

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE UNA NOVELA
JAPONESA DE YOKO OGAWA: DE *NINSHIN
KARENDA* (1991) A *EL EMBARAZO DE MI HERMANA*
(2006)

*Analysis of the Translation of a Yoko Ogawa's
Japanese Novel: From Ninshin karenda (1991)
to El embarazo de mi hermana (2006)*

Hitomi TOYOHARA
Universidad Kansai Gaidai
toyo-bito@hotmail.co.jp

Recibido: 27 de marzo de 2014; Aceptado: 02 de junio de 2014; Publicado: diciembre de 2014

BIBLID [0210-7287 (2014) 4; 221-240]

Ref. Bibl. HITOMI TOYOHARA. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE UNA NOVELA JAPONESA DE YOKO OGAWA: DE *NINSHIN KARENDA* (1991) A *EL EMBARAZO DE MI HERMANA* (2006). 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 4 (2014), 221-240

RESUMEN: En este estudio se realiza un análisis de la traducción de una novela japonesa de Yoko Ogawa: *Ninshin karenda* (1991), titulada *El embarazo de mi hermana* (2006) en español. Teniendo en consideración que cada idioma tiene su manera de expresarse, siempre existen modificaciones del sentido original al traducir de un idioma a otro. A través de este estudio de literatura comparada, mostraré que, aunque se entienda perfectamente la trama de la historia en el texto traducido al español, los lectores de la traducción no pueden percibir muchos matices como resultado de la dificultad e incluso de la

imposibilidad de traducirlos a la lengua meta, sobre todo teniendo en cuenta el uso de onomatopeyas, personificaciones y metáforas, que son recursos narrativos utilizados reiteradamente por la novelista japonesa.

Palabras clave: Traducción, Japonés, Español, Yoko Ogawa, Onomatopeya.

ABSTRACT: In this study we analyze the translation of a Yoko Ogawa's Japanese novel: *Ninsbin karenda* (1991), called in Spanish *El embarazo de mi hermana* (2006). Taking into account that every language has its own way of expression, always exists modifications of the original meanings at translating from one language to another. Along this study of comparative literature, I'll show that even if we can easily understand the meaning of the translation's novel plot, readers of the Spanish version are not able to notice a lot of details as a result of the difficulty or even the impossibility of the translation of these details in the target language, particularly taking into account the use of onomatopoeia, personifications and metaphors, which are narrative resources used repeatedly by this Japanese novelist.

Key words: Translation, Japanese, Spanish, Yoko Ogawa, Onomatopoeia.

1. INTRODUCCIÓN

Ante todo, me gustaría aclarar que este estudio no tiene como objetivo criticar la traducción analizada, es decir, no nos planteamos juzgar si la traducción está bien o mal hecha. Como es sabido, traducir una obra a otros idiomas es algo más que transcribir literalmente un mensaje de una lengua a otra. Y supone en la práctica crear otra obra «distinta y nueva». Es decir, la traducción requiere realizar una cierta invención. Los idiomas son un reflejo de la cultura de sus hablantes. Cada idioma tiene su manera particular de transmitir mensajes, expresando en ocasiones matices que pueden resultar desconocidos para una persona ajena a la cultura de origen. Por lo tanto, a la hora de traducir literalmente a otros idiomas pueden producirse diferencias e incoherencias, sobre todo en el caso de dos idiomas tan diferentes como son el japonés y el español (Watkins 1999, 33-49; Perelló 2010, 195-226; Montaner 2012, 147-155).

En el presente trabajo, voy a analizar una obra japonesa de Yoko Ogawa, *Ninsbin karenda* (1991), y su traducción al español: *El embarazo de mi hermana* (2006). En dicha traducción encontramos algunos matices inexistentes en el original. O mejor dicho, encontramos ciertos cambios en comparación con el original. Dichos cambios, podemos concebirlos de manera positiva, si consideramos las diferencias como enriquecedoras.

Pero si al contrario consideramos estas diferencias de manera negativa, hablaríamos de una alteración del sentido original. Pero, como he dicho anteriormente, en este estudio no voy a juzgar si la traducción es buena o mala, sino que quiero reflexionar sobre las dificultades a la que se enfrenta la traductora de la novela de Ogawa y su manera de resolverlas. Así como se detallan los matices que puedan perderse o añadirse a la hora de realizar una traducción del japonés al español.

2. DATOS BIOGRÁFICOS DE YOKO OGAWA Y SUS OBRAS TRADUCIDAS AL ESPAÑOL

Antes de comenzar el análisis, abordamos brevemente la vida y las obras de la autora. Yoko Ogawa (1962) es una de las novelistas más representativas de Japón, sigue creando muchas novelas que nos fascinan. Nació en Okayama y ahora vive en Kobe. Estudió en la Facultad de Letras en la Universidad Waseda, situada en Tokio. Desde pequeña le encantaba leer; entre las novelas que más influirían sobre ella destaca *El diario* de Ana Frank, la obra que la llevó posteriormente a dedicarse a ser escritora y que además influyó en su creación literaria (Sugiyama 2006, 120); en efecto, la obra de Ogawa que voy a analizar se presenta bajo una forma idéntica a la famosa obra de Ana Frank, es decir, ambas obras se nos presentan en forma de diario.

En 1988 su primera novela, *Agebachou ga kowarerutoki* (en español sería *Cuando la mariposa se destroza*), obtuvo un premio literario muy importante: el Premio Kaien; y en 1991 consiguió el Premio Akutagawa con *Ninshin karenda* (en español, *El embarazo de mi hermana*) (Sugiyama 2006, 122), la obra que voy a analizar en el presente estudio. Sin embargo, llegó a hacerse especialmente famosa gracias a la obra *Hakase no aishita sushiki* (*La fórmula preferida del profesor*), novela que obtuvo diversos premios en 2004, y que incluso llegó a ser adaptada al cine en 2006¹.

Muchas novelas suyas están traducidas a varios idiomas extranjeros y tienen mucho éxito especialmente en Francia y Alemania. Sus obras traducidas al español son, por ahora, nueve en total, como se puede ver en el siguiente esquema. La mayoría de las traducciones al castellano son publicadas por la Editorial Funambulista, y realizadas principalmente por dos traductores: Yoshiko Sugiyama y Héctor Jiménez Ferrer.

1. Otra novela de Ogawa de la que existe versión cinematográfica es *Kusuriyubi no byoubon* (*El anillo anular*). Dicha película se realizó en Francia en 2005 por Diane Bertrand, con el título de *L'Annulaire*.

