

LAS EXPRESIONES DE ROL EN ESPAÑOL UN ESTUDIO CONTRASTIVO CON EL JAPONÉS¹

Noritaka FUKUSHIMA
nfksm@hotmail.co.jp

Introducción

Con el término “expresiones de rol” o “yakuwari-go” en japonés, se da a entender aquellas que denotan el rol característico del hablante en los contextos ficticios, sobre todo en los cómics japoneses.² Propuesta por Kinsui en su obra publicada en 2003, esta noción ha venido ganando el interés de muchos lingüistas, y ahora contamos con dos libros más que recopilan los estudios sobre este tema (Kinsui, 2007; 2011).

Las principales expresiones de rol en japonés pueden verse en los siguientes ejemplos producidos por el autor:

- a. Expresiones que se supone que usan los doctores:
Ohhon, kore wa washi no dai-hatsumei nanoja.
Ejem, esto es mi gran invento.
- b. Expresiones que se supone que usan las señoritas de buena familia:
Gomen asobase. Yoroshikutte-yo.
Con permiso. Está bien, ¿eh?
- c. Expresiones que se supone que usaban los samuráis:
Sessha no zonzenu koto de gozaru.
Es cosa que yuo ignoro.
- d. Expresiones que se supone que usan los extranjeros:
Sore takai aru. Makeru yoroshi.
Eso ser caro. Favor más barato.

¹ El trabajo presente está basado en la conferencia dictada en el XXIII Congreso de CANELA celebrado los días 28 y 29 de mayo de 2011 en la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto. Agradecemos profundamente a los organizadores de la confederación por su invitación al congreso y a esta revista, y asimismo a todos los participantes en la conferencia por brindarnos sus importantes observaciones y sugerencias. Huelga decir que los errores que puedan hallarse son nuestros. Una versión japonesa de este trabajo se publicará en la revista *Clavel*, número 2, del Seminario de Estudios Contrastivos, Kobe.

² Kinsui (2003) define las expresiones de rol como “aquellas que hacen imaginar a tipo específico de persona” y “aquellas que vienen a la mente si se presenta la imagen de un hablante de un determinado tipo” (p. 205).

Lo importante es que estas expresiones forman tipos de lenguaje puramente virtuales: “se supone” que lo usan dichos hablantes. Se trata de los tipos de habla exagerados, caricaturizados y estereotipados que rara vez o nunca se emplean en la vida real. De hecho, los japoneses no conocen a ningún doctor, ninguna señorita, etc. que hable de estas maneras, pero curiosamente aciertan sin dificultad qué rol social desempeña el hablante de estas frases.

Se ha estudiado la posibilidad de aplicar esta noción no solo al japonés sino también a otras lenguas. Yamaguchi (2007) y Gaubatz (2007) han estudiado las expresiones de rol en inglés, Hosokawa (2011) en alemán, y Jung (2007), Jung (2011) y Onzuka (2011) en coreano.

El presente trabajo parte de esta base teórica y descriptiva de los estudios anteriores, y analiza cómo se traducen las expresiones de rol en japonés al español para examinar si existe este tipo de lenguaje también en español. Empleamos como materia principal los cómics y las novelas de Japón traducidos al español. Para más información sobre el material analizado, en el apéndice se encuentra la lista completa de los trabajos. Hay una abundante publicación de cómics japoneses traducidos al español gracias a la popularidad de la que goza este género de cultura *pop* en el mundo hispano, como cuentan Gallego Zambrano (2003), Kanaseki (2010) y Kanaseki (2011). La literatura japonesa en general también tiene excelentes traductores al español. Véase Fukushima (2009) para conocer este campo. Tomaremos también ejemplos de otro tipo de cómics publicados en España y América Latina. Los materiales serán citados de acuerdo al idioma en que fueron publicados.

1. Expresiones que usan los doctores

Veremos cómo hablan los doctores y maestros ancianos en los cómics. El ejemplo (1) se encuentra en un cómic norteamericano traducido al español; los (2a) y (3a) en cómics publicados en Japón y los (2b) y (3b) en sus versiones españolas.

(1) Doctor: “¡Mi robot tendrá un cerebro dentro de poco! ¡Conquistaré el mundo!”
(Hanna-Barbera, 1987, p. 16)

(2) a. Doctor Trébol: “Kako wa subete no jinrui no mono *ja*. (...) Subete o ukeireru beki *ja!*” (Oda, 2006a, p. 131)

b. Doctor Trébol: “El pasado es herencia de toda la humanidad... (...) ¡Debe ser aceptado en su totalidad!” (Oda, 2007a, p. 131)

(3) a. Duende Grulla: “Kono taikai mo nasakenou natta mon *ja*.”

Duende Torguga: “Aikawarazu sensu no nai yatsu *ja*.” (Toriyama, 1987b, p. 74)

b. Duende Grulla: “Veo que este torneo ha bajado mucho de nivel.”

Duende Tortuga: “¡Continúas teniendo un pésimo sentido del humor!”
(Toriyama, 1995b, p. 74)

El hablante de (1) tiene un aspecto típico de un doctor maligno: calvo, lleva gafas, bata blanca, tiene barba, y aspira conquistar el mundo con el robot que está inventando. Los lectores japoneses no quedarán satisfechos si él no emplea sus “jergas”, tales como: “Moojiki *washi* no robotto ni noo ga dekiru. *Washi* wa sekai o seifuku suru *no ja!*” Sin embargo, el habla en la versión española es de un registro estándar y no nos ofrece ninguna pista del rol del hablante.

El Doctor Trébol de (2a) se llama así por su tocado en forma de dos aletas y su barba también parecida a una aleta. Su habla original lleva la partícula final *ja* típica de un erudito anciano de mucha experiencia. La traducción española (2b) hace caso omiso de este matiz. Sin ayuda del dibujo, el lector no puede acertar ni edad ni sexo, ni mucho menos la categoría social del hablante.

Los hablantes de (3a) son maestros de artes marciales. Llevan barbas blancas, son eminencias en su campo, y son respetados por sus discípulos. El uso de la partícula *ja* y de la desinencia arcaica en *nasakenou* en vez de la moderna *nasakenaku* forman una perfecta armonía con el rol de los hablantes, lo cual no está reflejado en la versión española (3b), que pierde también el humor que brinda la selección del anglicismo *sensu* ‘sense, sentido’ inesperada en el habla de la gente mayor.³

Podemos concluir, pues, que en español no son muy comunes las expresiones que denotan el rol de doctores, en los niveles morfosintácticos y semánticos.

