



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

LA CORPORALIDAD EN *DAS NACKTE
AUGE*, DE YOKO TAWADA. UN ANÁLISIS
LEXICOLÓGICO EN EL CONTEXTO DE LOS
GENDER STUDIES

Estudiante: Alicia Muñoz Herrero

Tutor: Dr. Jesús Pérez-García

Curso académico: 2016 - 2017

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción general | 3 |
| 1. Yoko Tawada y <i>Das nackte Auge</i> | 5 |
| 1.1. Biografía de Yoko Tawada | 5 |
| 1.2. Breve resumen del argumento | 5 |
| 1.3. Otros datos relevantes acerca de la novela | 7 |
| 2. Glosario de términos y expresiones en torno al “cuerpo” | 9 |
| 2.1. El principio onomasiológico | 9 |
| 2.2. Selección de términos y criterios de ordenación | 10 |
| 2.3. El glosario | 12 |
| 3. El “cuerpo” en <i>Das nackte Auge</i> | 17 |
| 3.1. El feminismo en Tawada | 17 |
| 3.2. Partes externas del cuerpo | 18 |
| 3.2.1. La piel o “envoltorio” (<i>Haut</i>)..... | 19 |
| 3.2.1.1. Definición de “ <i>Haut</i> ” en <i>Duden</i> | 19 |
| 3.2.1.2. Términos y locuciones para hablar de la piel (<i>Haut</i>)..... | 20 |
| 3.2.1.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias de la unidad léxica | 21 |
| 3.2.2. El ojo desnudo (<i>Auge</i>)..... | 22 |
| 3.2.2.1. Definición de <i>Auge</i> en <i>Duden</i> | 22 |
| 3.2.2.2. Términos y locuciones para hablar del ojo..... | 24 |
| 3.2.2.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias de la unidad léxica | 25 |

| | |
|---|----|
| 3.2.3. La cara, espejo del alma (<i>Gesicht</i>) | 27 |
| 3.2.3.1. Definición de “ <i>Gesicht</i> ” en Duden | 27 |
| 3.2.3.2. Términos y locuciones para hablar de la cara | 28 |
| 3.2.3.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias de la unidad léxica | 29 |
| 3.3 Partes internas del cuerpo | 30 |
| 3.3.1. Las reservas de sangre (<i>Blut</i>) | 31 |
| 3.3.1.1. Definición de “ <i>Blut</i> ” | 31 |
| 3.3.1.2. Términos y locuciones para hablar de la sangre | 32 |
| 3.3.1.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias de la unidad léxica | 32 |
| 3.3.2. El corazón latente (<i>Herz</i>) | 33 |
| 3.3.2.1. Definición de “ <i>Herz</i> ” en <i>Duden</i> | 33 |
| 3.3.2.2. Términos y locuciones para hablar del corazón | 34 |
| 3.3.2.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias de la unidad léxica | 34 |
| Conclusiones | 41 |
| Anexos | 43 |
| Bibliografía | 53 |

Introducción general

Desde su llegada a Alemania en 1979, la obra de Yoko Tawada ha sido estudiada en numerosas ocasiones, ya sea como la de una autora migrante, que escribe en una lengua diferente de su lengua materna; autora surrealista, o autora feminista. Precisamente, Jesús Pérez García, tutor que ha dirigido este trabajo, tiene varias publicaciones y conferencias en congresos que abordan cuestiones de género e interculturales en otros libros de la autora. Este hecho fue una razón determinante a la hora de elegir una obra de Tawada para este trabajo de fin de carrera.

Dentro de su ya extensa producción, una de las novelas de la escritora japonesa que se han prestado a algunos trabajos es *Das nackte Auge*¹. Este es, precisamente, el objeto de estudio del presente análisis, concretamente, el tratamiento del cuerpo. Para ello, se han recopilado todos los términos referentes al mismo, y han sido ordenados, siguiendo un criterio onomasiológico, en un listado que se mostrará en las páginas siguientes. A este respecto, cabe destacar que mi asistencia durante el último curso a la asignatura de “Terminología”, impartida por mi tutor, sirvió de gran ayuda, pues en ella se abordó, entre otros, el enfoque onomasiológico en la lexicología.

A partir de los datos extraídos del análisis del libro, se ha procedido a un análisis de algunos de los términos referentes al cuerpo que se han considerado más importantes en el desarrollo de la novela, bien por ser más frecuentes que otros, bien por jugar el concepto al que se refieren un papel esencial en la narración.