TÍTULO ORIGINAL DE LA OBRA (AÑO DE LA PUBLICACIÓN DEL LIBRO ORIGINAL EN JAPÓN), POR ORDEN CRONOLÓGICO	TÍTULO DE LA TRADUCCIÓN, LUGAR, EDITORIAL, AÑO DE LA PUBLICACIÓN
<i>Daibingu puru</i> (1990)	<i>La piscina</i> . Madrid: Funambulista, 2012.
<i>Ninsbin karenda</i> (1991)	<i>El embarazo de mi hermana</i> . Madrid: Funambulista, 2006.
<i>Domitori</i> (1991)	<i>La residencia de estudiantes</i> . Madrid: Funambulista, 2011.
<i>Yobaku no ai</i> (1991)	<i>Amores al margen</i> . Madrid: Funambulista, 2013.
<i>Yasashii uttae</i> (1996)	<i>Los tiernos lamentos</i> . Madrid: Funambulista, 2013.
<i>Hoteru airisu</i> (1996)	<i>Hotel Iris</i> . Barcelona: Ediciones B, 2002 (al español). <i>Hotel Iris</i> . Barcelona: Ediciones 62, 2002 (al catalán).
<i>Kouritsuuta Kaori</i> (1998)	<i>Perfume de hielo</i> . Madrid: Funambulista, 2009.
<i>Hakase no aishita sushiki</i> (2003)	<i>La fórmula preferida del profesor</i> . Madrid: Funambulista, 2008.
<i>Miina no koushin</i> (2006)	<i>La niña que iba en hipopótamo a la escuela</i> . Madrid: Funambulista, 2011.

3. EL TÍTULO DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL: *EL EMBARAZO DE MI HERMANA*

La traducción de la obra *Ninsbin karenda* la hizo en 2006 una japonesa y, como he mencionado anteriormente, se llama Yoshiko Sugiyama. Al leer la traducción al español de esta obra, la primera cosa que nos llamó la atención fue el título.

Para comprender por qué nos sorprendió el título, resumiremos en primer lugar la trama de la historia. La historia está compuesta a modo de diario, se detallan los días y las fechas. Así las entradas de dicho diario dividen la obra a modo de capítulos; veintiuno en total. Escribe este diario una chica (es decir, la narradora) que vive con su hermana mayor y su cuñado. En el diario, o sea, en la historia, la narradora habla principalmente de cómo vivían los tres hasta el momento del parto de su hermana mayor.

El título original japonés significa literalmente «Calendario de un embarazo», pero ella lo tradujo como «El embarazo de mi hermana». La traductora es consciente de este cambio porque comenta en el postfacio: «No olvidemos que el título original es algo así como “Diario de una gestación”» (Sugiyama 2006, 119).

Esta obra japonesa también fue traducida a otros idiomas, además del español; en el caso del francés, se propuso el título de *La grossesse* (1997), publicado en Arles: Actes sud, que quiere decir «El embarazo»; en el caso del inglés, se prefirió *Pregnancy Diary* (el 26 de diciembre de 2005), publicado en la Prensa: *The New Yorker*, que significa «Diario de una gestación»;

y en el caso del alemán, *Tagebuch einer Schwangerschaft* (2003), publicado en Múnich: Liebeskind, o sea, «Diario de un embarazo». Así es que, en comparación con otros idiomas, se puede observar que el título español sólo es distinto porque lleva «de mi hermana». Con este título, antes de leer la novela, los lectores podemos imaginarnos que la historia trata del embarazo de la hermana del narrador (o de la narradora). Es decir que, mediante la traducción del título, se adelanta al lector el contenido de la historia o, en otras palabras, se crea una expectativa de lectura: nos hace imaginar de qué trata más o menos la historia antes de leerla². En cambio, el resto de traducciones del título, que son por otra parte más fieles al original, resultan algo más misteriosos puesto que omiten información.

Yo pienso que Sugiyama tradujo el título de esa manera para introducirnos en la trama de la novela, o para no generar falsas expectativas, por ejemplo, se podría pensar que la protagonista será una mujer embarazada. Con este cambio parece desvelar que el tema principal se queda sólo en el embarazo de la hermana. Sin embargo, como he dicho antes, la historia no sólo trata del embarazo de la hermana; más bien, trata del sentir de los tres personajes (la narradora, su hermana mayor y su cuñado) ante el embarazo y de cómo vivían en estas circunstancias. Y tampoco olvidemos que la historia cuestiona sobre todo el comportamiento de la narradora, no sólo frente al embarazo de su hermana, sino también frente a la gente, al mundo, e incluso a la vida misma.

4. AGREGACIONES Y OMISIONES EN LA TRADUCCIÓN

Si comparamos la traducción al español y la versión original de la obra, podemos apreciar que en ocasiones se añade o se omite información. Así es que voy a mostrar a continuación por qué ha hecho así y qué función tienen.

En primer lugar, voy a hablar de las ocasiones en las que la traducción añade información a la obra original. En general, la traducción de esta obra es fiel al relato en la lengua japonesa, por lo que se pueden encontrar pocas agregaciones al texto original. Principalmente hablaré de dos casos. El

2. En cuanto a la traducción de los títulos de las obras, Watkins afirma: «Hay ocasiones en que el traductor no ve más remedio que buscar una buena solución para no perder desde el buen principio el interés del lector. Se me ocurren ahora dos ejemplos: el título de la obra “Jiisan Baasan”, de Ogai Mori, traducida por Elena Gallego, pasó a ser “La historia de Iori y Run”, mucho más atractiva que la versión literal “Anciano, anciana”» (1999, 45).

primero es el siguiente discurso del cuñado de la narradora: «Aunque sea invernal, la luz del sol me deslumbra. “¡Qué sueño!”» (Sugiyama 2006, 20. Las comillas dobles son mías). La frase que he puesto entre comillas dobles es la añadida. Pero en el original dice literalmente así: «冬の光でも、寝不足の目にはまぶしいね. Aun la luz del sol del invierno me deslumbra los ojos por la falta del sueño» (Ogawa 2006, 17. Traducción literal). La traducción literal suena extraña. En la traducción, como se ha añadido esa frase exclamativa (o mejor dicho, se ha alterado el estilo narrativo), nos señala bastante claramente que el personaje tiene sueño. En el original, lo expresa como eufemismo: se refiere a la fuerza del sol del invierno para mostrar que tiene sueño. De tal manera, en el caso de la traducción se nos transmite más directamente lo que quiere expresar el cuñado.