2. Expresiones que usan las doncellas

A continuación veremos unos ejemplos del lenguaje de las jóvenes de buena familia:

³ El ejemplo siguiente señala la anormalidad que causan las expresiones de rol de la gente mayor cuando las emplean los jóvenes. A Luffy le choca el modo de hablar de Kaku, de tan solo 23 años de edad, quien habla como si fuera un anciano. Nótese que la traducción española hace caso omiso de esta peculiaridad, y ofrece un diálogo que tiene poco sentido para los lectores hispanohablantes.

(i) a. Kaku: “*Hou*. Shifuto Suteeshon no Cocoro baasan no shoukaijou *ja* na.

Luffy: “E?? Omae ossan ka??”

Kaku: “*Washa* 23 *ja*.”

Luffy: “ ‘23 *ja*’ te, jiisan mitee na hanasikata dazo.”

Kaku: “*Wa*, ha, ha, ha. *You* iwareru *wai*.” (Oda, 2004, p. 186)

b. Kaku: “Oh, una carta de presentación de la abuela Cocoro de la Estación de Enlace.

Luffy: “¿¿Eh?? ¿¿Tú eres el abuelo??”

Kaku: “Yo tengo 23 años.”

Luffy: “¡Tengo 23, pero hablas como si ya fueses un abuelo!”

Kaku: “Ja, ja, ja, isuelen decírmelo!” (Oda, 2006b, p. 186)

- (4) a. Hija mayor: “Ara, Tatara-san no atama wa *okaasama* no you ni *hikatte yo.*”
 Madre: “Damatte irasshai to iu no ni.”
 Hija menor: “*Okaasama*, yuube no dorobou no atama mo *hikatte te?*”
 (Natsume, 1961, p. 172)
- b. – “¡Hala!... La cabeza de Tatara brilla como la de mamá.”
 – “¡Te digo que calles!...”
 – “¿La cabeza del ladrón que entró anoche también brillaba?” (Natsume, 1974, p. 174. 1999, p. 185)
- c. – “¡Anda, mira! La cabeza de Tatara brilla como la de mamá.”
 – “¡Tonko, compórtate! Te he dicho que te calles!”
 – “¿El ladrón también tenía la cabeza brillante? -preguntó Sunko inocentemente.” (Natsume, 2010, p. 249)⁴
- (5) a. Una joven aristócrata arruinada: “Sonna koto wa arimasen *wa*. Watashi wa *o-sakenomi* o mita koto ga arun desu *mono*. Marude *chigaimasu wa.*” (Dazai, 1950, p. 77)
- b. – “No es cierto. Yo he visto cómo es un bebedor de verdad. Es completamente distinto.” (Dazai, 1999, p. 67)

Las niñas de (4a) llaman *okaasama* ‘señora madre’ a su madre y usan la forma *te* en la parte final de las oraciones: *hikatte* ‘brilla’ y *hikatte te* ‘está brillando’. La hablante de (5a) no termina las oraciones sin añadir *wa*, la partícula final de cortesía, a las terminaciones por sí solo corteses *masu* y *desu*. Ambos coloquios pertenecen al registro culto, muy educado y elegante, típico de la adolescencia femenina del nivel social alto. Sus traducciones (5b), (5c) y (6b) copian perfectamente el contenido de las hablas originales pero descartan información sobre las hablantes.

Cabe pensar que en español tampoco son muy comunes las expresiones que denotan el rol de señoritas, en los niveles morfosintácticos y semánticos.

3. Lenguaje de hombres y de mujeres

El japonés se caracteriza por sus dos estilos del habla según el sexo del hablante, y por tanto, las expresiones que usan solo los hombres y las que usan solo las mujeres no pueden considerarse como “expresiones de rol.” Pero muchos coloquios de los cómics y las novelas utilizan esta distinción para ofrecer informaciones sobre el hablante. Aprovecharemos esta ocasión para ver cómo tratan este aspecto las traducciones al español.

⁴ Esta novela tiene otra versión española (Watkins, 1996), pero es una traducción abreviada de la obra y la narración en cuestión corresponde a la parte omitida.

- (6) a. General Azul: “Ii *koto*? Tai o futatsu ni wakeru *wa!* Ii *wa ne!*” (Toriyama, 1987a, p. 166)
 b. General Azul: “Escuchad. ¡Nos dividiremos en dos grupos! ¿Entendido?” (Toriyama, 1995a, p.166)
- (7) a. Nami: “Haa... *Watashi!!!* Jitsu wa “otoko” *nanda ze!!!*” (Oda, 2007b, p. 91)
 b. Nami: “Arf... ¡¡¡Yo...!!! ¡¡¡En realidad soy un hombre!!!” (Oda, 2009, p. 91)

El hablante de (6a) es un militar robusto y musculoso, pero habla de manera femenina, como muestran las partículas finales *koto*, *wa* y *wa ne*. Esta anomalía no queda reflejada en la traducción (6b), que es una expresión no marcada y no aporta información sobre el sexo del hablante. Nami, la hablante de (7a) es una chica joven, pero en esta escena miente e insiste que es un hombre. Grita empezando con el sujeto *watashi* ‘yo-mujer’ y termina con *nanda ze* ‘soy’, expresión vulgar de hombres. Este matiz humorístico original se pierde en la traducción (7b).

En español también se observa hasta cierto punto la diferencia entre el lenguaje masculino y el femenino, a la que muchos lingüistas prestan atención: López García *et al.* (1991), Lozano (1995), Bando (1995), García Mouton (1999), Calero Fernández (1999), etc.⁵ Podemos decir, no obstante, que esta diferencia no es tan decisiva como para funcionar como expresiones de rol.

4. Lenguaje no estándar

En Japón los dialectos tanto urbanos como rurales se convierten en el lenguaje para destacar el rol del hablante.⁶ Tomaremos, pues, algunos ejemplos del uso de dialectos en las novelas.

