

Plano sintagmático.

3- PLANO SINTAGMÁTICO

A) DIFICULTADES DEBIDAS AL DIFERENTE ORDEN SINTÁCTICO

El japonés es una lengua que, en general, tiene mucha subordinación; muchas oraciones subordinadas, y estas oraciones, a su vez, tienen otras subordinadas.

En español nos gusta más la frase corta, un estilo que no tenga tanta subordinación nos parece más claro, como el estilo breve y conciso que introdujo y consagró Azorín (José Martínez Ruiz).

En japonés el orden de los términos de la oración a menudo es inverso al del castellano, y el verbo suele ir al final. Por lo cual, a veces hasta que no se acaba de leer la frase y ver el verbo no se sabe muy bien de qué va o en qué va a acabar.

Es decir, primero se enuncian otras circunstancias menos importantes, de lugar, de tiempo, etc., y por fin se acaba con el verbo, que es la información que se quiere transmitir. El núcleo de la información es el verbo. Es decir, primero se dan pormenores, detalles y después la información. Y como la negación aparece en la forma verbal, no se sabe si la hay hasta el final.

Esta particularidad de la sintaxis japonesa impide, evidentemente, ser fiel a la forma en la traducción al español, puesto que en nuestra lengua, el verbo puede estar el principio, en medio o al final, y por tanto, tenemos una sintaxis mucho más libre.

Todas estas características causan muchos problemas en el cambio de sintaxis.

Veámoslo con un ejemplo:

En español decimos “la casa que está al otro lado del río”, lo primero “casa”, lo último “río”.

En francés (*la maison qui est de l'autre côté de la rivière*) y en inglés (*the house that is at the other side of the river*) el orden sintáctico es el mismo.

Plano sintagmático.

Sin embargo, el orden sintáctico japonés es muy distinto al de las lenguas occidentales.

En esta oración, el orden sintáctico es justo al contrario “*kawa no mukoo gawa ni aru ie*”. “*Kawa*” (río), es lo primero que decimos y lo último “*ie*” (casa).

Debido a estas diferencias en el orden, hay que tener en cuenta este aspecto para hacer una sintaxis auténticamente española, en el caso de la traducción al español, y lo mismo en el caso contrario, al traducir del español al japonés, poner atención para tratar de hacer una sintaxis auténticamente japonesa.

No debemos dejarnos influir por la sintaxis de la lengua original.

Este aspecto es muy importante, no sólo hay que elegir las palabras, sino ponerlas en un orden adecuado, y ese orden es de la mayor importancia para el efecto poético, para la comunicación y para que el mensaje esté completo.

En sintaxis, yo creo que se opera casi todo el trabajo del traductor puesto que hay que dar la vuelta a la sintaxis para traducir la frase¹.

B) DIFICULTADES DEBIDAS A LA DIFERENTE ESTRUCTURA DE LOS PÁRRAFOS

Hay autores que escriben frases muy largas, mientras que otros las hacen muy cortas.

En el primer caso, a veces nos vemos obligados a hacer dos o tres frases, puesto que en español, pueden hacerse pesadas las frases tan largas y con tanta subordinación.

¹ Fernando Rodríguez-Izquierdo, “La traducción literaria y poética con especial aplicación al *haiku*”, Actas de la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto (1996-98), (講演記録 I V 京都外国語大学イスパニア語学科), pp. 21-34.

Plano sintagmático.

Veamos a continuación un ejemplo de este tipo en el relato “A mis pequeños” (*Chiisaki mono e*, 小きき者へ), de Arishima Takeo (有島武郎, 1878-1923):

“どうしてもお前達を子守に任せておけないで、毎晩お前たち三人を自分の枕許や、左右に臥せらして、夜通し一人を寝かしつけたり、一人に牛乳を温めてあてがったり、一人に小用をさせたりして、碌々熟睡する暇もなく愛の限りを尽してお前たちの母上が (sujeto)、四十一度という恐ろしい熱を出してどっと床についた時の驚きもさる事ではあるが、診察に来てくれた二人の医師が口を揃えて、結核の徴候があるといいた時には、私は唯訳もなく青くなってしまった²”

Como puede verse, todo este párrafo forma una frase, formada a su vez por varias oraciones subordinadas, sin un punto que permita un pequeño respiro entre ellas.

En la traducción al español, nos vemos obligados a traducir dividiendo todo este párrafo por lo menos en dos frases o dos grupos de oraciones subordinadas.

Veamos la traducción de este párrafo:

Vuestra madre (sujeto), que a nadie confiaba vuestro cuidado, os tenía siempre junto a la almohada, acostados a ambos lados, y pasaba toda la noche tratando de dormir a uno, calentando la leche para el otro, poniendo a hacer pis al otro, con todo el amor del mundo y, sin tiempo para dormir tranquila, llegó a tener hasta cuarenta y un grados de fiebre. Cuando cayó rendida de repente, me asusté mucho y cuando los dos médicos que vinieron a verla, llegaron a la misma conclusión de que presentaba síntomas de tuberculosis, incapaz de articular palabra, me quedé pálido³.

² 有島武郎『小ききものへ、生まれ出づる悩み』、新潮文庫、あ 24、p. 12.

³ Traducción de Elena Gallego Andrada.

Plano sintagmático.

Otro aspecto a destacar en este párrafo es que el sujeto del primer grupo de oraciones subordinadas (*Vuestra madre*), en la traducción hemos tenido que ponerlo al principio, siguiendo las normas de la sintaxis española, mientras que este sujeto en japonés (お前たちの母上が), aparece hacia la mitad del texto, después de todas las subordinadas que a él se refieren.

Como puede verse, las normas sintácticas japonesas son completamente diferentes de las normas sintácticas españolas.

En japonés el determinante o determinantes van delante de los determinados mientras que en español sucede al revés.

También puede darse el caso contrario; hay veces en que dos o tres frases cortas en japonés hay que unir las y traducirlas en una sola frase en castellano.

Algunos autores recurren con frecuencia a la frase - párrafo, en obras que son más bien “poesía en prosa” como es el caso del breve relato “*Sakazuki*” (杯) de Mori Oogai (森鷗外, 1862-1922).

Por supuesto, un texto de frases cortas es muy fácil de traducir, pero en castellano mantener esta estructura no causa buena impresión y se pierde la belleza del relato.

En estos casos es mejor recurrir al punto y aparte que al punto y seguido; éste daría una falsa impresión de prosa poética.

Veamos a continuación la estructura de un fragmento de esta obra, en la cual cada frase aparece independiente de la siguiente con la estructura de párrafo y el arreglo que hemos hecho en la organización de esta estructura en la traducción:

“この時只一人坂道を登って来て、七人の娘の背後に立っている娘がある。
第八の娘である。

Plano sintagmático.