El segundo caso es el que la traducción añade información encontramos una descripción sobre el comportamiento del cuñado de la narradora. En la traducción dice: «Mi hermana cree que lo de su marido es por amor. “Pero no es así”, pues mi cuñado acaricia la espalda de mi hermana, mientras se traga a duras penas el cruasán» (Sugiyama 2006, 43. Las comillas dobles son mías). En el original no existe ninguna frase que se pueda traducir como «Pero no es así» en la lengua española. De esta manera la traductora quiere insistir en la argumentación de la narradora: es decir, en el error que comete la mujer embarazada al pensar que su marido la trata con cariño. En el original, la narradora parece menos convencida al respecto y simplemente nos muestra lo que ella imagina que siente su hermana sobre el comportamiento de su cuñado: «Mi hermana cree que lo de su marido es por amor. Mi cuñado acaricia la espalda de mi hermana, mientras se traga a duras penas el cruasán». Así pues, la narradora no suele decir las cosas directamente, y en mi opinión, esta es una de las principales características de esta obra de Ogawa; de hecho, en la historia se impone un ambiente de incomunicación³. La narradora tampoco explica el porqué de sus comportamientos. Por eso, en el original es razonable que no exista la frase que he puesto entre comillas dobles en la traducción al español. De esta manera, la traducción se desvía un poco del tema importante de la historia.

3. A lo largo de la historia, destaca la incomunicación, la escasa relación entre los tres personajes (la narradora, su hermana embarazada y su cuñado). Sobre todo la narradora no quiere relacionarse con la gente ni preocuparse por nadie; prefiere estar donde a nadie le importa su presencia; y siente una gran indiferencia con respecto de la gente y del mundo: «Lo que más me gusta de este trabajo es poder ir a un supermercado de una ciudad desconocida por donde nunca más volveré a pasar. [...] Sonríe levemente a todos, sin preferencias, porque la cantidad de nata que se vende no afecta a mi sueldo. Es más fácil sonreír tranquilamente sin preocuparme de nadie» (SUGIYAMA 2006, 67-69).

No obstante, es cierto que en español suena mejor si le añadimos la frase: «Pero no es así» porque le resta ambigüedad al mensaje. No olvidemos que el castellano suele ser, en general, una lengua que exige muchas más concreción que el japonés⁴.

En cuanto a las omisiones, puedo citar cinco ejemplos; de manera que intentamos desvelar cuál es la intención de la traductora. El primer caso de omisión lo encontramos después de una conversación entre la narradora y su hermana, quien acaba de comunicarle su embarazo. A continuación reproduzco la traducción del diálogo a la que añado en cursiva la frase que únicamente existe en el original:

「今日の夕食なあに？」
「ブイヤベース」
「あ、そう」
「イカとあざりが安かったから」
そんなありふれた会話を交わした後のような、あっさりした感触しか残らなかった。
だからわたしは、おめでとう、というのさえ忘れていた。
(la hermana de la narradora) –¿Qué hay para cenar?
(la narradora) –Bouillabaisse.
(su hermana) –¿Ah, sí?
(la narradora) –Es que los calamares y almejas estaban baratos.

Pero sólo me ha quedado la ligera impresión que puede quedar después de haber mantenido una conversación normal y corriente. Así que he olvidado incluso darle la «enhorabuena» (Ogawa 2006, 16).

En la traducción, la frase en cursiva está eliminada. Por cierto, esa escena de la conversación entre la narradora y su hermana no se realiza en realidad. Es un ejemplo de la conversación normal y corriente que inventa la narradora, para querer mostrar que no le pareció tan importante ni novedosa la conversación que tuvo con su hermana sobre su embarazo, aunque acaba de saberlo. Sin embargo, en la traducción, como no aparece esa frase, al leer, entendemos que esa conversación normal y corriente entre ellas existió y que por eso la narradora ha olvidado incluso darle la «enhorabuena». Así, podemos captar la escena de manera distinta. En mi opinión, dicha frase no se debe eliminar porque nos muestra su incapacidad de aceptar el embarazo de su hermana mayor, lo cual es una clave a lo largo de la obra.

4. A este respecto, MONTANER dice: «Otra característica de la lengua japonesa es su alta dependencia del contexto, facilitada por rasgos como su capacidad para la elipsis, la menor determinación, la ambigüedad formal de las palabras» (2012, 154).

La segunda omisión la podemos encontrar dentro de los siguientes párrafos de la traducción que voy a reproducir a continuación:

Cuando mi hermana me ha enseñado la foto por primera vez, me ha parecido como si fuera lluvia cayendo sobre un helado cielo nocturno.

El formato de la foto es igual que el de una foto normal. Tenía el borde blanco y en el dorso llevaba impresa la marca del carrete. Sin embargo, cuando ella ha vuelto de la consulta ginecológica y la ha dejado sobre la mesa sin ceremonia alguna, enseguida he podido darme cuenta de que era diferente a una foto normal.

“Era un color negro tan puro y profundo que casi me daba vértigo”. La lluvia andaba errante por el cielo como niebla fugaz. En ella flotaba una cavidad en forma de hada (Sugiyama 2006, 33. Las comillas dobles son mías).

En esta parte del relato, la mujer embarazada le muestra a su hermana menor una ecografía en la que se puede observar el bebé que se gesta en su interior. La narradora describe la foto como un cielo nocturno, posiblemente metáfora del futuro del bebé o de la incertidumbre de la vida. Es de destacar la frase que está entre comillas. En esta frase se omite el sujeto, que en el original aparece explícitamente y en español significa el cielo nocturno. Entonces, en realidad la traducción sería: «El cielo nocturno era de un color negro tan puro y profundo que casi me daba vértigo». Como he dicho, en el original el sujeto de la frase está explicitado claramente: el cielo nocturno, pero no así en la traducción, lo que nos podría hacer pensar que el sujeto de la frase es la foto, es decir, se puede entender que el sujeto coincide con el objeto del que se habla en las frases anteriores: una foto. Al lector le puede quedar una impresión diferente, dependiendo del sujeto utilizado: el cielo nocturno o la foto. Con el cielo nocturno podría resultar más poético y también nos transmite la incertidumbre ante la vida que está por nacer. Y además, como voy a indicar en el último apartado de este estudio, la oscuridad y, sobre todo, la descripción de la noche son uno de los símbolos más importantes a lo largo de esta historia.

La tercera omisión la encontramos en una descripción de la hermana mayor. En la traducción podemos leer: «Calla así de repente, después de haber estado hablando sola, sin pausa, como una ola» (Sugiyama 2006, 38). Pero en realidad, falta la frase que a continuación aparece: «こんなふうには一人で波のように切れ目なく喋った後、すうっと黙ってしまうのは、“姉にとってよくない傾向だった”». «Calla así de repente, después de haber estado hablando sola, sin pausa, como una ola. “Este comportamiento indica que ella no está bien”» (Ogawa 2006, 28. Las comillas dobles son mías). La frase que tiene

las comillas dobles no existe en la traducción; la frase quiere decir que la hermana mayor está luchando contra sus propios nervios. A pesar de esta omisión, se puede comprender la historia; pero con esta frase podemos comprender mejor el estado de nerviosismo que sufre la hermana mayor con el tema del embarazo.