- (8) a. Kojuro: “Kuma. Ore wa temae o nikukute koroshita no de wa *neenda zo*. Ore mo shoubai nara *temee mo utanakyeya naranee.*” (Miyazawa, 1961, p. 149)
 b. –“Oso, no creas que te maté porque te odiaba. Tengo que ganarme así la vida.”

⁵ Por ejemplo, se destaca la inclinación de las mujeres a utilizar expresiones exageradas, y a enunciar en tono más alto que los hombres. Además, hay casos en que la morfosintaxis distingue el sexo del hablante: *Estoy contento*. para un hombre y *Estoy contenta*. para una mujer.

⁶ En japonés existen morfemas que Kinsui (2003) denomina “terminaciones de carácter.” Se trata de las partículas que se ponen al final de las oraciones de uso exclusivo de un determinado personaje de cómics (p. 188). El protagonista del cómic *Naruto* de Seishi Kishimoto siempre termina sus frases con *tebayo*: *Ninja da t-tebayo*. ‘Te aseguro que es un ninja’, y las gemelas Mozu y Kiwi de *One Piece* de Eiichiro Oda se destacan con su favorita palabra *waina*: *Sugu iku waina*. ‘¡Que si vamos enseguida!’. Estas muletillas están totalmente descartadas en las versiones españolas.

(Miyazawa, 1996, p. 116)

(9) a. “‘Maria-sama *ya ohen no?*’ to, sono toki Chieko wa, ‘Kitano no Tenjin-san ni *you nita ookii no ga arimashita e.*’”

“Kore wa Kirisuto *ya soo na.* to chichi wa assari itta. ‘*Akago daite yaharahen.*’”
(Kawabata, 1968, p. 6)

b. –“¿No será la Madre de Dios?-- preguntó Chieko--. Cerca de la capilla Tenjin de Kitano, vi una gran imagen de María que se parece a ésa.”

– “‘Tiene que ser Cristo-- dijo el padre, tajante--. No lleva al Niño en sus brazos.’”
(Kawabata, 1982, p. 11)

(8a) son las palabras que dirige un cazador a un oso que acaba de matar. El alargamiento monovocálico de diptongos en *temee* < *temae* ‘tú’, *nee* < *nai* ‘no’, *naraee* < *naranai* ‘deber’ que se registra en su habla es una de las características del dialecto de la provincia Iwate donde tiene lugar esta historia. (9a) es un diálogo entre un padre y su hija, nacidos y criados en Kioto, viéndose en él todos los aspectos del habla de la antigua capital. Nótese que los autores emplean estas expresiones dialectales para dar un efecto expresivo a sus obras literarias, y no para encajar a los personajes en estereotipos convencionales. Aun así, estos coloquios hacen resaltar las peculiaridades de cada dialecto. Sin embargo, los traductores optan por un lenguaje común y normal y descartan por completo las denotaciones regionales.⁷

Ahora bien, ¿qué pasa con los textos que tratan el tema de los dialectos?

(10) a. “Berabou me. Inago mo batta mo onaji mon da. Dai-ichi sensei o tsukamaete ‘Namoshi’ ta nan da? Nameshi wa dengaku no toki yori hoka ni kuu mon ja nai. to abekobe ni yarikomete yattara, ‘Namoshi to nameshi wa chigau zo na moshi.’ to itta. Itsumade itte mo, ‘Namoshi’ o tsukau yatsu da.” (Natsume, 1980, p. 35)

b. – “¡Idiota!... langosta y saltamontes... es lo mismo. En primer lugar, ¿qué es eso de decir al maestro *sepa usté?* La sopa de arroz con verduras sólo se come cuando los campesinos bailan la danza *dengaku*-- expliqué irónicamente para imponer respeto.

⁷ En el siguiente ejemplo, el fuerte acento de Kansai se convierte en un español neutro, y queda reducida la impresión tanto agresiva como picaresca que ofrece la hablante en el original.

(ii) a. Ukyo: “*Yuu toku kedo na, Akane-chan. Uchi mo Ran-chan no iinazuke nan ya de. Konna totte tsuketa you na uso de Ran-chan o torimodoseru omotara oo-machigai ya.*” (Takahashi, 1992, p.97)

b. Ukyo: “¡Escúchame bien, Akane! ¡Yo también estoy prometida a Ran-chan! ¡Te equivocas de cabo a rabo si crees que podrás recuperar a Ran-chan con una mentira tan absurda!” (Takahashi, 2001, p.97)

- Pero sepa *usté* que *sopa* y *sopa* son cosas distintas-- insistió. Aquel tipo también tenía la manía del *sepa usté*.” (Natsume, 1969, p. 68)
- c. –“¡Brutos! Un cigarrón o un saltamontes, ¿qué más da? Y lo primero de todo, ¿qué es eso de dirigiros a un profesor empezando a hablar con un ‘Pué sé’? Todavía, si fuera ‘Puede ser...’, eso valdría para comenzar una frase, como cuando se dice: ‘Puede ser que ser campesino signifique saber preparar el arroz con verduras fritas, típico en los festivales de danza Dengaku’.
Mediante este sofisticado juego de palabras, yo trataba de rebatirles y apabullarles. Pero uno de ellos me salió con esto:
– O sea, que ‘pué sé’ y ‘puede serrr’ no son lo mismo. Sí que pué sé asín como usté dice.
¡Que el infierno me trague! Por mucho que les dijera a estos adoquines, continuarían con su “pué sé” hasta siempre jamás.” (Natsume, 1997, pp. 62-63)
- d. – “¡Esto es absurdo! Saltamontes, langostas, ¡qué más da! ¿Y quiénes creéis que sois para usar ese estúpido *¿verdad que sí?*, cada vez que os dirigís a un profesor? ¿Es que no os basta con un *no?* ¡Habláis como niños!-- Pensé que esto los haría callar, pero enseguida me respondieron:
– Pero *¿verdad que sí?* y *¿no?* no son la misma cosa, *¿verdad que no?*
¡Era inútil, no había forma de que dejaran de torturarme con aquel *¿verdad que sí?* o *¿verdad que no?* cada vez que abrían la boca!” (Natsume, 2008, pp. 84-85)

Botchan, una de las novelas japonesas más representativas, disfruta de tres versiones españolas. Nos fijaremos en la escena en que el protagonista, un tukiota, se burla de la rusticidad de la expresión *namoshi* del dialecto de la provincia de Ehime. Para la traducción (10b), esta expresión corresponde a la igualmente rústica *sepa usté*. Para la (10c), *pué sé*. aun más rústica y vulgar. Y la (10d) traduce la misma expresión como *¿no es verdad?*, que es una forma estándar pero suena infantil y poco fiable si se abusa porque da la impresión de que el hablante pide constantemente el asentimiento del oyente.