背は七人の娘より高い。十四五になっているのであろう。
黄金色の髪を黒いリボンで結んでいる。
琥珀のような顔からサントオレアの花のような青い目が覗いている。
永遠の驚を以て自然を覗いている。
唇だけがほのかに赤い。
黒の縁を取った鼠色の洋服を着ている。
東洋で生まれた西洋人の子か。それとも相の子か⁴。

“En esos momentos, sube una sola niña la cuesta y se queda de pie, detrás de las otras siete. Es la octava niña. Es más alta que las demás: medirá casi un metro y medio. En los cabellos dorados lleva un lazo negro. En su rostro, tostado por el sol, destacan unos ojos azules como la flor centaurea. Unos ojos que parecen asomarse a la naturaleza con emoción y sorpresa eterna. Sólo sus labios son levemente rojos. Lleva un vestido color gris, ribeteado de negro. ¿Una niña occidental nacida en Oriente o quizá mestiza?”⁵

En la traducción, aunque hemos mantenido la mayoría de las frases cortas, en vez de distribuirlas a modo de párrafos independientes, las hemos unido formando un párrafo. De esta forma queda más adecuado a la estética de la lengua española.

⁴ 鷗外森「杯」『山椒大夫・高瀬舟』、新潮文庫、も 15、p. 11.

⁵ Ogai Mori, “Sakazuki”, en *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books-Gendaikikakushitu, Tokio, 2000.

Plano sintagmático.

C) DIFICULTADES DEBIDAS A LAS REPETICIONES SINTÁCTICAS

En japonés no causa mala impresión poner el sujeto una y otra vez o utilizar el mismo verbo, como por ejemplo “dijo” varias veces seguidas al final de las frases.

Existe la teoría de que el japonés necesita que le repitan una y otra vez para conseguir la debida comprensión y además, cada lengua tiene sus normas estéticas.

Lo que en una lengua se puede considerar pesado y falto de agilidad, en otra lengua puede ser necesario y hasta estético.

Sin embargo, este tipo de repeticiones en castellano dan la impresión de pesadez y pobreza de lenguaje.

Para que el efecto de nuestro texto traducido sea equivalente al original tenemos que plantearnos una gran cantidad de cuestiones, que marcan la diferencia entre un texto “amistoso”, fácil de leer y comprender, que despierte toda una gama de sensaciones y sentimientos, y otro, tal vez correcto y fiel al original, pero carente de vida.

La diferencia entre ambos podría definirse como la existente entre una vigorosa trucha nadando en el río y otra empaquetada en el supermercado⁶.

Veamos a continuación un ejemplo en el caso de la repetición del sujeto en el relato “El aprendiz y su dios” (小僧の神様、*Kozo no kami sama*) de Shiga Naoya (志賀直哉, 1883-1971):

“A は笑い出した。A はその時小僧の話をした⁷”.

la traducción literal sería:

⁶ Montse Watkins, “Reflexiones sobre la traducción de la literatura japonesa al castellano”, Actas del XI Congreso Canela (Confederación Académica Nipo – Española Latinoamericana) Tokio, 1999.

⁷ 志賀直哉「小僧の神様」『ちくま日本文学全集』、筑摩書房、p. 83.

Plano sintagmático.

“ “A” se echó a reír. “A” entonces habló sobre el muchacho”.

Aunque en japonés sea correcta estéticamente esta forma de escribir, no cabe duda que en castellano, si queremos que suene ágil y natural, tenemos que suprimir esta repetición del sujeto, puesto que estéticamente es inviable, resulta molesta.

En la traducción definitiva hemos eliminado esta repetición de sujeto, hemos unido las dos frases en una y añadido una parte que se deduce del contexto:

“ “A” se echó a reír, y a renglón seguido habló sobre a “B” sobre el muchacho⁸”.

⁸ Traducción de Elena Gallego Andrada. Publicación prevista para el año 2003.

Plano sintagmático.

4- PLANO FÓNICO

A) ONOMATOPEYAS Y ESTRUCTURAS REPETITIVAS

Se dice que el idioma japonés es muy rico en expresiones onomatopéyicas pero, ¿realmente lo son todas las expresiones que se consideran como tales?

Según la definición del D.R.A.E, onomatopeya “es la imitación del sonido de una cosa que se forma para significarla. El mismo vocablo que imita el sonido de la cosa nombrada con él”.

Según la definición del Diccionario de Lingüística de Jean Dubois¹, “se llama onomatopeya a una unidad léxica creada por imitación de un ruido natural: el *tic-tac*, que intenta reproducir el sonido del despertador o el *quiquiriquí*, que imita el canto del gallo, son onomatopeyas.

(...) La onomatopeya se integra en el sistema fonológico de la lengua considerada: todos los fonemas de *quiquiriquí*, *tic-tac*, *guau-guau*, etc., son españoles, aunque su combinación difiera un poco de las combinaciones más frecuentes en la lengua.

Esto explica que las onomatopeyas más frecuentes en las lenguas, imitación de los sonidos animales, sean diferentes y cada lengua las asimile a su sistema fonético.

Veamos a continuación un fragmento de un poema infantil del poeta Arima Takashi² que nos ejemplifica este fenómeno en las lenguas asiáticas:

¹ Jean Dubois y otros autores, *Diccionario de Lingüística* (1973), Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 454.

² Arima Takashi, *The Works of Arima Takashi 3* (アジアのなかま, Los compañeros de Asia), 編集工房ノア, 1994, p. 462.

LOS COMPAÑEROS DE ASIA

En Japón los perros ladran "wan-wan"

En China ladran "waan-waan"

En Vietnam "gou-gou"

Los perros de Thailandia ladran "hon-hon"

Los de Indonesia ladran "guugu-guugu"

Los de Filipinas "hau-au"

Los de Mongolia "hofu-hofu".

Enséñame cómo ladran los perros de tu país.

Enséñame cómo ladran los perros de otros países.

En Japón los gatos maúllan "nyaa"

En China maúllan "miyaa"

En Vietnam "meu-meu"

Los gatos de Thailandia maúllan "miyoo-miyoo"

Los de Indonesia maúllan "meioo"

Los de Filipinas "nyau"

Los de Mongolia "miyau".

Enséñame cómo maúllan los gatos de tu país.

Enséñame cómo maúllan los gatos de otros países.

En Japón las vacas mugen "mouu"

En China mugen "maa"

En Vietnam "oooo"

Las vacas de Thailandia mugen "moo-moo"

Las de Indonesia mugen "emoo"

Las de Filipinas "nunaa"

Las de Mongolia "umuu-muu"

Enséñame cómo mugen las vacas de tu país.