Las últimas dos omisiones son las siguientes: la primera es de una palabra en un discurso de la hermana, a quien le molesta el olor de varias cosas desde que está embarazada, y así dice en la traducción: «El olor se extiende como una ameba espesa, y otro nuevo olor lo envuelve todo y otro olor lo disuelve» (Sugiyama 2006, 47). Pero en el original, dice así: «つのおいがアメモバみたいにとろっと広がって、別のおいがそれを包み込んで “膨張して”, また別のおいがそれに溶けていって. El olor se extiende como una ameba espesa, y otro nuevo olor lo envuelve todo y “se expande” y otro olor lo disuelve» (Ogawa 2006, 33. Las comillas dobles son mías). Las palabras que he puesto entre comillas dobles: se expande, no está en la traducción, pero en este caso no afecta nada al significado de la frase ni de la trama. Y justo un poco después de este discurso de la hermana, hay una descripción del ambiente: «Se oía el sonido del motor del ventilador» (Sugiyama 2006, 47), pero en la traducción se han omitido algunas palabras; puesto que la narradora dice en el original: 換気扇のモーター音が、“いつもより大きく” 聞こえた. Se oía el sonido del motor del ventilador “más que de costumbre” (Ogawa 2006, 33. Las comillas dobles son mías). En este caso se pierde un matiz; en el original, estas palabras «más que de costumbre» nos hacen percibir el ambiente tenso que rodea a la narradora y su hermana embarazada.

5. DIFERENCIAS Y ADAPTACIONES DEL SIGNIFICADO ORIGINAL EN LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA

Es realmente difícil traducir todo perfecto de un idioma a otro, sobre todo en el caso de dos idiomas cuyos orígenes son distintos, como el español y japonés. En este apartado, voy a mostrar y analizar algunas diferencias que se pueden encontrar entre el texto original y su traducción al español. Dichos cambios no implican omitir o añadir información con respecto del original, sino alteraciones que se deben muchas veces a las diferencias culturales e idiomáticas. Estos cambios no serán, por supuesto, considerados como erróneos en el presente estudio, sino que quiero aclarar por qué ocurren en la traducción y qué diferencia de sentido implican en comparación con el original.

En primer lugar, quiero hablar del cambio de la focalización, es decir, qué información se destaca. En concreto, me referiré a la siguiente frase

extraída de la traducción: «Mi cuñado tuvo ayer la cena de fin de año de la clínica dental donde trabaja, “pero yo me había quedado dormida antes de que llegara”» (Sugiyama 2006, 20. Las comillas dobles son mías); pero en el original dice así: «義兄はきのう勤め先の歯科医院の忘年会だったが、“わたしが眠ってから帰ってきたようだった”». «Mi cuñado tuvo ayer la cena de fin de año de la clínica dental donde trabaja, “y parece que volvió a casa después de quedarme dormida”» (Ogawa 2006, 17. Las comillas dobles son mías). Las dos frases significan lo mismo, pero en la obra original la narradora quiere hablar sobre el comportamiento de su cuñado, es decir, focaliza la información que tiene que ver con él. Personaje por el que no siente el más mínimo aprecio.

Y en el segundo lugar, quiero mostrar las modificaciones debidas a las diferencias culturales existentes entre España y Japón. En el texto traducido de Ogawa la hermana embarazada dice: «Quiero comer [...] como un lobo» (Sugiyama 2006, 48); pero en el original dice: «馬みたいに食べたいの. Quiero comer mucho como un caballo» (Ogawa 2006, 34). En las dos frases destaca la diferencia entre las dos culturas: en la cultura japonesa es normal decir «comer como un caballo» para referirse a comer mucho. (En ocasiones se dice también comer como un toro o una vaca). En cambio, en español esta forma de expresarse resultaría algo extraña y se produjo con una expresión más común en lengua española: comer como un lobo.

Además de estos, como se podrá ver a continuación, en la traducción de la novela de Ogawa he podido encontrar principalmente tres tipos de adaptaciones relacionadas con ciertos recursos narrativos, y que se pueden observar repetidas veces a lo largo del texto.

5.1. *Onomatopeyas*

Puedo afirmar que uno de los recursos narrativos más empleados de esta obra japonesa es la onomatopeya, es decir, la representación de sonidos por medio del lenguaje. El idioma japonés tiene una gran cantidad de onomatopeyas, según Ono (2007, 5), unas cuatro mil quinientas; y así puede expresar una gran variedad de sonidos (Kawasaki 2001, 133; Inose 2009, 35).

En esta obra de Ogawa abundan muchas onomatopeyas; en cada página se pueden encontrar. En el siguiente esquema, se podrán observar las onomatopeyas existentes en esta novela japonesa (las pongo en cursiva) y su significado, y también se podrá ver cómo lo resuelve la traductora:

ONOMATOPEYAS EN EL ORIGINAL QUE PONGO EN CURSIVA	SIGNIFICADOS DE SONIDOS	ADAPTACIONES EN LA TRADUCCIÓN
<i>bonyari</i> watashiwo miage ぼんやりわたしを見上げ (Ogawa 2006, 9)	sin fuerza, atontado	distraída (Sugiyama 2006, 9)
<i>guruguru</i> kakimawashita ぐるぐるかき回した (Ogawa 2006, 10)	dando vueltas en forma circular	remover (Sugiyama 2006, 10)
<i>torotoro</i> to とろとろと (Ogawa 2006, 10)	pegajosamente	se va derramando (Sugiyama 2006, 10)
<i>dokidoki</i> saseta どきどきさせた (Ogawa 2006, 12)	palpita el corazón	no dejaba nunca de sorprendernos (Sugiyama 2006, 12)
<i>gorogoro</i> korogatte asonda ごろごろ転がって遊んだ (Ogawa 2006, 12)	lentamente (revolcándose por el suelo)	jugábamos a revolcarnos (Sugiyama 2006, 12)
<i>bittsusori</i> to hitokagega naku ひっそりと人影がなく (Ogawa 2006, 13)	silencioso	apenas había gente (Sugiyama 2006, 13)
<i>zokuzoku</i> suruhimitsumeita utsukushisa ぞくぞくする秘密めいた美しさ (Ogawa 2006, 13)	estimular	turbadora (Sugiyama 2006, 14)
<i>gowagowa</i> shitashitsu ごわごわしたシート (Ogawa 2006, 13)	áspero	tiesa (Sugiyama 2006, 14)
<i>potsun</i> to oiteatta ぼつんと置いてあった (Ogawa 2006, 13)	(quedarse) solo, aislado	había (Sugiyama 2006, 14)
<i>pittari</i> to ashini haritsuiteitanode ぴったりと足に張り付いていたので (Ogawa 2006, 14)	ceñido	le ceñían tanto las piernas (Sugiyama 2006, 14)
<i>zunzun</i> ieno okuhe haitteitta ずんずん家の奥へ入っていった (Ogawa 2006, 16)	(entrar en casa) con fuerza o con energía	caminaba hacia el fondo de la casa (Sugiyama 2006, 16)
batanaifu wo <i>karikari</i> iwaseta バターナイフをカリカリいわせた (Ogawa 2006, 18)	crujiendo	haciendo crujir la tostada (Sugiyama 2006, 21)
<i>potapota</i> to ochiru ぼたぼたと落ちる (Ogawa 2006, 19)	goteando	gotea (Sugiyama 2006, 22)
<i>orooro</i> shiteshimau おろおろしてしまう (Ogawa 2006, 20)	quedándose turbado, perplejo	acabo sintiéndome turbada (Sugiyama 2006, 25)
iède <i>gorogoro</i> shi 家でごろごろし (Ogawa 2006, 20)	holgazaneando	holgazaneando, sin salir de casa (Sugiyama 2006, 25)
<i>jirojiro</i> nagamehajimeta じろじろ眺めはじめた (Ogawa 2006, 21)	(mirar) fijamente	fijamente (Sugiyama 2006, 29)

ONOMATOPEYAS EN EL ORIGINAL QUE PONGO EN CURSIVA	SIGNIFICADOS DE SONIDOS	ADAPTACIONES EN LA TRADUCCIÓN
<i>zarazara</i> shitete ざらざらしてて (Ogawa 2006, 22)	áspero	áspero (Sugiyama 2006, 30)
Yakanga <i>sbunsbun</i> natteita やかんがしゅんしゅん鳴っていた (Ogawa 2006, 22)	hirviendo la tetera	la tetera hervía (Sugiyama 2006, 30)
<i>kotsukotsu</i> tataita こつこつ叩いた (Ogawa 2006, 23)	golpeando	he golpeado (Sugiyama 2006, 30)
<i>putsu, putsu</i> , tekirerutoki ぶつ、ぶつ、って切れる時 (Ogawa 2006, 23)	rompiéndose (en este caso, los macarrones)	se rompen [...] haciendo ruido, « <i>ptsu ptsu</i> » (Sugiyama 2006, 31)
<i>nurunurushita</i> ぬるぬるした (Ogawa 2006, 23)	resbaladizo	resbaladizos (Sugiyama 2006, 31)
<i>potsukari</i> soramaegatanokuudou ぽっかりそらまめ型の空洞 (Ogawa 2006, 24)	un hueco grande	una cavidad (Sugiyama 2006, 33)
<i>barahara</i> maiochiteikisoudatta はらはら舞い落ちていきそうだった (Ogawa 2006, 24)	(caerse) dispersamente	parecía estar a punto de caer (Sugiyama 2006, 34)
<i>miminookuga jin</i> to furuerumitaini 耳の奥がじんと震えるみたいに (Ogawa 2006, 25)	zumbando	te hace zumar los oídos (Sugiyama 2006, 34)
<i>mosomoso</i> to hittupatte もそもそと引っ張って (Ogawa 2006, 27)	(retirar) lentamente	retirando (Sugiyama 2006, 37)
<i>tsurutsuru</i> つるつる (Ogawa 2006, 28)	suave	resbaladiza (Sugiyama 2006, 38)
<i>suu</i> tto すうっと (Ogawa 2006, 28)	de repente	de repente (Sugiyama 2006, 38)
<i>dondon</i> didokunarubakari どんどんひどくなるばかりだ (Ogawa 2006, 29)	sin parar	no hacen sino empeorar (Sugiyama 2006, 41)
Tsuwari de <i>gettsusori</i> shite つわりでげっそりして (Ogawa 2006, 31)	adelgazar de repente	anémica (Sugiyama 2006, 43)
<i>guruguru</i> uzuwo maiteita ぐるぐる渦を巻いていた (Ogawa 2006, 32)	dando vueltas en forma circular	daban vueltas (Sugiyama 2006, 46)
<i>doro</i> tto hirogatte どろっと広がって (Ogawa 2006, 33)	(extenderse) con fuerza	se extiende (Sugiyama 2006, 46)
<i>bittsushori</i> nureteita びっしょり濡れていた (Ogawa 2006, 34)	mojado, empapado	mojados (Sugiyama 2006, 48)
<i>mushamusba</i> [...] tabetaino むしゃむしゃ[...]食べたいの (Ogawa 2006, 34)	(comer) devoradamente, codiciosamente	como una glotona (Sugiyama 2006, 48)

ONOMATOPEYAS EN EL ORIGINAL QUE PONGO EN CURSIVA	SIGNIFICADOS DE SONIDOS	ADAPTACIONES EN LA TRADUCCIÓN
Mimiwo <i>pin</i> to tateta 耳をピンと立てた (Ogawa 2006, 41)	en recto	los orejas levantadas (Sugiyama 2006, 63)
endounomiga sayakara hajikerumitaini [...] <i>puchipuchi</i> えんどうの実がさやから弾けるみたいに [...] ぷちぷち (Ogawa 2006, 43)	en este caso, el sonido que hacen guisantes al brotar de una vaina	uno tras otro, como guisantes brotando de una vaina (Sugiyama 2006, 65)
<i>kashakasha</i> toiuoto カシャカシャという音 (Ogawa 2006, 44)	en este caso, el ruido que hace al batir	el sonido que hago al batir (Sugiyama 2006, 65)
<i>kachikachi</i> ni kootta かちかちに凍った (Ogawa 2006, 46)	completamente congelado	congeladas (Sugiyama 2006, 70)
<i>bittsushiri</i> shokuryouhinga tsumatteita びっしり食料品が詰まっていた (Ogawa 2006, 46)	lleno	llenaban (Sugiyama 2006, 70)
Mizunonakawo tadayouyouni <i>yurayura</i> to 水の中を漂うようにゆらゆらと (Ogawa 2006, 47)	fluidamente	lentamente, como si estuvieran flotando en el agua (Sugiyama 2006, 71)
<i>sattupari</i> to katazuiteita さっぱりと片付いていた (Ogawa 2006, 49)	perfectamente limpio	perfectamente limpia (Sugiyama 2006, 76)
Zi to miteirushikanai じっと見ているしかない (Ogawa 2006, 52)	(mirar) fijamente	no hay nada que yo pueda hacer por ella excepto mirarla (Sugiyama 2006, 79)
<i>sbarishari</i> otogasuru シャリシャリ音がする (Ogawa 2006, 53)	en este caso, el ruido que hace al comer sorbetes	cruje ligeramente (Sugiyama 2006, 80)
<i>odoodo</i> to おどおどと (Ogawa 2006, 54)	nerviosamente	nerviosamente (Sugiyama 2006, 82)
<i>bikutto</i> suru びくっとする (Ogawa 2006, 58)	asustar	sobrecoge (Sugiyama 2006, 89)
<i>zokuzoku</i> saseru ぞくぞくさせる (Ogawa 2006, 59)	sobrecoger, atemorizar	sobrecoge (Sugiyama 2006, 89)
<i>parapara</i> to ochiteita ぱらぱらと落ちていった (Ogawa 2006, 59)	(caerse) dispersamente	han caído (Sugiyama 2006, 90)
<i>dorori</i> to nagaretashiteita どろりと流れ出していた (Ogawa 2006, 59)	(derramarse) con fuerza	se han derramado (Sugiyama 2006, 90)