Entre estas tres traducciones, todas bien elaboradas, la que tiene más éxito en trasplantar el matiz de un habla poco refinada desde el punto de vista del protagonista, es la (10c). Esta, además, utiliza otras formas rústicas como *asín*, *usté* para enfatizar el

ambiente dialectal.⁸

Ni que decir tiene que en español también hay muchas variedades geográficas, y estas se utilizan como expresiones de rol. Veamos el (11), tomado del tebeo chileno *Condorito*, que goza de la popularidad panhispánica desde su debut en 1949. El hablante es Ungenio el argentino, cuya procedencia es inconfundible por su opción del vocablo *pibe* y por su voseo rioplatense.

(11) Ungenio: “¡Veo a esos pibes y... me acuerdo de mis hijos, me acuerdo! (...) ¿Ves a esa mujer y te acordás de Yayita, eh?” (Ríos, 2004, p. B-8)

Sin embargo, cuando se trata de traducir obras extranjeras al español, lo normal es usar el registro estándar y no sustituir un dialecto extranjero por algún correspondiente español, como por ejemplo, el dialecto de Kansai de japonés al andaluz, siempre que no haga falta.

5. Expresiones que usan los samuráis

El japonés posee expresiones que denotan el rol de samuráis. Veremos cómo hablan los guerreros en los dibujos españoles.

(12) a. Samurái: “*Onore... Gurou shi otta na! Kakugo sei, bouzu!*” (Inoue, 1999, p. 72)

b. Samurái: “*Imbécil... ¡Me has insultado! ¡Prepárate, monje!*” (Inoue, 2003, p. 72)

(13) Capitán Trueno: “*¡Es inútil que grites! ¡No te queda más remedio que enfrentarte conmigo!*” (Mora y Blasco. 1986, p. 11)

El habla de (12a) está caracterizada de expresiones que usaría un samurái, imperioso y muy sensible al tema del pundonor. Su versión española (12b), está libre de este estilo peculiar. El ejemplo (13) es un fragmento de un conocido dibujo español cuyo comienzo remonta a 1956. Se trata de una escena en la que el héroe lucha con un malvado caballero, pero no se ofrece ninguna pista lingüística sobre el carácter del

⁸ Es otra cuestión si esta parte está bien traducida en su totalidad o no. El traductor de (10b) intenta reproducir fielmente el juego de palabras entre la muletilla *namoshi* y el sustantivo *nameshi*, ‘arroz con verduras’, con la confusión de *sepa* y *sopa*, pero la versión española resulta complicada. La versión (10c) está muy cuidadosamente compuesta, y eso más bien hace perder el tono humorístico que envuelve la obra original. El traductor de (10d) tiene éxito al ofrecer una versión divertida de leer por haberse atrevido a omitir el tema de *nameshi* y *namoshi*, y a sustituir la descripción de la rusticidad de los alumnos por la de sus modales infantiles.

hablante.

No obstante, hay obras que hacen resaltar con el uso de arcaismos el habla de los nobles y guerreros de los tiempos remotos:

- (14) Caballero: “El acero de mi espada en vuestra piel asquerosa será mi recompensa. ¡Apartaos!” (Disney, 1964, p. 4)
- (15) Dragón Rojo: “Vos me la enseñasteis, divino maestro. De vos aprendí cuanto sé y cuanto soy.” (S.I.Artists, 1981, p.23)
- (16) Reportero romano: “¡Ave, gran Condórium!” (Ríos, 2008, p. B-6)

En (14) un caballero medieval europeo está amenazando con su espada a un malicioso sacerdote de alto rango. En (15) un experto en artes marciales llamado Dragón Rojo, saluda respetuosamente a su maestro. La escena tiene lugar en el Oriente del siglo XVI o XVII. Estos hablantes usan el pronombre *vos* y las desinencias verbales correspondientes a este tratamiento de respeto, típico del español medieval y clásico. Se puede afirmar que el uso de este arcaísmo, a veces incorrecto, funciona como expresión de rol en la literatura popular española.⁹

Además, hay expresiones de rol de la gente de la edad antigua, como el vocativo latinizado *Condórium* y el saludo romano *ave* en (16), que ofrece un juego de palabras por ser Condorito un ave: cóndor.¹⁰

Cerramos este apartado, pues, concluyendo que el español sí posee expresiones de rol de las personas del tiempo pasado tanto en el nivel morfosintáctico (ej.: el *vos* singular) como en el léxico (ej.: *ave*).

6. Expresiones que usan los extranjeros, robots y extraterrestres

Este tipo lingüístico se encuentra con abundancia en español:

- (17) Mortadelo: “¡Jefe, ‘Moltadelo venil de espial el balio chino!’ ”(Ibáñez, 1995, p. 56)

⁹ El ejemplo siguiente se encuentra en un cómic que trata el Japón del siglo XVI. El habla de un sacerdote budista, marcada con expresiones arcaicas, está traducida al español como tal, gracias al uso de *vos* como segunda personal singular de respeto.

(iii) a.Miroku: “Go-anshin kudasai, hime-sama. Watashi no houriki *nite* kanarazu *o-tasuke mousu*.” (Takahashi, 1998, p. 130)

b. Miroku: “Podéis estar tranquila, doncella. Os salvaré con mi poder dhármico.” (Takahashi, 2003, p. 130)

¹⁰ Hosokawa (2011) informa de que en alemán también se usa el saludo latín *ave* como expresión de rol de los romanos antiguos, a base de la traducción alemana del cómic francés *Asterix*.