Enséñame cómo mugen las vacas de otros países.

(...)

“Podría decirse que la presencia de onomatopeyas en las lenguas es un fenómeno universal; en cualquier caso, debemos comprobar la menor capacidad de aceptación de onomatopeyas del español y francés, en comparación con la de otras lenguas; el inglés, mayor productor de onomatopeyas, también las integra con mayor facilidad a las series derivacionales (*splash, to splash, splasher, splashy*).

Muchas unidades, aparentemente onomatopéyicas, son sencillamente el resultado de la evolución fonética: si el francés *fouet* “látigo” y el español *silbar* nos parece que imita sonidos no lingüísticos, sus fuentes latinas *flagelum* y *sibilare* están mucho más alejadas de la onomatopeya.

La motivación que un francés o un español puede descubrir en estos casos no es más que una remotivación (comparable al fenómeno más general de la etimología popular)”³.

A continuación, veamos las teorías de Saussure respecto a las onomatopeyas, y recordemos que, junto con las exclamaciones, forman las dos objeciones que se pueden hacer al primer principio del signo: su carácter arbitrario:

- 1- Se podría apoyar uno en las onomatopeyas para decir que la elección del significante no es siempre arbitraria. Pero las onomatopeyas nunca son elementos orgánicos de un sistema lingüístico.

Su número es, por lo demás, mucho menor de lo que se cree.

Palabras francesas como *fouet* “látigo” o *glas* “doblar de campanas” pueden impresionar a ciertos oídos por una sonoridad sugestiva; pero para ver que no tienen tal carácter desde su origen, basta recordar sus formas latina (*fouet* deriva de *fagus* “haya”, *glas* es *classicum*); la cualidad de sus sonidos actuales, o, mejor, la que se les atribuye, es un resultado fortuito de la evolución fonética.

³ Jean Dubois, *Diccionario de Lingüística*, p. 454.

En cuanto a las onomatopeyas auténticas (las del tipo *glu-glu*, *tic-tac*, etc), no solamente son escasas, sino que su elección ya es arbitraria en cierta medida, porque no son más que la imitación aproximada y ya medio convencional de ciertos ruidos (cfr. francés *ouaoua* y alemán *wauwau*, español *guau guau*, para el ladrido del perro).

Además, una vez introducidas en la lengua, quedan más o menos engranadas en la evolución fonética, morfológica, etc., que sufren las otras palabras (cfr. *pigeon*, del latín vulgar *pipio*, en su forma de acusativo *pipionem*, derivado de una onomatopeya): prueba evidente de que ha perdido algo de su carácter primero para adquirir el del signo lingüístico en general, que es inmotivado.

- 2- Las exclamaciones, muy vecinas de las onomatopeyas, dan lugar a observaciones análogas y no son más peligrosas para nuestra tesis. Se tiene la tentación de ver en ellas expresiones espontáneas de la realidad, dictadas como por la naturaleza. Pero para la mayor parte de ellas se puede negar que haya un vínculo necesario entre el significado y el significante. Basta con comparar dos lenguas en este terreno para ver cuánto varían estas expresiones de idioma a idioma (por ejemplo, el francés *aïe!* español *¡ay!* Corresponde el alemán *au!*), y ya se sabe que muchas exclamaciones comenzaron por ser palabras con sentido determinado (cfr. fr. *diable!*, *mordie!* = *mort Dieu*, etc.).

En resumen, las onomatopeyas y las exclamaciones son de importancia secundaria, y su origen simbólico es dudoso⁴.

En el caso del japonés, naturalmente, hay expresiones onomatopéyicas y, otras que, sin serlo, debido a su estructura morfológica repetitiva, se consideran erróneamente onomatopeyas.

⁴ Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Alianza Universidad, textos, pp. 140-141.

Plano fónico.

Sin embargo, en japonés estos dos tipos de expresiones están claramente diferenciados:

Por una parte están las onomatopeyas (reproducción de sonidos) “*giseigo*” (擬声語).

Y por otra, las expresiones que reproducen no sonidos, sino imágenes o situaciones con una estructura, en muchos casos, parecida a la de las onomatopeyas. Estas expresiones se denominan “*gitaigo*” (擬態語).

Veamos a continuación la definición de *gitaigo*:

擬態語: 事物の状態や身ぶりなどの感じをいかにもそれらしく音声にたとえて表した語。

「つるつる」「じろじろ」「こっそり」など⁵。

Gitaigo: expresiones que ejemplifican o describen verbalmente y de modo imitativo hechos, situaciones, gestos, etc.

Por ejemplo: *tsuru tsuru*, *jiro jiro*, *kossori*, etc.

tsuru tsuru: estar muy suave, resbaladizo.

jiro jiro: clavar la vista en, mirar fijamente a...

kossori: calladamente, ocultamente; a escondidas, subrepticamente.

En español no existen este tipo de expresiones, por tanto no hay una palabra para denominarlas.

Quizá la existencia de esta abundancia de *giseigo* y *gitaigo* se deba a que los japoneses, en general, no accionan al hablar; sin embargo, poseen estos abundantes recursos para dar relieve y colorido al lenguaje⁶.

En cualquier caso, una de las características más notables de ambos tipos de expresiones es que suelen construirse sobre la pauta de la reiteración lexémica.

⁵ 松村明 (監督) 『大辞泉』、小学館。

⁶ Planas y Ruescas, *Japonés hablado*, Don libro, Madrid, 1993, p. 302.

Es decir: que en ellas, un lexema reiterado, repetido tal cual es, o bien repetido con sonorización (*dakuon*, 濁音) -por razones eufónicas- del fonema inicial del segundo miembro, forma toda una palabra o lexía compuesta.

A poco que un estudiante de la lengua japonesa se adentre en el aprendizaje de la misma, se verá sorprendido por la abundancia de este tipo de palabras.

La clase gramatical más favorecida por el procedimiento de la reiteración lexemática es la clase de los adverbios, aunque también son abundantes las interjecciones o construcciones interjectivas que siguen esta pauta reiterativa. Pueden encontrarse además muestras de dicha construcción en sustantivos, adjetivos, y aun en verbos y pronombres; es decir: en todas las partes de la oración que Hjelm selv habría llamado *pleremas*.

Y sólo quedarían fuera las partículas meramente gramaticales (equivalentes a nuestras preposiciones y conjunciones, que en japonés son siempre postposiciones) y algunos términos deícticos.

Recordemos que en japonés no existe el artículo, ni los adjetivos posesivos⁷.