ONOMATOPEYAS EN EL ORIGINAL QUE PONGO EN CURSIVA	SIGNIFICADOS DE SONIDOS	ADAPTACIONES EN LA TRADUCCIÓN
<i>betobeto</i> ni yogoshita べとべとに汚した (Ogawa 2006, 59)	pegajosamente	han dejado pegajosas (Sugiyama 2006, 90)
<i>tsubutsubu</i> moyou つぶつぶ模様 (Ogawa 2006, 60)	granos	cada grano (Sugiyama 2006, 91)
<i>gutsugutsu</i> to ぐつぐつと (Ogawa 2006, 61)	cocinando a fuego	derritiéndose a fuego (Sugiyama 2006, 92)
<i>sbittori</i> majiriai しっとり混じり合い (Ogawa 2006, 62)	húmedo	bien mezclados (Sugiyama 2006, 93)
<i>iraira</i> shitayouni イライラしたように (Ogawa 2006, 66)	nervioso	nerviosa (Sugiyama 2006, 102)
<i>putsuputsu</i> hajiketeita ぶつぶつ弾けていた (Ogawa 2006, 68)	borboteando	borboteaban (Sugiyama 2006, 103)
<i>jittori</i> shita atsusa じっとりした暑さ (Ogawa 2006, 71)	bochorno con humedad	bochorno (Sugiyama 2006, 109)
<i>zutazuta</i> ni saerunoka ずたずたにされるのか (Ogawa 2006, 71)	destrozar	destrozarán (Sugiyama 2006, 110)
<i>dokudoku</i> nomikomu どくどく飲み込む (Ogawa 2006, 71)	(beber) con fuerza	traga (Sugiyama 2006, 110)
<i>mishimisbi</i> kishinda みしみし軋んだ (Ogawa 2006, 74)	el ruido que hace al subir a las escaleras de madera	crujían (Sugiyama 2006, 114)

Estoy convencida de que las onomatopeyas tienen una función muy importante en esta obra de Ogawa. Como he dicho anteriormente, los personajes –la narradora, su hermana mayor y su cuñado– no saben expresar sus sentimientos ni comunicarse; parece que no tienen sentimientos; se muestran fríos aunque pronto vaya a nacer un bebé. Pero, con el uso retirado de onomatopeyas, la historia cobra un ritmo vivo y dinámico, y así se establece un contraste entre unos personajes inexpresivos y un mundo palpitante y en constante movimiento.

Sin embargo, en el texto traducido al español no existen tales onomatopeyas. En efecto, el español es menos rico en este sentido respecto al japonés⁵ (Perelló 2008; Inose 2009, 35). Por otra parte, a pesar de que el

5. SAKURAI (2010, 6-7) propone que la razón por la que las onomatopeyas son tan abundantes en la lengua japonesa en comparación con los idiomas europeos tiene que ver con la ambigüedad del sujeto; en otras palabras, en la cultura japonesa la presencia

español también cuenta con onomatopeyas a la hora de escribir⁶, no suele servirse de ellas, es decir, se emplean más comúnmente en la lengua oral. Es muy difícil traducir al español las onomatopeyas japonesas; hay que expresarse con otras palabras (Watkins 1999, 44-45), y en ocasiones se puede omitir porque el sonido de la trama se entiende sin traducir la onomatopeya; de hecho, muchas veces las onomatopeyas japonesas se emplean como adverbios (Inose 2009, 38) o, mejor dicho, sirven para enfatizar el significado del verbo. Como se ha podido ver en el esquema anterior, en la traducción al español de la novela de Ogawa todos estos sonidos han sido eliminados o bien se ha aportado una paráfrasis del significado vehiculado por la onomatopeya, o bien han sido substituidos por verbos que implican sonidos como el siguiente ejemplo que ya hemos visto: «Ha dicho mi hermana haciendo “crujir” la tostada al untarle la mantequilla con un cuchillo» (Sugiyama 2006, 21. Las comillas dobles son mías). La traductora ha utilizado el verbo *crujir* en vez de utilizar onomatopeyas.

Sólo existe un caso en el que se han traducido onomatopeyas en el texto español, como se puede observar en el siguiente discurso de la hermana: «La forma de los macarrones es también muy extraña. Cuando se rompen en mi boca esos cilindros haciendo ruido, “*ptsu ptsu*”» (Sugiyama 2006, 31). Las últimas palabras son onomatopeyas y representan el sonido que hace con la boca cuando el personaje come macarrones. Esta onomatopeya es japonesa, es decir, en la obra original está escrito también el mismo sonido. En este caso quizá era imposible encontrar un verbo en español que reprodujera el ruido de los macarrones triturándose en la boca. Es verdad que en el castellano existe *ñam ñam* para expresar el sonido que hace la gente cuando come algo, pero este no es adecuado para mostrar el sonido que se hace con la boca cuando el personaje come macarrones. De hecho, la onomatopeya española, utilizada para presentar el sonido que se hace al comer: *ñam ñam*, equivale en japonés a *mogu mogu* o *musha musha*. A pesar de las dificultades idiomáticas al respecto, la traductora se muestra muy hábil para expresar la existencia de sonidos. Pero, de todos modos, en la traducción los lectores no pueden percibir el sentido original de la novela de Ogawa.

del individuo no es tan clara como en Europa; no es preferible destacar la diferencia entre el individuo y los demás, entre el sujeto y el objeto.