- (18) Chino 1: “La Melody está por Manolito. ¿Tú saber?”
 Chino 2: “Yo saber.” (Lindo, 1997, p. 143)
- (19) Norteamericano: “¡Uh! Spain llevar very mal lo de la crisis, ¿eh? ¡Mira qué taxi más pequeño!”
 Norteamericana: “Oh yes, darling! And además sucio!” (Ibáñez, 2011, p.31)
- (20) Americano nativo: “Tú ya no regresar al fuerte... (...) ¡Ah! ¡Esta vez tú no librarte!” (Gordillo, 1988, p.22)
- (21) a. Robot número 8: “Nanae nan to iu? (...) Ichiban ue no kai iku no tabun muzukashii. Ore tsurete itte ageru.” (Toriyama, 1987a, pp.48-49)
 b. Robot número 8: “¿Cómo llamarte tú? (...) Quizás ser difícil llegar al último piso. Yo ir contigo.” (Toriyama, 1995a, pp.48-49)

Los coloquios (17)-(21) tienen en común el uso del infinitivo verbal y del sujeto explícito, ya sea un sustantivo o un pronombre, y antepuesto a los predicados. De hecho, estas son las señales más habituales de que el hablante no es nativo de la lengua española. El habla de los orientales va marcada, además, de la sustitución de *r* y *rr* por una *l*: *Mortadelo* > *Moltadelo*, *venir* > *venil*, *espíar* > *espial*, *barrío* > *balio*, *saber* > *sabel*. El ejemplo (17) se encuentra en uno de los cómics más populares de España. Un agente de espionaje disfrazado de chino está dando informe de su investigación al jefe. El hablante no se refiere a sí mismo con el pronombre personal *yo*, sino como *Moltadelo* (*Mordatelo*), lo cual es otro tanto anormal para un hablante maduro y nativo.¹¹

El (18) es un diálogo entre dos chinos, con típicas trenzas y sombreros de bambú, y con los ojos rasgados. Este dibujo se encuentra en una serie de *Manolito Gafotas*, novela infantil española que ha cosechado una gran popularidad. Aparte del acento oriental, esta habla suena vulgar con el uso del artículo definido con un nombre de pila, *La Melody*. Nótese, sin embargo, que esta habla no respeta por completo las reglas de habla de los orientales; se usa la forma *está* y no el infinitivo *estar*, y la preposición *por* no se convierte en la forma supuesta *pol*, obviamente a fin de cumplir el requisito mínimo del habla normal para que el texto no resulte incomprensible.

El coloquio (19) tiene lugar en otra escena de *Mortadelo y Filemón*. Los hablantes son una pareja de turistas norteamericanos que entiende mal la situación de España. *Spain*, *yes*, *darling* y *and* se representan en inglés, porque son fáciles de entender para los lectores españoles, mientras que la construcción *¡Mira qué...!*, bastante complicada para los extranjeros, queda representada en español. Este estilo ficticio, poco probable que se use en realidad, es justamente la prueba de que puede ser considerado como

¹¹ Yamaguchi cita la forma de hablar de Dobby, un elfo doméstico que aparece en la serie de *Harry Potter* como ejemplo de un fenómeno parecido en inglés (2007, pp. 18-19).

lenguaje de rol. La falta del signo inicial de interrogación es otro pequeño intento del autor de marcar el habla con un exotismo.

Los ejemplos (20) y (21) usan la secuencia “sujeto + infinitivo” como predicación. Son típicas expresiones de rol de extranjeros.¹²

7. Expresiones que usan las personas que tienen problemas de pronunciación

En los apartados anteriores hemos comprobado que, salvo algunos casos, los traductores al español no toman en cuenta el estilo marcado del habla que se usa en las obras originales en japonés. Pero existe un caso que suele traducirse en una forma extraordinaria. Se trata del habla mal pronunciada y difícil de entender debido a que el hablante tiene algún problema de pronunciación. Véanse:

(22) a. Luffy: “...*Nakaba* (Nakama)... *danda* yo” (Oda, 2000, p. 66)

b. Luffy: “*iEzos...* (*iEllos...*) ...so mis compaeos! (...son mis compañeros!)” (Oda, 2005a, p. 66)

(23) a. Cocoro: “*Kaizoku no shiwaza? Ngagaga. Omee honki re sou omotten no kai?*” (Oda, 2005b, p. 58)

b. Cocoro: “*¿Obga de unos pigataz? Gua, gua, gua. ¿Y tú cgeez gealmente que zea ezo?*” (Oda, 2006c, p. 58)

(22a) son palabras pronunciadas por un joven, agotado y helado, tras haber subido una montaña nevada, cargando en la espada a sus dos compañeros enfermos. Pide a una médico que les cure, pero el cansancio y el frío le impide una clara dicción. La

¹² El ejemplo siguiente presenta una correlación entre el japonés y el español con respecto a la imitación caricaturizada del habla de los chinos, en este caso de dos chicas gemelas. En la versión japonesa vemos una ausencia casi total de posposiciones, mientras que en la española se usa el infinitivo, incluso en forma compuesta para las predicaciones. Recuérdese que el traductor de este cómic no hace caso al dialecto de Kansai en el ejemplo (iii). Cabe anotar, por otra parte, que la palabra *douzo* puesta después de cada oración no quiere decir *¿Cierto?*, sino significa *Cambio*, la señal con que el emisor otorga el derecho de hablar al oyente en una conferencia a distancia mediante transmisor-receptor.

(iv) a. Pink: “*Yakusai-mura dokusou-tsukai Pink. Douzo.*”

Link: “*Yakusou-tsukai Link. Douzo.*”

Pink y Link: “*Shampoo to sono muko Ranma koroshi ni kita. Douzo.*” (Takahashi, 1994, p. 52)

b. Pink: “*Ser Pink, especialista en plantas venenosas de Pueblo Medicinal, ¿cierto?*”

Link: “*Ser Link, especialista en plantas medicinales, ¿cierto?*”

Pink y Link: “*¡Haber venido a matar a Shampoo y a su marido Ranma, ¿cierto?!*” (Takahashi, 2002, p.

52)

versión española (22b) transcribe esta habla con la alternancia y omisión de consonantes: *ellos* > *ezos*, *son* > *so* y *compañeros* > *compaeos*. La hablante de (23a) está borracha y articula muy mal las palabras: *d* > *r*, por ejemplo. La correspondiente (23b) quiere decir: “¿Obra de unos piratas? Jua, jua, jua. ¿Y tú crees realmente que sea eso?”, con sustituciones de consonantes: [r, R] > [x], [s] > [θ], [x] > [g], aun más exhaustivas que en el original.