El hecho sincrónico de la reiteración lexémica, tan abundante en japonés, puede deber su arraigo a varias razones:

- a) La necesidad de formas de plural para algunos sustantivos, ya que la marca de número no goza de una caracterización uniforme, y ni siquiera normal en japonés. Este apartado se limita al sustantivo, y en todo caso a algún pronombre; pues el adjetivo -como ocurre en el adjetivo inglés- no comporta marcas de número, y tampoco el verbo.

(Hemos analizado detenidamente el tema del número en el capítulo dedicado a las dificultades en el plano morfológico y gramatical).

⁷ Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala, "Estructuras léxicas repetitivas en japonés, y paralelismo de este fenómeno en chino y en español", Separata del Boletín de la Asociación Española de Orientalistas – Año XXI- Madrid, 1985.

- b) El afán de expresividad puede ser la segunda razón que conduzca al florecimiento de estos compuestos en la lengua japonesa.

Esta razón puede enlazarse de modo muy natural con la siguiente que aparece en nuestra ordenación: la formación onomatopéyica, ya que la expresividad se busca a veces por el camino de la motivación fónica.

En todo caso, podemos considerar aquí sintagmas que tienen una alternativa de menor expresividad, diríamos de connotación neutra en cuanto a expresividad, y que aquí citamos como elemento de contraste.

Así por ejemplo, para significar “tengo hambre” se diría normalmente “*onaka ga suite imasu*”; pero ocasionalmente, y con pretensiones de una mayor expresividad e intensidad -que lleva consigo un aumento de familiaridad-, se dirá “*onaka ga peko-peko desu*”.

Para decir de una persona que habla con fluidez una lengua, se dirá normalmente “*joozu ni hanashimasu*”; pero para darle una connotación expresiva, se dirá “*pera-pera hanashimasu*”.

Hay también expresiones repetitivas para llamar la atención de una persona, como *moshi-moshi*. (...)

En chino encontramos huellas de este fenómeno en construcciones verbales, cuando, por ejemplo, para indicar que se realizan dos acciones al mismo tiempo o alternativamente, se recurre a la reiteración de los dos verbos respectivos: *shuoshuo xiàoxiào* “hablar y reír” o “hablar riendo”, *paopao tiàotiào* “correr y saltar” *chuchu jinjin* “salir y entrar”.

Este es un fenómeno parecido al de la expresividad que podemos conseguir en español al decir por ejemplo “casi, casi”, “oiga, oiga”, “nada, nada”, etc.

O también “así, así”, que tiene su correspondiente en japonés: “*maa maa desu*”. (...)

- c) La formación onomatopéyica. Normalmente, cuando la lengua trata de reproducir sonidos externos, suele tratarse de sonidos repetidos, que por su misma reiteración se prestan a la observación. También nuestra lengua se hace eco de esa índole repetitiva, y así no diremos que el reloj hace “tic”, sino que hace “tic-tac”, ni que el grillo hace “cri”, sino “cri-cri”, y en el célebre “kikiriki” del gallo, hay una obvia repetición de la sílaba “ki”.

En japonés, el perro ladra diciendo *wan-wan*, y el gato maúlla con su *nyan-nyan*. De aquí también la metonimia que supone llamar de hecho al perro y al gato respectivamente *wan-wan* y *nyan-nyan* en el lenguaje infantil. (...).

- d) El énfasis que naturalmente resulta de la reiteración. Aquí entran los procedimientos de intensificación por la repetición de un lexema.

Si en los sustantivos la repetición puede indicar pluralidad, en los adjetivos y adverbios puede significar alto grado. Es el procedimiento del superlativo iterativo que conocemos en español al decir: “Era un hombre bueno, bueno”.(...)

- e) El rendimiento estilístico que dicha estructura presenta en su uso literario, y en el lenguaje infantil.⁸ (Volveremos a mencionar este punto más adelante).

Veamos a continuación la opinión respecto a estas expresiones de estructura repetitiva *giseigo* y *gitaigo* de algunas gramáticas de la lengua japonesa:

En un libro titulado “Japonés de hoy - gramática”⁹, p. 79, aparecen las

⁸ Ibid.

⁹ *Japonés de hoy – gramática*, Departamento de estudiantes extranjeros de la Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka, 1976. Corresponde a la traducción del libro: “Japanese for today” y se utiliza como texto en el curso intensivo de japonés para estudiantes extranjeros de dicha universidad.

Plano fónico.

siguientes sorprendentes afirmaciones:

“Lo mismo que algunas otras lenguas, el japonés abunda en lo que se llama “onomatopeya” o “palabras onomatopéyicas”

Algunas de éstas se usan precisamente para imitar sonidos”.

Esta afirmación no tiene ni pies ni cabeza. ¡ATENCIÓN! Una onomatopeya es la imitación del sonido de una cosa.

De no ser así, no es una onomatopeya, sino una expresión del tipo “gitaigo”.

Los dos ejemplos que ofrece a continuación son correctos, es decir, efectivamente se trata de onomatopeyas:

1- *Pisutoru o pan-pan to utta*

“Disparó la pistola ¡pum pum!”

2- *Inu ga wan-wan to hoeru*

“El perro ladra ¡guau guau!”

Sin embargo, después continúa diciendo:

“Más difíciles para los hablantes no-nativos, sin embargo, son las palabras que se usan para describir las varias maneras en que tiene lugar una acción o suceso”.

Y, a continuación, presenta “algunas de las expresiones onomatopéyicas más usuales”.

¡Ojo! ¡No confundamos! Hay muchas acciones o sucesos que no tienen ningún sonido, por tanto, de ninguna manera estas expresiones pueden considerarse onomatopeyas sino *gitaigo*.

Téngase en cuenta que en español también tenemos sustantivos (bombón, pompón) y expresiones de estructura repetitiva (poco a poco, horas y horas, años y años) y no por eso se consideran onomatopeyas o expresiones onomatopéyicas.

Plano fónico.

A continuación ponen unos ejemplos de este tipo de expresiones:

Hakkiri to

<i>Motto hakkiri kaite kudasai</i>	Escriba más claro
<i>Hakkiri wakarimasen</i>	No lo entiendo bien

Yukkuri to

<i>Motto yukkuri hanashite kudasai</i>	Hable más despacio
<i>Doozo yukkuri mite kudasai</i>	Mire despacio
<i>Nichiyoobi wa ie de yukkuri yasumimasu.</i> Los domingos descanso en casa tranquilamente.	

Don-don

<i>Bukka ga don-don agarimasu</i>	Los precios están subiendo cada vez más
<i>Don-don shitsumon shite kudasai</i>	Pregunte con toda libertad.

Shikkari

Shikkari benkyoo shinasai-yo Estudia duro.