6. Según el estudio de WATASE (2003), se pueden encontrar muchas onomatopeyas españolas en el gran tebeo de Francisco Ibáñez: Mortadero y Filemón. Entonces en español, además de en la lengua oral, podemos encontrar numerosas representaciones escritas de los sonidos en el cómic.

5.2. *Personificación*

En esta obra japonesa existen muchas descripciones de cosas (que no están vivas, es decir, que son inertes), junto con los personajes; y muchas veces están descritas mediante el uso de la personificación, es decir, se atribuyen características humanas a los objetos, a las cosas inanimadas, y así contrastan con los personajes incapaces de comunicarse ni de expresarse.

Veamos dos ejemplos en los que se describe un objeto como si se tratara de un ser vivo: «El jugo amarillo ha salpicado el filo del cuchillo, el dorso de la mano y la tabla de cortar, “como si estuviera vivo”» (Sugiyama 2006, 91-92. Las comillas dobles son mías); y «Esto es lo que he pensado, mirando la mermelada “que temblaba ligeramente como si estuviera asustada en el fondo de la olla”» (Sugiyama 2006, 94. Las comillas dobles son mías). Así, la narradora describe frecuentemente las cosas como si fueran seres humanos. Este recurso narrativo me parece que cumple unas funciones determinadas. En cuanto a los dos ejemplos que acabamos de ver, parece que la personificación sirve para reflexionar sobre el nerviosismo de la narradora ante la posibilidad de que la mermelada de pomelos que consume su hermana pueda contener un fungicida venenoso⁷. La narradora no suele expresar sus sentimientos al igual que los otros personajes. Y, por este motivo, los sentimientos que la protagonista experimenta, ella los refleja en los objetos

7. La autora del diario le prepara reiteradas veces a su hermana (recordamos que está embarazada) la mermelada de pomelos provenientes de EE. UU., suponiendo que pueden contener fungicidas venenosos. En cuanto a este comportamiento feroz, AYAME (2009, 47-48) opina que vivir significa una indecencia, hay que mantener la vida, aceptando su vulgaridad; precisamente por el nacimiento de un bebé, aumenta y destaca más esa vulgaridad. Así, la historia nos muestra lo contrario (es decir, algo malo y grosero) de los acontecimientos cotidianos que en general aceptamos como algo bueno y feliz; nos transmite la idea de que el hecho de traer una nueva vida al mundo es poco menos que una desgracia. En el postfacio de la traducción, la traductora Sugiyama comenta que cuando se publicó este libro en Japón, muchas mujeres embarazadas «acudieron a las librerías esperando encontrarse con una tierna novelita a modo de diario escrita por una futura madre» (SUGIYAMA 2006, 119). Pero la novela no trata exactamente sobre lo que esperaban. Es verdad que en la novela se habla de un embarazo, pero a lo largo de la historia no existen sentimientos positivos al respecto, como puede ser la ilusión de tener un hijo. Más bien, al contrario; los tres personajes no sienten afecto por la llegada de un hijo o al menos no transmiten sus sentimientos. La narradora se limita difícilmente a aceptar el embarazo: «De pronto me doy cuenta de que no he reflexionado en absoluto sobre el bebé que va a nacer. Quizá sea mejor que yo piense sólo en si será niño o niña, en qué nombre ponerle, o en la ropa del bebé. Normalmente uno se lo pasa bien pensando estas cosas. [...] Ahora, la palabra clave que utilizo, para dar cuenta del bebé en mi cabeza, es “cromosoma”. Sólo tomándolo como tal puedo tomar conciencia de la forma del bebé» (SUGIYAMA 2006, 55).

que la rodean. Porque su incapacidad para comunicar directamente sus pensamientos más íntimos, incluso en el diario, la llevan a expresarse de esta manera.

Además de este recurso narrativo, la personificación cumple otra función: la de describir la situación de los personajes. Pongo un ejemplo: «El bloque de mantequilla blanca suda» (Sugiyama 2006, 22). Esta personificación aparece en una escena que ocurre un día de verano; en dicha escena la narradora, su hermana y su cuñado están juntos pero no sacan el tema del embarazo; están muy callados. Dicha expresión me parece que no sólo significa el calor del verano, sino que también describe la situación incómoda que viven los tres personajes. Este ejemplo también podría atribuirse al caso anterior. Puesto que podría reflejar que la narradora no quiere decir directamente que ella está sudando por los nervios. Y lo expresa de esta manera tan sutil. Entonces, aquí en la traducción las personificaciones aparecen al igual que en el original.

Sin embargo, como se podrá ver en los siguientes ejemplos, este recurso narrativo de la personificación en ocasiones no queda reflejado en la traducción: «Encima de la encimera de acero inoxidable de la cocina, “discretamente colocadas, había” una jarra graduada, el envase de la leche, una espátula de madera y la cacerola en la que había preparado la salsa» (Sugiyama 2006, 31. Las comillas dobles son mías); y «En la sartén “ha quedado” un huevo frito con tocino, ya completamente fríos» (Sugiyama 2006, 49. Las comillas dobles son mías). Estas dos partes con las comillas dobles están presentadas así en el original: «キッチンのステンレス台の上に、ホワイトソースを作るのに使った計量カップや牛乳のパックや木のへらやソースパンが、“ひっそりと並んでいた”». Encima de la encimera de acero inoxidable de la cocina, “hacían cola silenciosamente” una jarra graduada, el envase de la leche, una espátula de madera y la cacerola en la que había preparado la salsa» (Ogawa 2006, 23. Las comillas dobles son mías); y «フライパンの中で、すっかり冷めてしまったベーコンエッグが“息をひそめていた”». En la sartén ha “ocultado su respiración” un huevo frito con tocino, ya completamente fríos» (Ogawa 2006, 35. Las comillas dobles son mías). Así sólo en el original se describen estos objetos como si estuvieran vivos. Estas dos frases aparecen dentro de dos escenas distintas en las que conversan la narradora y su hermana (pero, en realidad, es su hermana la que habla la mayor parte del tiempo); en ambas escenas el tema de la conversación gira en torno a las comidas que la hermana comienza a rechazar tras su embarazo. Incluso el olor de algunos platos le impide poder comerlos. Por lo tanto, el ambiente de estas escenas es tenso, algo triste. Y este ambiente opresivo lo refleja acertadamente la autora mediante el recurso narrativo de la personificación. Las cosas parecen convertirse en personajes que están cerca de ellas, escuchando

sus conversaciones sin atreverse a decir nada debido a la tensión reinante en el ambiente. Pero, como hemos visto, en el texto traducido al español la personificación se ha suprimido. De esta manera, se ha convertido en una pura descripción de las cosas que están cerca de los personajes, prescindiendo del recurso estético que tiene el texto original.