Observación y conclusión

Podemos resumir nuestras observaciones sobre las expresiones de rol en los niveles morfosintácticos y léxicos en español de la siguiente manera:

- (24) a. Expresiones que usan los doctores: No son muy comunes (-)
- b. Expresiones que usan las doncellas: No son muy comunes (-)
- c. Diferencia del habla según el sexo del hablante: No es común especificarla (-)
- d. Lenguaje no estándar: Existe. Se exageran algunos aspectos de los dialectos, aunque no se emplea esta técnica en la traducción siempre que no sea menester (+)
- e. Expresiones que usaban las personas de tiempos pasados: existen. Para los siglos X a XVII aproximadamente, el tratamiento medieval y clásico *vos* y las formas verbales correspondientes. Para la edad antigua, las desinencias y vocablos que suenan como si fueran latín (++)
- f. Expresiones que usan los extranjeros, robots y extraterrestres: existen. El infinitivo, el sujeto explícito antepuesto al predicado. Además de estas características, para los hablantes orientales, se añade la alternancia de la consonante *r* > *l*. y para los angloparlantes, el uso de vocablos ingleses elementales en el contexto español (+++)
- g. Expresiones que usan las personas que tienen problemas de pronunciación: existen. La alternancia y omisión de consonantes (+++).¹³

En español, pues, no son muy comunes las expresiones de rol de los doctores, las doncellas, y de los hombres y las mujeres: (-). En algunos casos se usan las expresiones que denotan a los hablantes de dialectos y otros registros marcados: (+). Son bastante comunes las expresiones de rol de las personas de tiempos pasados (++) . Se usan con mucha frecuencia las expresiones de rol de los hablantes no nativos y también las de

¹³ Los signos “+” y “-” expresan el grado de la habitualidad de cada expresión en español: “-”: poco común, “+”: un poco habitual, “++”: bastante habitual, “+++”: muy difundida.

los hablantes que tienen una mala dicción: (+++). El lenguaje ficticio compuesto de estas expresiones parece tener más difusión que los de inglés y de alemán cuando nos apoyamos en los análisis de Yamaguchi (2007) y Hosokawa (2011), pero es menos variado y menos frecuente que el del japonés.

Téngase en cuenta, sin embargo, que esta conclusión está basada en los usos registrados en los cómics y las novelas; es decir, en el lenguaje escrito. En el nivel hablado, el español está dotado de abundantes recursos para caracterizar al hablante ficticio: la entonación, el ritmo, la velocidad, el tono, la melodía, etc. Si bien los cómics y las novelas no pueden aprovechar estos recursos, los utilizan ampliamente los dibujos animados, las radionovelas y otros medios sonoros. En caso de que el receptor puede ver al emisor sea directa o sea indirectamente, los gestos y otros elementos extralingüísticos también funcionan como expresiones de rol. Por ejemplo, se supone que los doctores hablan en un tono bajo y solemne, en voz ronca y con carraspeos. Las supuestas doncellas hablan en un tono alto y afectado, y con risas nerviosas.

El habla de los no nativos, que está marcada morfosintácticamente, va caracterizada además por aspectos fonéticos. Los robots, por ejemplo, hablan con un tono llano y carente de emoción, y con la intercepción de un *iBip, bip!* u otras onomatopeyas del sonido electrónico. Para imitar el habla de un oriental, el emisor actúa imitando y caricaturizando sus ojos rasgados y sus modales exóticos. En español los roles del hablante se expresan teatralmente y con dinamismo. Por consiguiente, en nuestro estudio hay que tener muy en cuenta los aspectos fonéticos y extralingüísticos.

La importancia de estos aspectos en español se confirma en la representación de los enunciados mal pronunciados. Ya hemos visto que en esta área el español utiliza expresiones de rol incluso más positivamente que el japonés.

Cabe pensar que esta observación está relacionada con dos fenómenos. En primer lugar, el español tiene mucho menos vocablos onomatopéicos convencionales que el japonés, pero en el registro coloquial se usan muchos sonidos no lingüísticos. Por ejemplo, el japonés representa el grito de un elefante como *iPaooo!* Es un signo lingüístico, alejado del sonido original, transcrito con fonemas del japonés y reproducible para todos los hablantes. El español carece de una forma lexicalizada para la voz de este animal, y los hablantes la imitan produciendo sonidos extralingüísticos en caso de que sea necesario. El sonido puede parecer más al original, pero es un sonido eventual y gráficamente irreproducible. Además de esta diferencia con el japonés, el español permite más usos del silbido y chasquido en el enunciado. En otras palabras, los sonidos extralingüísticos ocupan más importancia en español que en japonés.

En segundo lugar, el español posee proverbios con una estructura poco probable en japonés. A saber:

- (25) a. Dijo la sartén al cazo: “Quita, que me ensucio.”
 b. Furaipan ga tenabe ni “Tachinoke. Yogorete shimau’ to itta.”
 c. Gojuppo hyappo. “Cincuenta pasos y cien pasos.” (Proviene de una anécdota sobre dos soldados cobardes. Cogido del miedo, un soldado huye del campo de batalla, y ve a un otro soldado. Le dice riéndose: “Eres más cobarde que yo. Yo he huido solo cincuenta pasos pero tú cien.”)
- (26) a. Dice el puerco: “Dame más”; dice el amo: “Ya verás.”
 b. “Buta ga ‘Motto yokose.’ to iu. Kainushi ga ‘Ima ni wakarū sa.’ to iu.”
 c. “Shiranu ga hotoke.” El que no sabe es como el buda. (El que ignora la cruda realidad puede vivir en paz)

La moralejas españolas (25a) y (26a) se dan en forma de estilo directo de narración. Además, el verbo regente de la (25a), *dijo*, es de pretérito perfecto simple, y la (26a) es un diálogo. Ninguna de estas características se acepta en los proverbios japoneses. Las traducciones directas de dichos ejemplos al japonés serían (25b) y (26b), pero no se considerarían como proverbios o refranes por carecer la tensión que unifique los vocablos y por no cumplir sus requisitos formales. Los proverbios japoneses se dan como lecciones unidireccionales, en las que no se permiten citas de otros enunciados ni reproducciones de diálogos. El verbo debe usarse en tiempo presente --genérico y habitual-- o en forma imperativa, y muchas veces no hay verbos, como en los ejemplos (25c) y (26c), que dan la misma lección que (25a) y (26a) pero de forma totalmente distinta.