¿Puede saberse cuál es el sonido de “escribir más claro, no entender bien, hablar o mirar despacio, descansar tranquilamente en casa, el subir de los precios, preguntar con toda libertad, etc. para que estas expresiones sean consideradas onomatopeyas?

Finalmente, y para rematar esta lección dedicada al estudio de la “onomatopeya”, presenta unas “Expresiones idiomáticas que incluyen onomatopeya” en las que aparecen dos expresiones:

Plano fónico.

At-to iu ma ni “mientras se dice ¡Attt!” (en un abrir y cerrar de ojos)

El “*At*” de esta expresión podría considerarse onomatopeya, sin ninguna objeción, puesto que es imitación de un sonido.

Sin embargo, la expresión que presenta a continuación, al igual que las anteriormente citadas, tampoco es imitación de ningún sonido:

Soro-soro

Moo soro-soro jikan desu Ya va siendo hora de...

CONCLUSIONES

Está muy claro que los autores de este libro no parecen distinguir *giseigo* de *gitaigo*, y hay que tener mucho cuidado para no confundir estos dos tipos de expresiones, ya que, en muchos casos, la estructura morfológica repetitiva de las expresiones *gitaigo* nos recuerdan a las expresiones onomatopéyicas (*giseigo*).

Por otra parte, pienso que cuesta demasiado aprender y mucho más llegar a dominar un idioma como para que encima nos encontremos en los libros con informaciones equivocadas, escritas sin ninguna responsabilidad, que delatan la escasa o nula preparación lingüística de los autores y traicionan las expectativas de los estudiantes extranjeros que con tan buena voluntad se disponen a estudiar esta complicada lengua.

Propongo que se revisen muchos libros que contienen errores de gran magnitud con el fin de retirarlos de la venta pues no suponen más que un robo y un engaño para los lectores.

Siguiendo con el tratamiento del tema de este tipo de expresiones por las demás gramáticas, vemos que la “Gramática moderna de la lengua japonesa” de Tadayoshi Ishihara¹⁰, por su parte, lo elude completamente sin la más mínima referencia.

Este hecho no deja de ser sumamente curioso pues la aparición de las estructuras repetitivas es tan frecuente en japonés que todas las gramáticas, excepto ésta, por lo visto, lo tratan.

La “Gramática de la lengua japonesa” del P. Vicente González, O.P.¹¹ bajo el epígrafe de “Palabras onomatopéyicas” mezcla todo tipo de expresiones confundiendo las onomatopeyas (*giseigo*) con las expresiones que no lo son (*gitaigo*).

Al principio de la lección añade la siguiente explicación:

“Siendo las palabras onomatopéyicas que a continuación ponemos, imitación del sonido de las cosas, la mayor parte de ellas no tienen correspondencia en nuestra lengua; por lo que, para hacer comprender su significado, nos parece necesario ilustrarlas con algún ejemplo”.

En principio, parece que el autor de esta gramática, de alguna forma tiene claro que onomatopeya es imitación del sonido de las cosas, sin embargo, en gran parte de la lista de “onomatopeyas” que incluye (en total, 131 formas, de las cuales, sólo 19 no son repetitivas) parece no haber caído en la cuenta de que no hay ninguna “imitación de sonido” sino más bien “reproducción de acciones o imágenes mediante expresiones de estructura repetitiva (*gitaigo*) que nos recuerdan a las onomatopeyas más conocidas”.

Veamos algunos ejemplos:

¹⁰ Tadayoshi Ishihara, *Gramática moderna de la lengua japonesa*, Edelsa Edi-6, Madrid, 1985.

¹¹ R. P. Fr. Vicente González, *Gramática de la lengua japonesa*, Enderle Book Co., LDT. Tokio, 1979, pp. 524-530.

Plano fónico.

koso-koso a hurtadillas, secretamente
hira-hira flotante, ondulante
kira-kira centelleante
niko-niko sonreír

Evidentemente, este tipo de expresiones son *gitaigo* no *giseigo*.

Sin embargo, esta misma gramática, en la lección dedicada a los adverbios (pp. 446-447) establece una clara división entre “los formados por la repetición de la misma palabra” (que no tienen por qué ser necesariamente onomatopéyicos) y “los adverbios compuestos de origen onomatopéyico”.

Veamos algunos ejemplos:

goro-goro ruido de objetos ligeros, secos, como sonajas, bolas, etc.
choko-choko ruido que hace uno al andar con cierta ligereza
guru-guru alrededor, dando vueltas
guzu-guzu ruido que se produce refunfuñando... etc.

Son éstas palabras que, según el profesor González:

“dan al japonés un carácter eminentemente sensitivo y plástico, es decir, según explica el ilustre profesor Nagata Hirosada, que al oír dichas expresiones onomatopéyicas parece “como si viéramos, oyéramos o palpáramos los actos en ellas expresados”.

Finalmente, el libro “Japonés hablado”¹², titula la lección referente a este tipo de expresiones “Reproducción de sonidos, imágenes, ...”, lo cual lo consideramos un acierto, pues engloba a los dos tipos de expresiones.

¹² Véase nota 6.

La división de estas expresiones atiende a la estructura morfológica (en cinco grupos, en total se citan 222 forma repetitivas, y otras 19 que sugieren repetición, pero la eluden) y, aunque mezcla en estos grupos ambas expresiones, *giseigo* y *gitaigo*, ya previamente explica que algunas de ellas son reproducción de sonidos y otras de imágenes o situaciones.

Veamos a continuación algunos de los ejemplos pertenecientes a los cinco grupos que establece este libro:

1) Simples, imitativos

gohon (*giseigo*) ruido de tos
kokekokko (*giseigo*) kikirikí –canto del gallo-
moo (*giseigo*) muu -mugido-
pechanko (*gitaigo*) aplastado, chafado, abollado, derrumbado, fracaso
total

2) Simples, con -to

batan (*to*) (*giseigo*) de golpe, con un ruido
chan-to (*gitaigo*) como es debido, (muy) bien, correctamente;
claramente...
chót-to (*gitaigo*) un poquitín; un momentito; algo, (por favor), sólo...
gatan-to (*giseigo*) ¡pam, pum, paf!; batacazo, trastazo, golpe
kirit-to (*gitaigo*) muy perfilado, nítido, muy arregladito, muy cuidado

3) Simples, en -ri

gussuri (*gitaigo*) dormirse rápidamente, dormir bien, profundamente
shikkari (*to*) (*gitaigo*) fuerte, firmemente, bien sujeto; con denuedo
tappuri (*gitaigo*) abundantemente, sin escaseces, a rebosar