5.3. *Metáforas*

A lo largo de esta obra japonesa, se pueden observar palabras que se repiten numerosas veces; entre ellas, especialmente la oscuridad. Me parece que esta palabra en esta obra de Ogawa no sólo describe la escena (es decir, la noche), sino también metaforiza y simboliza el misterio, algo enigmático, que rodea a la vida, o incluso prueba cómo es la vida misma; es como si la narradora cuestionara el valor de estar vivo, el valor de una existencia mediocre. Por eso, la palabra oscuridad es un término importante en esta obra japonesa.

En el texto traducido al español aparece dicha palabra en ejemplos tales como: «Entre ella y yo quedaba la débil sombra del bebé envuelta en la oscuridad de la noche» (Sugiyama 2006, 39); «Aunque al atardecer ya ha aparecido la luna dorada en medio de la oscuridad» (Sugiyama 2006, 53); «y al poco rato sale un vapor blanco que se disuelve en la oscuridad», (Sugiyama 2006, 60); y «En la oscuridad, el tiempo transcurre lentamente» (Sugiyama 2006, 61). Pero en ocasiones la traducción al castellano prefiere no utilizar la palabra oscuridad. Por ejemplo, se evita utilizar simultáneamente las palabras noche y oscuridad, en la siguiente frase: «Al comienzo de la primavera el viento es suave y no hace frío por la noche» (Sugiyama 2006, 60). Y, sin embargo, la traducción literal del texto original sería: «春の初めの夜は、闇の色合いや風の感触が柔らかく、少しも寒くない. Al comienzo de la primavera, por la noche, hay menos oscuridad y el viento es suave, y no hace nada de frío» (Ogawa 2006, 40).

En otra ocasión las palabras noche y oscuridad vuelven a plantear una diferencia entre el texto de partida y el texto meta. Veamos una frase que encontramos en la traducción: «Me trago el estofado junto a la oscuridad de la noche» (Sugiyama 2006, 61). Ahora observamos la traducción literal del texto original: «シチューと一緒に夜の闇を飲み込む. Me trago la oscuridad de la noche con el estofado» (Ogawa 2006, 41). Así, en el texto original la oscuridad de la noche cumple claramente la función de objeto directo del verbo principal de la frase, en cambio, en la traducción la función del complemento directo la desempeñaría el sintagma nominal: el estofado. En esta última frase, en mi opinión, la narradora manifiesta su deseo de derrotar el

misterio, de vencer su temor a la vida. Pero en la traducción, al cambiar el orden de las palabras, se pierde el sentido que tiene la frase original.

6. CONCLUSIÓN

A la vista de este análisis, hemos podido aclarar varias diferencias que existen entre el texto original japonés de Ogawa y su traducción al español. Como he comentado al principio de este estudio, cada idioma tiene su manera de expresarse, puesto que siempre existen en cierta medida modificaciones del sentido original al traducir de un idioma a otro; y esto puede provocar desfases entre el original y la traducción. Por supuesto que esas modificaciones no sólo están condicionadas por las diferencias lingüísticas, sino también por las culturales.

A través de este estudio de literatura comparada, puedo afirmar que aunque se entienda perfectamente la trama de la historia en el texto traducido al español, no se transmite claramente el contraste existente entre la vitalidad y la apatía por la vida. Siendo esta característica clave en el texto original de Ogawa. Del mismo modo, apreciamos que el uso de onomatopeyas, personificaciones y metáforas fueron recursos narrativos utilizados reiteradamente por la novelista japonesa.

De manera que los lectores de la traducción no pueden percibir muchos matices, como resultado de la dificultad e incluso de la imposibilidad de traducirlos a la lengua meta. Por lo tanto, me parece que el lector no podrá comprender en su totalidad el mensaje que transmite la obra original, lo cual significa que se presenta otra obra «distinta y nueva».

BIBLIOGRAFÍA

- AYAME, Hiroharu. *Ogawa Yoko: mienai sekai wo mitsumete (Yoko Ogawa: en busca del mundo inexistente)*. Tokio: Bensei, 2009.
- HIDA, Yoshifumi. *Gendai giongo gitaigo youbou jiten (Diccionario de las onomatopeyas japonesas)*. Tokio: Tokiodou, 2002.
- INOSE, Hiroko. *La traducción de Onomatopeyas y mimesis japonesas al español y al inglés: Los casos de la novela y el manga*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2009, pp. 1-329.
- KAWASAKI, Kayo. «Sobre la onomatopeya en japonés y su traducción al español». *Lingüística Hispánica*, 2001, 24, pp. 133-152.

- MONTANER MONTAVA, María Amparo. «La traducción del japonés al español: consideraciones desde una concepción cognitivista y cultural de la Lingüística». *Estudios de Traducción*, 2012, 2, pp. 147-155.
- OGAWA, Yoko. *Ninsbin karenda*. 13.^a ed. Tokio: Bungeishunju, 2006.
- OGAWA, Yoko. *El embarazo de mi hermana*. Trad. Yoshiko Sugiyama. Madrid: Funambulista, 2006.
- ONO, Masahiro. *Nibongo Onomatope Jiten (Diccionario de las onomatopeyas japonesas)*. Tokio: Shougakukan, 2007.
- ONO, Masahiro. *Onomatopeyaga arukara nibongoba tanosbi (El japonés es divertido porque tiene muchas onomatopeyas)*. Tokio: Heibonsha, 2009.
- PERELLÓ ENRICH, Juan Luis. «Dificultades de la traducción del japonés al castellano». *Estudios Asiáticos*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2008. <http://www7.uc.cl/ceauc/html/investigacion.htm> [23 marzo 2014].
- PERELLÓ ENRICH, Juan Luis. «Diferencias en la estructura textual del japonés y el español: su influencia en la traducción». *Onomázein*, 2010, 22, pp. 195-226.
- SAKURAI, Jyun. *Onomatopeya*. Tokio: Iwanami, 2010.
- WATASE, Susumu. *Estudio de la onomatopeya en el cómic español*. Kagoshima: Taki shobo Shuppan, 2003.
- WATKINS, Montse. «Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano». *CANELA*, 1999, pp. 33-49. <http://www.canela.org.es/cuadernos/canela/canelapdf/cc11watkins.pdf> [23 marzo 2014].