A diferencia de estas limitaciones formales que tienen los proverbios japoneses, los homólogos en español son capaces de ser narrativos o teatrales, y para expresarlos oralmente, se espera un tono de habla de narradores o de actores al que también pueden acompañar sus gestos.

La importancia de los elementos fonéticos y extralingüísticos en la onomatopeya y en los proverbios en español apoya la tesis de que dichos elementos desempeñan funciones vitales en las expresiones de rol en esta lengua.

Concluimos, pues, nuestro estudio con dos puntualizaciones:

- a. Las expresiones de rol en el español escrito pueden describirse como la lista (24a, b, c, d, e, f, g) arriba citada.
- b. Las expresiones de rol en español están estrechamente vinculadas con los elementos fonéticos y extralingüísticos.

Como acierta Yamaguchi (2007) las expresiones de rol están universalmente motivadas por su función de “presentar relatos con una gran eficacia identificando a los personajes con unas pistas mínimas, aunque convencionales y estereotipadas” (p.

23). El español es una lengua que satisface estos requisitos en el nivel oral más que en el escrito. Aclarado este carácter, lo que hará falta a continuación es realizar un análisis de dichos aspectos fonéticos y extralingüísticos.

Referencias bibliográficas

- Bando, S. (1995). Un estudio preliminar de lingüística de sexo de los idiomas japonés y español. *Kyouto gaikokugo daigaku isupaniago gakka sousetsu 30shuunen kinen ronbunshuu*. Kioto: Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto. 147-163.
- Calero Fernández, M. A. (1999). *Sexismo lingüístico: análisis y propuestas ante la discriminación sexual en el lenguaje*. Madrid: Narcea.
- Fukushima, N. (2009). Isupaniago ni honyakusareta nippon bungaku nikansuru kousatsu [Sobre la literatura japonesa traducida al español]. *Kobe gaidai ronsou*, 60(1), 65-83.
- Gallego Zambrano, E. (2003). Supein ni okeru anime manga no gengo seisaku [La política lingüística para los dibujos animados y cómics en España]. *Nihongogaku*, 11, 76-77.
- García Mouton, P. (1999). *Cómo hablan las mujeres*. Madrid: Arco Libros.
- Gaubatz, T. M. (2007). Shousetsu ni okeru beigo hougen no nihongoyaku nitsuite [La traducción de los dialectos en Las aventuras de Huckleberry Finn de Mark Twain]. En S. Kinsui (Ed.), *Yakuwarigo kennkyuu no chihei* (pp. 125-126). Tokyo: Kuroshio.
- Hosokawa, H. (2011). Komikku honyaku wo tsuujita yakuwarigo no souzou, doitsugoshi kenkyuu no shiten kara [¿El alemán tiene expresiones de rol?]. En S. Kinsui (Ed.), *Yakuwarigo kenkyuu no tenkai* (pp. 153-170). Tokyo: Kuroshio.
- Jung, H. (2007). Nikkan taishou yakuwarigo kenkyuu, sono kanousei wo saguru [Posibilidad de un estudio contrastivo de las expresiones de rol en japonés y coreano]. En S. Kinsui (Ed.), *Yakuwarigo kennkyuu no chihei* (pp. 71-93). Tokyo: Kuroshio.
- Jung, H. (2011). Yakuwarigo wo shudai toshite nikkann honyaku no jissen, kadai suikoukei no honyakatsudou wo tooshite no kizuki to sukiru koujyou [Informe de un seminario sobre la traducción de las expresiones de rol en japonés y coreano]. En S. Kinsui (Ed.), *Yakuwarigo kenkyuu no tenkai* (pp. 71-90). Tokyo: Kuroshio.
- Kanaseki, A. (2010). Supein niokeru nippon no poppukaruchaa [La cultura pop japonesa en España]. En S. Bando & Y. Kawanari (Eds.), *Nippon, supein kouryuushi* (pp. 404-419). Tokyo: Renga Shobo Shinsha..

- Kanaseki, A. (2011). Nippon no poppukaruchaa [La cultura *pop* japonesa para los españoles]. En Y. Kawanari y S. Bando (Eds.), *Supein bunka jiten* (pp. 94-94). Tokyo: Maruzen.
- Kinsui, S. (2003). *Vaacharu nihongo, yakuwarigo no nazo* [El japonés virtual. Misterios de las expresiones de rol]. Tokyo: Iwanami Shoten.
- Kinsui, S. (Ed.). (2007). *Yakuwarigo kennkyuu no chihei* [El horizonte de los estudios de las expresiones de rol]. Tokyo: Kuroshio.
- Kinsui, S. (Ed.). (2011). *Yakuwarigo kenkyuu no tenkai* [El desarrollo de los estudios de las expresiones de rol]. Tokyo: Kuroshio.
- López García, A., & Morant, R. (1991). *Gramática femenina*. Madrid: Cátedra.
- Lozano, I. (1995). *Lenguaje femenino, lenguaje masculino. ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?* Madrid: Minerva.
- Onzuka, C. (2011). Kankoku no kyokasho ni okeru yakuwarigo no yakuwari, ikita nihongo wo oshieru baacharuriritii [La función de las expresiones de rol en los libros de texto de la lengua japonesa publicados en Corea]. En S. Kinsui (Ed.), *Yakuwarigo kenkyuu no tenkai* (pp. 51-70). Tokyo: Kuroshio.
- Yamaguchi, H. (2007). Yakuwarigo no kobetsusei to fuhensei, nichiei no taishou wo tooshite [La universalidad y la individualidad de las expresiones de rol en las ficciones populares]. En S. Kinsui (Ed.), *Yakuwarigo kennkyuu no chihei* (pp. 9-25) Tokyo: Kuroshio.