4) Reduplicativos

bata-bata (*giseigo*) batir, aletear; flamear de banderas, etc.; pataleo; ruido de pasos en tropel o uno tras otro; caer o derrumbarse sucesivamente; a toda prisa

boko-boko (*giseigo*) sonar a hueco; formarse burbujas –al hervir el agua...-

chara-chara (*giseigo*) tintineo, cascabeleo, ruido de sonajas, campanillas o charanga

piyo-piyo (*giseigo*) pío pío –piar de pájaros-

poka-poka (*suru*) (*gitaigo*) sentirse calentito, abrigado, bien templado

5) De esquema que sugiere repetición pero la elude

achi-kochi (*gitaigo*) aquí y allí, de allá para acá, de un sitio a otro

mecha-kucha (*gitaigo*) incoherente, absurdo, sin sentido, desorden, barullo

uya-muya (*gitaigo*) difuminar el asunto, contestar sin comprometerse, evadirse; quedar todo en agua de borrajas

Muchas de estas expresiones recuerdan, de alguna forma, a las palabras fonosimbólicas: palabras cuya fonética simboliza o evoca el concepto que representa.

Por ejemplo, la palabra “vértigo” en español. El hecho de ser esdrújula parece que acentúa la sensación de “vértigo” que sugiere.

Aunque en español hay palabras fonosimbólicas, no son tan numerosas ni variadas como las expresiones del tipo *gitaigo* en japonés.

Por otra parte, no deja de ser curioso el parecido que presentan estas expresiones con lo que se ha llamado “la función lúdica del lenguaje”. La función lúdica es otra función que algunos lingüistas han añadido a las seis de Jakobson.

Plano fónico.

Ynduráin¹³ dice que el juego humano se caracteriza por ser una actividad gratuita, fuera de la racionalidad de la vida práctica y fuera de la utilidad pragmática. Es una actividad libre, fuera de los usos habituales, que se entiende como una licencia o escape al margen del lenguaje.

La función lúdica se centra en una atención al factor mensaje de manera distinta. Ynduráin propone llamar función lúdica a los hechos del lenguaje en los que hay una total ausencia de la función referencial.

Llama lenguaje lúdico al que carece de significado lexical y forma un puro gesto fónico. Son manifestaciones de juego fónico que carece de significado lexical.

Esta función aparece frecuentemente en los textos del folklore y en las canciones infantiles, para los niños el contenido referencial está en un segundo o tercer plano, lo que les importa es el ritmo, la entonación, el sonido.

Ynduráin propone el término “jitanjáfora” para denominar composiciones en las que domina el puro valor fónico, deformaciones del lenguaje sin sentido referencial.

Veamos a continuación algunos ejemplos de canciones:

En la canción infantil,

*“Dónde están las llaves matarile, rile, rile,
dónde están las llaves, matarile, rile, ron, chimplón
en el fondo del mar (...)*

o en las canciones castellanas:

¹³ Francisco Ynduráin, “Para una función lúdica del lenguaje” en *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Juan March, 1974.

Plano fónico.

*Está el conde don Fernando, oriru, pom, piripiri, pu
a las orillas del mar;
mientras su caballo bebe, oriru, pom, piripiri, pu
canta un hermoso cantar.
(...)*

*Anda diciendo tu madre, zumba que te zumba la caneca,
que la luna te mereces, rin, rin, dale, dale, rin, rin, dale, dale ya,
pero como no soy luna, zumba...
a mí no me perteneces, rin, rin...*¹⁴

En estas expresiones “*matarile, rile, rile, matarile, rile, ron, chimplón, oriru, pom, piripiri, pu*”, y “*zumba que te zumba... rin, rin, dale, dale*” carentes de sentido referencial, de puro valor fónico, pero llenas de ritmo, aparece la función lúdica de Ynduráin.

Creemos que en la lengua castellana, aunque no abundan las onomatopeyas tanto como en japonés y hay una total ausencia de las expresiones de tipo “*gitaigo*”, sin embargo, abundan en el folklore popular e infantil este tipo de expresiones que Ynduráin llama “jitanjáforas”.

En el caso de las expresiones japonesas *giseigo* y *gitaigo*, efectivamente el valor fónico es de gran importancia y, aunque no carecen de significado lexical o referente, el ritmo, la entonación y el sonido, tienen gran importancia, pues estos factores, dan viveza, relieve y colorido al lenguaje.

Por otra parte, estas expresiones forman un rasgo muy característico de la lengua japonesa; su abundancia y la frecuencia con que se usan habitualmente está en relación con el evidente hecho de que cada lengua es un modo de categorizar la realidad; el lenguaje mediatiza y condiciona nuestra visión de la realidad, organizándola.

¹⁴ Estas canciones castellanas han sido recuperadas del folklore popular por el grupo de música tradicional “El Mester de Juglaría”.

De esta forma, podría concluirse que, si bien por una parte, la lengua japonesa posee algunos elementos que le dan un carácter ambiguo y los japoneses no son muy efusivos en sus relaciones personales, por otra parte, estos recursos tan expresivos de la lengua japonesa, *giseigo* y *gitaigo*, contrarrestan esas carencias y contribuyen a dar una gran matización, viveza y colorido.

En cuanto a la traducción de estas expresiones hay que decir que es una tarea bastante complicada.

Aunque el español posee palabras y expresiones que dan colorido y gracia al lenguaje cotidiano (del tipo “cascarrabias”, “mequetrefe”, “que si patatín, que si patatán”, “en un periquete”, “pasito a pasito” etc...), no posee un equivalente de las expresiones *giseigo* y *gitaigo*.

En principio, el español posee onomatopeyas (*giseigo*), por lo general, imitación de sonidos de animales, el “tic-tac” del reloj y poco más; de ninguna manera alcanza a la cantidad de onomatopeyas japonesas.

Se podría decir que el japonés “onomatopeyiza” muchos más sonidos que el resto de las lenguas, con lo cual nos encontramos sin equivalentes en las lenguas occidentales.

En cuanto a las expresiones *gitaigo*, en principio no existen en español, y posiblemente tampoco existan en las lenguas occidentales.

La consecuencia es que, al igual que en el caso de las onomatopeyas, nos encontramos sin equivalente, y la única solución en el caso de la traducción es prescindir de este tipo de expresiones, con lo cual se pierde la viveza y colorido de la lengua japonesa.

No podemos inventar una expresión que suene extraña o antinatural en español con el fin de mantenernos fieles al original japonés.

Naturalmente, al igual que en lenguaje hablado, en la literatura japonesa nos encontramos constantemente con este tipo de expresiones.