Este análisis pasa, en primer lugar, por la definición concreta que da el diccionario monolingüe de referencia en alemán, el *Duden*. Para llevar a cabo una búsqueda más dinámica, se empleará su versión en línea². Las diferentes definiciones serán traducidas al castellano para una mejor comprensión por parte de los lectores que no dispongan de conocimientos elevados de la lengua alemana, y posteriormente, algunas de ellas serán comentadas en caso de tener relación con lo que se va a analizar en las líneas posteriores.

El siguiente paso se centra en los términos presentes en la narración que guardan algún tipo de relación con aquel en el que estemos enfocando en ese momento la atención.

¹ Para las citas, se empleará la forma abreviada DnA, para dar más agilidad al estilo

² *Wörterbuch Duden Online* (2017). Recuperado de <http://www.duden.de/woerterbuch> . Fecha de última consulta: 13/07/2017

Por último, se analizará la frecuencia con la que Tawada se decanta por el empleo de dicha palabra, y se comentarán sus aspectos más relevantes para el desarrollo de la novela.

Se ha considerado pertinente, además, incluir un último apartado en el trabajo que se distancia un poco de lo que se considera propiamente el cuerpo. Se trata de una observación de la relevancia de los nombres propios en la obra, ya que éstos son casi una parte más de nosotros, aunque no lo sean de nuestro cuerpo, pues es así como nos presentamos a los demás.

A lo largo del presente texto, se sucederán numerosos ejemplos que evidenciarán lo afirmado. Con este objeto, en ocasiones, se emplearán oraciones o párrafos completos, siendo en otros casos suficiente con una simple *concordance*. Cabe destacar que, en cualquier caso, dichos ejemplos han sido tomados de la versión de la obra en alemán (en algunas ocasiones, y con el objeto de representar diferencias entre una y otra, su traducción en francés), y posteriormente han sido traducidos personalmente al castellano. Por ello, es probable que dichas interpretaciones difieran de aquellas publicadas en la traducción al castellano de Emma Julieta Barreiro, acerca de la cual se hablará brevemente en el próximo apartado.

En una idea inicial, con este estudio se pretendía relacionar todos los aspectos anteriores con el feminismo en la literatura de Tawada. Sin embargo, finalmente se ha optado por hacer algún que otro apunte a dicha ideología, pero centrando la mayor parte del trabajo en el análisis de los aspectos lingüísticos.

1. Yoko Tawada y *Das nackte Auge*

1.1. Biografía de Yoko Tawada³

Yoko Tawada nace en 1960 en Tokio, en el seno de una familia estrechamente relacionada con el mundo literario, pues su padre era librero, aunque hoy en día tiene su residencia en Berlín. Sin embargo, no es hasta 1979 que viaja a Europa por primera vez. El medio de transporte: el Transiberiano. Desde 1982 se instala en Alemania, país del que toma prestada la lengua en la que escribe gran parte de sus obras, sin dejar nunca de lado su lengua materna, el japonés. Cabe destacar que no se limita a escribir novelas, sino que cultiva también el ensayo, el teatro y la poesía.

Antes de viajar a Alemania estudia Literatura Rusa en la Universidad de Waseda. Sus estudios no concluyen ahí. Ya en Alemania, se gradúa en Literatura Alemana en Hamburgo, materia en la cual recibirá su doctorado, en este caso en Zúrich. A partir de entonces, comienza su prolífica carrera literaria con su obra *Nur da wo du bist da ist nichts* (1987), una recopilación de poemas en alemán y japonés. Hasta ahora ha publicado ya 20 títulos en Alemania, entre los que destacan algunos como *Das Bad* (1989), *Abenteuer der deutschen Grammatik* (2010) o *Das nackte Auge* (2004), pero sus libros son traducidos a diferentes idiomas.

No obstante, Tawada va más allá de la escritura, y en la actualidad recorre medio mundo para impartir sus *Lesungen*, razón (entre otras) por la cual ha recibido numerosos premios y reconocimientos. Uno de ellos, tal vez el que más nos interese en este estudio, es el premio Adelbert von Chamisso en 1996. Se trata de un reconocimiento que se hace a autores de habla no alemana pero que, sin embargo, escriben en este idioma.