Apéndice: Listado del material analizado

- Dazai, Osamu. (1950). *Shayou*. Tokyo: Shichosha (Primera publicación: 1947).
- Dazai, Osamu. (1999). Traductora Montse Watkins. *El ocaso*. Tokyo: Gendai Kikakushitsu.
- Disney, Walt. (1964). Traductor anónimo. La espada y la rosa. *Aventuras*, 10. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Gordillo. (1988). Una aventura en el Oeste. *TBO*, 5. Barcelona: Ediciones B.
- Hanna-Barbera. (1987). Traductor anónimo. Locos por el surf. *El Oso Yogui*, 12. Barcelona: Planeta.
- Ibáñez, Francisco. (1995). *Mortadelo y Filemón*, 122. Barcelona: Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. (2011). *Mortadelo y Filemón*, 144. Barcelona: Ediciones B.
- Inoue, Takehiko. (1999). *Bagabondo*, 2. Tokyo: Kodansha.
- Inoue, Takehiko. (2003). Traductores Lumi Tamara Barabino y Agustín Gómez Sanz. *Vagabond*, 2. Barcelona: Ivrea.
- Kawabata, Yasunari. (1968). *Koto*. Tokyo: Shinchosha (Primera publicación: 1961-61).
- Kawabata, Yasunari. (1982). Traductora Ana María De la Fuente. *Kioto*. Barcelona: Ediciones G.P.

- Lindo, Elvira. (1997). *Los trapos sucios de Manolito Gafotas*. Madrid: Alfaguara.
- Miyazawa, Kenji. (1961). Nametoko-yama no kuma. *Kaze no Matasaburo*. Tokyo: Shinchosha (Primera publicación: c1934).
- Miyazawa, Kenji. (1966). Traductora Montse Watkins. Los osos del Monte Nametoko. *Historias mágicas*. Tokyo: Gendai Kikakushitsu.
- Mora, Víctor y J. Blasco. (1986). La muerte de Sigrid. *El Capitán Trueno*, Año 1:12. Barcelona: Bruguera.
- Natsume, Soseki. (1961). *Wagahai wa neko de aru*, Tokyo: Shinchosha (Primera publicación: 1905).
- Natsume, Soseki. (1969). Traductor Jesús González Valles. *El joven mimado*. Tokyo: Sociedad Latino-Americana.
- Natsume, Soseki. (1974). Traductor Jesús González Valles. *Yo soy un gato*. Tokyo: Universidad Femenina de Seisen.
- Natsume, Soseki. (1980). *Botchan*. Tokyo: Shinchosha (Primera publicación: 1906).
- Natsume, Soseki. (1996). Traductora Montse Watkins. *Soy un gato*. Tokyo: Gendai Kikakushitsu.
- Natsume, Soseki. (1997). Traductor Fernando Rodríguez-Izquierdo. *Chiquillo*, Tokyo: Gendai Kikakushitsu.
- Natsume, Soseki. (1999). Traductor Jesús González Valles. *Yo soy un gato* (versión corregida). Madrid: Trotta.
- Natsume, Soseki. (2008). Traductor José Pazó. *Botchan*. Madrid: Impedimenta.
- Natsume, Soseki. (2010). Traductores Yoko Ogihara y Fernando Cordobés. *Soy un gato*. Madrid: Impedimenta.
- Oda, Eiichiro. (2000). *Wan piisu*, 16. Tokyo: Shueisha.
- Oda, Eiichiro. (2004). *Wan piisu*, 34. Tokyo: Shueisha.
- Oda, Eiichiro. (2005a). Traductores Carlos Ramos y Mayumi Ohira. *One Piece*, 16. Barcelona: Planeta.
- Oda, Eiichiro. (2005b). *Wan piisu*, 36. Tokyo: Shueisha.
- Oda, Eiichiro. (2006a). *Wan piisu*, 41. Tokyo: Shueisha.
- Oda, Eiichiro. (2006b). Traductores Carlos Ramos y Mayumi Ohira. *One Piece*, 34. Barcelona: Planeta.
- Oda, Eiichiro. (2006c). Traductores Carlos Ramos y Mayumi Ohira. *One Piece*, 36. Barcelona: Planeta.
- Oda, Eiichiro. (2007a). Traductores Carlos Ramos y Mayumi Ohira. *One Piece*, 41. Barcelona: Planeta.
- Oda, Eiichiro. (2007b). *Wan piisu*, 47. Tokyo: Shueisha.
- Oda, Eiichiro. (2009). Traductora Koike, Ayako. *One Piece*, 47. Barcelona: Planeta.
- Ríos, René. (2004). Condorito, 3390. Atsugi: *International Press, Edición en Español*. 4 de septiembre de 2004.

- Ríos, René. (2008). Condorito, 5988. Atsugi: *International Press, Edición en Español*.
30 de agosto de 2008.
- S.I. Artists. (1981). El Dragón Rojo. Los monjes de Harka. *Kung-Fu*, 51. Barcelona:
Amaika.
- Takahashi, Rumiko. (1992). *Ranma 1/2*, 19. Tokyo: Shogakukan.
- Takahashi, Rumiko. (1994). *Ranma 1/2*. Tokyo: Shogakukan.
- Takahashi, Rumiko. (1998). *Inuyasha*, 6. Tokyo: Shogakukan.
- Takahashi, Rumiko. (2001). Traductores Marc Bernabé y Verónica Calafell. *Ranma
1/2*, 19. Barcelona: Glénat.
- Takahashi, Rumiko. (2002). Traductores Marc Bernabé y Verónica Calafell. *Ranma
1/2*, 29. Barcelona: Glénat.
- Takahashi, Rumiko. (2003). Traductores Marc Bernabé y Verónica Calafell. *Inuyasha*,
6. Barcelona: Glénat.
- Toriyama, Akira. (1987a). *Doragon booru*, 6. Tokyo: Shueisha.
- Toriyama, Akira. (1987b). *Doragon booru*, 10. Tokyo: Shueisha.
- Toriyama, Akira. (1995a). Traductores Eugenia Bigas y Shiuya Komimoto. *Dragon
Ball*, 6. Barcelona: Planeta.
- Toriyama, Akira. (1995b). Traductores Eugenia Bigas y Shiuya Komimoto. *Dragon
Ball*, 10. Barcelona: Planeta.