Veamos a continuación algunos de estos ejemplos:

En el relato titulado “En Kinosaki” (*Kinosaki nite*, 城の崎にて) de Shiga Naoya (志賀直哉, 1883-1971), encontramos las siguientes expresiones:

...すぐ細長い羽を両方へしっかりと張ってぶーんと飛び立つ¹⁵。

“*al instante (las abejas) desplegaban con firmeza las largas y finas alas, y echaban a volar zumbando*”¹⁶.

La primera expresión “*sikkari*” pertenece al tipo *gitaigo*, que el libro “Japonés hablado” encasilla en la estructura “simples, en -*ri*” y da la idea de “firme, firmemente, bien sujeto”.

En la traducción hemos optado por la expresión “*con firmeza*”.

La segunda expresión “*buuun*” es una onomatopeya posiblemente muy frecuente en la mayoría de las lenguas “el zumbir de las abejas”.

En la traducción no hemos traducido esta onomatopeya, pero hemos usado el verbo “*zumbir*” con el propósito de reflejar esa idea.

En el relato titulado “El mesón con muchos pedidos” (*Chuumon no ooi ryoori ten*, 注文の多い料理店) de Miyazawa Kenji (宮澤賢治, 1896-1933), ya en la primera frase contiene dos expresiones de estructura repetitiva (señaladas en negrita):

二人の若い紳士が、すっかりイギリスの兵隊のかたちをして、びかびかする鉄砲をかついで、白熊のような犬を二疋つれて、だいぶ山奥の、木の葉のかさかさしたところを...¹⁷

¹⁵ 志賀直哉、「城の崎にて」、『ちくま日本文学全集』、筑摩書房、p. 318.

¹⁶ Shiga Naoya, *El aprendiz y su dios*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, publicación prevista para el año 2003.

¹⁷ 宮澤賢治『注文の多い料理店』、新潮文庫、み 26、p. 35.

*“Dos jóvenes caballeros, ataviados a la manera de soldados ingleses, cargando con resplandecientes escopetas a la espalda y acompañados de dos hermosos perros como osos blancos, iban andando entre las montañas pisando hojas secas...”*¹⁸

La primera expresión (*pika-pika*) es del tipo *gitaigo* y trata de reproducir sonoramente la idea de “brillante, resplandeciente, centelleante”.

En la traducción hemos optado por la expresión “*resplandecientes escopetas*” por considerarla, dentro de lo posible, lo más fiel al texto original, sin embargo, se ha perdido la sonoridad de la expresión “*pika-pika*”.

La segunda expresión (*kasa-kasa*) es del tipo *giseigo*, pues trata de reproducir el sonido al pisar las hojas secas.

Sin embargo, esta expresión onomatopéyica no tiene correspondencia en español y nos vemos obligados a prescindir de ella y traducir “*pisando hojas secas*”.

Aunque la aliteración de “-s” sugiere el sonido de las “hojas secas”, quizá no lo reproduce tan expresivamente como la onomatopeya “*kasa-kasa*”.

En el famosísimo poema “No rendirse a la lluvia” (雨ニモマケズ), también de Miyazawa Kenji, aparece la siguiente expresión:

“サムサノナツハオロオロアルキ”

Samusa no natsu wa oro-oro aruki

“En el verano frío, saldrá a deambular”¹⁹

Esta expresión “*oro-oro*” es del tipo *gitaigo* y trata de reproducir la idea de “desorientación, despiste, sin rumbo”.

¹⁸ Kenji Miyazawa, *El mesón con muchos pedidos y otros cuentos*, trad. del japonés de Elena Gallego y Montse Watkins, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, p. 17.

¹⁹ Kenji Miyazawa, *Historias mágicas*, trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 1996, p. 129.

Plano fónico.

En este caso, como va junto al verbo “andar” la traductora Montse Watkins optó por traducir “*saldrá a deambular*”, que reproduce fielmente la idea de esta expresión, aunque se pierda levemente su expresividad y viveza.

En otra obra, también del mismo autor, Miyazawa Kenji, titulada “La gema de fuego” (*kai no hi*, 貝の火), al estar dedicada especialmente a niños, aparecen mucho más de lo normal estas expresiones (recuérdese la teoría de Francisco Ynduráin sobre “la función lúdica”: para los niños lo importante es el ritmo, entonación, sonido, y el contenido referencial está en un segundo plano).

Por esta razón, las obras infantiles suelen contener más expresiones *giseigo* y *gitaigo* que las otro tipo de obras.

Veamos algunos ejemplos de esta obra:

子兎のホモイは、悦んでぴんぴん踊りながら申しました。

“*El conejito Homoi, mientras bailaba contento y todo animoso, dijo:*”²⁰.
(también admite la expresión: *mientras bailaba tan pimpante*)

La expresión “*pin-pin*” es del tipo “*gitaigo*” y trata de reproducir sonoramente la idea de “estar lleno de vitalidad, plenamente en forma”: Creemos que en la traducción esta idea ha quedado reproducida fielmente, sin embargo, como en los casos anteriores, se ha perdido la sonoridad de la expresión.

En la misma obra, un poco más adelante, aparece una larga frase formada completamente por estas expresiones:

「ブルルル、パイ、パイ、パイ、パイ、ブルルル、パイ、パイ、パイ、パイ。」

²⁰ 宮沢賢治『風の又三郎』、新潮文庫、み 24, 1996, p. 15.

Kenji Miyazawa, *El mesón con muchos pedidos y otros cuentos*, trad. del japonés de Elena Gallego y Montse Watkins, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, p. 17.

Plano fónico.

La transcripción de estos sonidos sería de la siguiente manera:

“Burrururu, pii, pii, pii, pii, burrururu, pii pii, pii, pii”

y tratan de reproducir la voz de un pajarillo (“*pii*”) arrastrado por una corriente de agua (“*burrururu*”).

¿Cómo podríamos traducir fielmente esta larga serie de onomatopeyas?

Se podría suprimir limitándonos a la descripción de la situación o quizá otra solución sería reproducir los sonidos tal como están, como ejemplificación sonora de la situación.

Pero, ¿sería adecuada esta última solución?

Este cuento acaba, como era de esperar, con otra larga serie de onomatopeyas que reproducen el sonido de una campana:

「カン、カン、カンカエコカンコカンコカン」

La transcripción a la fonética del Rōmaji sería así:

“Kan, kan, kankaeko, kanko, kanko, kan”

En este caso también tendríamos que optar por una de las soluciones anteriores.

Es tal la abundancia de este tipo de expresiones en la literatura infantil que incluso se da el caso de un poeta contemporáneo llamado Arima Takashi²¹, cuya antología de poemas infantiles, incluye muchos poemas formados exclusivamente por onomatopeyas.

²¹ Véase nota 2.

Plano fónico.