1.2. Breve resumen del argumento

Aunque esta obra no sea especialmente extensa, la vida de la protagonista sufre cambios una y otra vez. Por ello, para comprender los numerosos pasajes de la misma que se mostrarán en las próximas páginas con el objeto de ejemplificar las diferentes afirmaciones, es necesaria una breve síntesis de lo que sucede a lo largo de la novela:

Tawada nos cuenta la historia de una chica vietnamita cuya vida cambiará para siempre a partir de un viaje a Alemania en 1988⁴. La chica, estudiante ejemplar, es

³ A partir de los datos bibliográficos que aparecen en el libro *Wo Europa anfängt*, y en varias publicaciones en *Heimatkunde*, portal de la Fundación Heinrich Böll que se ocupa de la política, arte y cultura relacionados con los movimientos migratorios (<https://heimatkunde.boell.de/>)

seleccionada para representar a su colegio en una conferencia acerca de los perjuicios sufridos en Vietnam a causa del imperialismo. La conferencia se realiza en la RDA (República Democrática Alemana), concretamente en Berlín. Allí será secuestrada por Jörg y llevada escondida dentro del asiento de un coche a Bochum, en el oeste, con el pretexto de estar ofreciéndole a la chica de esta manera la libertad. Nada más lejos de la realidad: la chica se ve atrapada en un lugar que no conoce, y cuya lengua le es también desconocida, viviendo con un hombre al que tampoco ha elegido.

Su mayor anhelo es regresar a su tierra natal, y es por eso que un día se monta en un tren con la convicción de que la llevará a Moscú, desde donde podrá viajar a su país con facilidad. Sin embargo, sus planes se verán truncados nuevamente cuando Ai Van, una compatriota a la cual conoce nada más entrar al tren le informa del verdadero destino del tren: París.

En la ciudad de las luces pasará más de diez años. Durante su primera noche allí, conoce por una equivocación a Marie, una prostituta que, si bien no le presta especial atención, le ofrecerá un techo y, a menudo, le dará dinero para cultivar la que se convertirá en su pasión: las películas de Catherine Deneuve, que ve una y otra vez en las salas de cine de París. Es ahí donde, pasado un tiempo, se reencuentra con Ai Van. Con ella se irá a vivir, con la esperanza de lograr aclimatarse a Francia, ahora con el deseo de aprender francés y llegar a ser estudiante.

Pero el tiempo vivido con Ai Van y su esposo Jean no resulta ser como ella esperaba. Por ello, cuando Charles, un hombre al que conoce en una sala de cine, le presenta a su amiga vietnamita Tuong Linh, acepta la proposición de matrimonio que éste le hace. De nuevo ve posibilidad de tener un futuro, aprender el idioma y ser feliz.

La suerte, no obstante, no está del lado de la protagonista. Es una mujer inmigrante ilegal sin visado, por lo tanto, se ven obligados a salir del país con un visado falso para poder casarse. En el aeropuerto es descubierta, pero gracias a un fallo en la seguridad de los calabozos en los que es encerrada, logrará escapar.

Se refugiará entonces en el único sitio de París que le recuerda a un hogar: el sótano de Marie. Finalmente, gracias a un anuncio puesto en el periódico por Tuong Linh, Jörg, que no ha dejado de buscarla, logra encontrarla y convencerla para volver con él a Bochum.

En el momento en que se narra el último capítulo han pasado ya unos cuantos años de todo eso. Aparentemente, se cuenta la historia de otra chica, Selma. Selma conoce a una mujer ciega que le cuenta detalles de su vida, como que nació en

⁴ Tan sólo un año antes de la caída del “muro de Berlín” (9 de noviembre de 1989) y el consecuente cambio que ello supuso en el país germano.

Saigón (actualmente, Ciudad Ho Chi Minh) o que vivió en París diez años por casualidad. Además, adora ir al cine aunque ya no vea, pues su amiga Kathy le relata sobre las manos lo que pasa en la pantalla.

La narración se compone de trece capítulos. Cada uno lleva por título el nombre de la película de Catherine Deneuve que la protagonista dice haber ido a ver al cine. Por eso, en la historia se intercalan las vivencias reales de la joven con los argumentos de las diferentes películas.

1.3. Otros datos relevantes acerca de la novela

Das nackte Auge se publica en 2004, simultáneamente en japonés y en alemán. Esto se debe a que ninguna de las dos publicaciones son la traducción de la otra, y a la vez ambas lo son.

Como escritora que escribe en una lengua diferente a la propia, Yoko Tawada defiende que su manera de proceder no es, como se espera de los autores con un trasfondo intercultural, la de pensar en su propio idioma y traducirlo, más tarde, mentalmente al segundo. Al contrario, piensa la narración directamente en la lengua extranjera, ya que, para ella, el lenguaje literario en una lengua distinta a la materna es “un recurso para distanciarse y producir su propia lengua extranjera” (Llamas Ubieta, 2004: 376), ya que considera que el lenguaje escrito es siempre un lenguaje extranjero, de paso.

Sorprendentemente, en este caso, la autora sigue un proceso diferente y muy especial. El procedimiento se basa en traducir a la otra lengua cada oración ya escrita, y continuar escribiendo en aquella a la que se traduce (cf. Llamas Ubieta, 2004: 380).

