman ist Schami endgültig einer der am hellsten leuchtenden Steine im bunter werdenden Mosaik der deutschsprachigen Immigrantenliteratur geworden.*
  - (22) *Ein großes Epos aus kleinteiligen Scherben zusammenzukleben birgt freilich auch Risiken.*
  - (37) *Der Roman belauscht die Verschwörer im Untergrund.*
  - (43) *Farid beherrscht die Kunst, die Zunge zu satteln und davonzureiten.*
  - (105) *Aber Krümmungen, Bögen und Säulen, folkloristische Gestelle und Obstpyramiden können die gefühlte Erzählstrecke manchmal auch lang machen, wenigstens für den westlichen Schnellläufer, den der Wechsel vom gemächlichen Mäandern zu übermütigen Hüpfern und Zeitsprüngen leicht überfordert.*
  
- *Wir Kinder von Bahnhof Zoo*, en Lovelybooks.de
  - (17) *Ein absoluter Klassiker.*
  - (18) *„Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ sollte eine Pflichtlektüre in jeder Schule rund um die Welt sein.*
  - (19) *Absolutes Pflichtbuch, für diejenigen, die es noch nicht gelesen haben.*
  - (24) *Aber das was mich wirklich berührt ist, dass [...].*
  - (39) *Mit ihrem Buch hat Christiane F. Augen geöffnet*
  - (40) *Eine sehr harte aber leider auch realistische Geschichte, die nichts verdeckt lässt.*
  
- *Der Ketzer*, en Amazon.de
  - (88) *Man erlebt schlichtweg mit, wie dem Protagonisten Cipriano klar wird, dass[...]*
  - (92) *Miguel Delibes entführt uns in seinem großen Alterswerk [...].*
  
- *Der Junge im gestreiften Pyjama*, en Lovelybooks.de
  - (62) *„Der Junge im gestreiften Pyjama“ von John Boyne ist dagegen ein Pfeifendreck.*

- (63) *Das Buch habe ich lange auf meinem SuB liegen gehabt, weil ich ahnte, das ist starker Tobak.*