Estos poemas no admiten traducción posible, sino que la “traducción” se limita a una simple transcripción fonética a nuestra lengua.

Veamos a continuación uno de estos poemas:

EL GORRIÓN

Chun chotsu chotsu cho
chun chostu chotsu cho

Chu chun chie chii
chu chun chie chii

Chichichi chu chuui chu
chichichi chu chuui chu

Tsuiin tsuun tsun chichi
tsuiin tsuun tsun chichi

Chiuchi chutsu chutsu chun
chuu chutsu chutsu chun.

Este tipo de poemas formados exclusivamente por onomatopeyas es muy posible que sea adecuado para los niños japoneses, acostumbrados a la abundancia de expresiones sonoras de estructura repetitiva de su lengua.

Sin embargo, ¿cómo reaccionarían los niños españoles u occidentales ante este tipo de poemas?

Teniendo en cuenta que el español o las lenguas occidentales no poseen tantas expresiones de este tipo, ¿no les resultará demasiado repetitivo y falto de interés?

Sería muy interesante hacer un sondeo sobre esta cuestión.

En este apartado, dedicado a la literatura infantil, debemos volver a mencionar y desarrollar el punto “e)” del profesor Rodríguez-Izquierdo, en el que nos expone “El rendimiento estilístico que la estructura repetitiva presenta en el lenguaje infantil”:

“En el lenguaje infantil, son obvias las palabras repetitivas, y esto puede considerarse como un rasgo de lingüística general.

En japonés existen los vocablos *papa* y *mama*, por influencia occidental; e igualmente en chino *baba* y *mama*, de los que el profesor Zhao me asegura que no son préstamos de ninguna lengua sino términos autóctonos.

También las palabras relativas a los familiares más cercanos son repetitivas para los niños en chino. Ya hemos aludido también a las onomatopeyas del perro y el gato.

Por lo general se puede decir que no habrá página de algún libro infantil japonés donde no aparezcan palabras repetitivas, y son, por cierto, frecuentes las páginas en que este tipo de palabras aparece en dos o tres lugares.

Así, por ejemplo, en una traducción japonesa de un cuento de José María Sánchez Silva²², encuentro en una misma página *hora-hora* (llamada de atención como “mira, mira”), *gotsu-gotsu* “áspero, duro” y *goshi-goshi* (aplicado a la aspereza de la barba mal afeitada).

En conclusión podemos decir que el fenómeno de la reiteración léxica no conoce en japonés otra frontera que las mismas fronteras del léxico, es decir: sólo deja de aparecer en palabras estrictamente gramaticales.

Incluso en los pronombres hay huellas del fenómeno.

Existen construcciones parecidas en chino y en otras lenguas. Las expresiones chinas presentan para nosotros un especial interés, pues aunque el chino sea una lengua aislante y el japonés flexiva, es innegable la influencia

²² Se trata de la traducción de “Un gran pequeño” (1967), publicada por la editorial Shogakkan en 1981. La traductora fue Josefina Keiko Ezaki.

Plano fónico.

que del chino se deriva al japonés, en cuestión de escritura y -consecuentemente- de léxico.

Por ello, aunque en este caso el fenómeno esté bien caracterizado en japonés, y no tanto en chino, es posible que aquí se trate de una concomitancia causal, y no sólo casual.

Como quiera que esto sea, parece un fenómeno digno de la atención de los estudiosos de la Lingüística General.

La aparición de las estructuras repetitivas es tan frecuente en japonés que todas las gramáticas lo tratan.

El fenómeno adquiere una especial relevancia en el lenguaje infantil, donde se carga de valores onomatopéyicos y expresivos.

Por ser tan característico este fenómeno de la lengua japonesa, podríamos decir que forma parte intrínseca de ella como valor propio, y que sería válido definirlo, con terminología humboldtiana, como un aspecto más de la “forma interior de la lengua japonesa”.

B) EFECTO ESTÉTICO Y SONORIDAD EN LA TRADUCCIÓN

Otro aspecto muy importante a tener en cuenta en el aspecto fónico es el efecto estético y la sonoridad en la traducción.

Veamos la experiencia del traductor Rodríguez-Izquierdo a este respecto:

“Cuando yo traduje la novela de Murakami Haruki (村上春樹, 1949-), “*Hitsuji o meguru boken*”, (羊をめぐる冒険), titulada en español “La caza del carnero salvaje”²³, había una expresión que salía mucho y que era “Dolphin Hoteru”.

Bien, ¿cómo traducir esto? Pues “Hotel Delfín” o bien “Hotel del Delfín”. No me gustaba ninguna de estas soluciones porque me parece que esta aliteración no tiene ningún efecto estético sino al contrario.

Suena muy mal, repetir la misma sílaba o casi la misma sílaba dos o tres veces: “tel Del”; o bien “tel del Del”.

Bueno, como en japonés no tiene mayor importancia la cuestión de singular o plural (véase el apartado dedicado al “número en japonés” en el Plano morfológico y gramatical), cambié el singular por un plural y puse “Hotel Los delfines”.

Me sonaba muy bien, también hay urbanizaciones en España que se llaman así. Bien, pues así lo puse en toda la novela.

Después, a esta novela la hicieron pasar por un corrector de estilo, que era una persona que no sabía japonés, pero tenía en su mano, la versión inglesa de la novela.

Entonces se permitió reformar muchas de las elecciones estilísticas que yo había hecho y, en vez de “Hotel Los delfines”, puso muchas veces en la novela “Hotel del delfín”.

²³ Murakami Haruki, *La caza del carnero salvaje*, trad, del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo, Anagrama, Barcelona, 1992.

Es decir, aquello que yo había procurado evitar. De manera que el efecto estético de las palabras, la sonoridad, cómo suenan, que suenen suavemente es muy importante²⁴.

Estos correctores de estilo, que naturalmente no saben japonés y desconocen las razones por las que el traductor ha elegido una solución u otra, no hacen sino dificultar la, ya de por sí dura, labor de los traductores, además de pregonar su ignorancia faltando el respeto a los conocimientos que han adquirido los traductores después de largos años de esfuerzo y sacrificio.

No hay que olvidar que el inglés es una lengua muy distinta al español. Lo que en una puede sonar de maravilla, es la otra puede ser un desastre como efecto estético.

Rogamos encarecidamente a estos correctores que, si desconocen el japonés, respeten las decisiones del traductor, o, por lo menos no tengan la falta de vergüenza de publicar la obra con las correcciones a su capricho sin haber consultado primero al traductor.

²⁴ Fernando Rodríguez-Izquierdo, "La traducción literaria y poética con especial aplicación al haiku". Actas de la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, (1996-98).