Posteriormente, la obra fue traducida al francés por Bernard Banoun en 2005, traducción publicada en la editorial *Verdier*, y que ha servido para la comparación de algunos aspectos en este estudio. Más tarde, en 2009 se publica la traducción al inglés de Susan Bernofsky en *New Directions*.

Entre las últimas traducciones que se han publicado se encuentra la que recibe el título de *El ojo desnudo*, traducción castellano de Emma Julieta Barreiro. La traducción, publicada en 2016, está incluida en la *Colección Ultramar* de de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México (DGPYFE-UNAM).

2. Glosario de términos y expresiones en torno al “cuerpo”

2.1. El principio onomasiológico

Como ya se ha avanzado en la introducción, el listado de las palabras extraídas del libro ha sido ordenado sobre la base de la onomasiología. Sin embargo, para entender bien los criterios seguidos en el procedimiento, es preciso aclarar en qué consiste exactamente el principio onomasiológico.

A diferencia de los diccionarios ordenados alfabéticamente, aquellos que siguen un orden onomasiológico se centran en el significado para llegar a la palabra. A menudo se emplean cuando se conoce qué y cómo es algo, pero se desconoce cuál es el término que lo describe.

Klaus von Heusinger considera que aquellos grupos de nombres que surgen de la estructuración del mundo, y que reflejan la realidad las culturas y lenguas son campos onomasiológicos (2004: 138).

Por su parte, Mondéjar (1999: 301) sitúa directamente la onomasiología dentro de los campos de estudio de la lexicología, apuntando además, que se ocupa de los elementos concretos de la naturaleza, dejando el estudio de los conceptos y significados en manos de la semasiología y la semántica, respectivamente.

Cabe destacar que, si el punto de partida de la semasiología es un significante dado, pretendiendo llegar al significado, el de la onomasiología es “diametralmente opuesto”, puesto que es el significado quien juega el papel principal, y, a partir de esa idea, se buscan los significantes que lo denominan (cf. Mondéjar, 1999: 302).

Así pues, empleando el listado expuesto en las próximas páginas, y sabiendo que el término del libro al que queremos aludir es una parte del cuerpo humano, que se encuentra en la cara, concretamente en el ojo, nos encontraremos con nueve palabras: *Augenbraue* (págs. 17, 24, 69, 111 y 154), *Augenlid* (págs. 133 y 169), *Blinzeln* (pág. 36), *Edelsteinauge* (pág. 115), *Linse* (pág. 7), *Netzhaut* (págs. 54, 131, 169 y 172), *Pupille* (págs. 69 y 99), y *Wimper* (págs. 35, 43, 78, 86). Al acudir a la página 43 y leer “Sie öffnete ihre großen Augen noch weiter und flatterte mit den Wimpern...” no habrá ninguna duda de que *Wimper* (pestaña) es la palabra buscada.

Es necesario comprender, además, el concepto de ocurrencia (*occurrence*), pues se repetirá bastante en las próximas páginas. Con el verbo latino *occurrere* en su origen etimológico, se entiende por ocurrencia cada una de las repeticiones de determinado concepto dentro del discurso (c.f. Kleiber, 2011). En este trabajo, en

concreto, se ha acotado el significado, siendo los términos, y no tanto los conceptos, los que se repiten.

2.2. Selección de términos y criterios de ordenación

El grueso del presente trabajo se centra en un análisis de los términos relacionados con el cuerpo humano así como acciones que se pueden realizar con ellas (por ejemplo, *blinzeln*, pestañear) presentes en el texto. Para ello, se ha elaborado un exhaustivo listado onomasiológico, que se mostrará a continuación. En él se incluyeron, además de las partes del cuerpo, otras palabras, como aquellas relacionadas con los sentidos, conceptos estrechamente relacionados con el cuerpo humano. El listado con estos términos que se distancian de la idea objetiva de cuerpo se puede encontrar en el apartado “Anexos” al final del trabajo.

Para la obtención de los términos se ha dispuesto de un ejemplar de la obra original en alemán, y dichos términos han sido extraídos y clasificados uno a uno. Cabe destacar que la recopilación de los términos se ha realizado exclusivamente de manera manual, con un ejemplar de la novela en papel, no disponiendo del documento en formato digital, lo cual habría facilitado en gran medida el trabajo. De ello se deduce que, si bien parece un simple listado de palabras, ha sido necesaria una gran profundización en la lectura del libro.

Para la ordenación de los términos, se han seguido, como se indicó con anterioridad, criterios onomasiológicos; es decir, se ha atendido principalmente al significado de las palabras, siguiendo el modelo de los llamados “tesauros” (inglés *thesaurus*) o “diccionarios ideológicos” (siguiendo el término popularizado a raíz del diccionario Casares), concretamente el *Tesaurus de Roget*⁵. Entre todos los términos se ha establecido a continuación un orden jerárquico, “recorriendo” el cuerpo de fuera hacia adentro, y de arriba hacia abajo.

Así pues, la palabra que abarca la mayor parte de términos, y que por lo tanto es la primera de todas, no puede ser otra que *Körper* (cuerpo). De ella se desglosan numerosos apartados, muchos de los cuales cuentan, a su vez, con más subapartados. En el segundo nivel se encuentran, por lo tanto, *Kopf* (cabeza), *Hals* (cuello), *Oberkörper* (tronco), *Hüften* (caderas) y *Bein* (pierna). Más adelante se mostrará el listado completo, donde se pueden observar todas las palabras que integran los cinco niveles de los que se compone en total.

⁵ Título original: *Roget's Thesaurus*, Año de publicación: 1852.

Para una total comprensión de las palabras, y poder así proceder a una mejor ordenación, se ha empleado en primer lugar la versión digital del diccionario *Duden* (<http://www.duden.de>⁶). Como en muchas ocasiones aparecen términos del cuerpo muy concretos, se ha acudido en numerosas ocasiones al diccionario en línea *Pons* (<http://es.pons.com>⁷), no solo en su versión bilingüe alemán - español, sino también en su versión para estudiantes de alemán (*Deutsch als Fremdsprache*). Además, ha resultado también de gran utilidad el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia, también en su versión online (<http://dle.rae.es>⁸), para la confirmación de haber comprendido a la perfección algunos significados, así como para comparar el uso de las diferentes palabras en uno y otro idioma.

Por último, el Diccionario Visual Alemán - Español de la editorial NGV ha sido de gran ayuda para la mejor comprensión de cada uno de los conceptos del cuerpo.

Como se observará más adelante, también hay alguna referencia a la obra en francés, que ha aportado en varias ocasiones diferentes perspectivas en la lectura de la novela. También en la lectura de la traducción al francés se ha recurrido varias veces al diccionario. En este caso, el diccionario bilingüe *Larousse* francés - español en línea (<http://www.larousse.com/es/>¹⁰).

Todos estos diccionarios han servido de gran utilidad no solo para la comprensión de las palabras y su posterior clasificación, sino también para realizar con mayor criterio las numerosas traducciones de los pasajes del libro, así como de las acepciones en alemán del *Duden*.

⁶ *Duden*. (2017) <http://www.duden.de/>. Fecha de última consulta: 13/07/2017

⁷ PONS - El Diccionario para la consulta de lenguas extranjeras, la ortografía alemana y la traducción de textos (2017) <http://es.pons.com>. Fecha de última consulta: 13/07/2017

⁸ Real Academia Española. (2017) <http://dle.rae.es>. Fecha de última consulta: 13/07/2017

⁹ Larousse. Diccionario Francés-Español en línea. (2017).

<http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances-espanol> Fecha de última consulta: 08/07/2017

¹⁰ Larousse. Diccionario Francés-Español en línea. (2017).

<http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances-espanol> Fecha de última consulta: 08/07/2017

2.3. El glosario

- Körper (págs. 7, 16, 16, 24, 24, 25, 28, 32, 36, 36, 37, 45, 47, 64, 78, 79, 83, 86, 94, 115, 116, 117, 134, 141, 141, 141, 155, 159, 159, 169, 176, 180)
=Leib (págs. 48, 70, 73, 102, 111)

PARTES EXTERNAS

- Haut (págs. 19, 19, 32, 46, 46, 46, 55, 56, 67, 74, 74, 77, 77, 77, 77, 77, 78, 83, 85, 88, 89, 98, 102, 136, 138, 146, 146, 163, 165, 172, 174, 174, 174, 176)
 - Altersfleck (pág. 63)
 - Bläschen (págs. 19, 67)
 - Falte (págs. 134, 176, 176, 176, 176)
 - Hautexperiment (pág.101)
 - Hautkontakt (pág. 52, 64)
 - Hautoberfläche (pág. 81)
- Kopf (págs. 7, 9, 12, 13, 16, 20, 20, 28, 32, 32, 35, 36, 37, 41, 51, 52, 59, 62, 68, 70, 80, 82, 88, 91, 93, 96, 105, 105, 106, 107, 114, 114, 119, 120, 126, 128, 133, 133, 135, 135, 135, 139, 139, 143, 146, 146, 150, 155, 173, 184)
 - Haare (págs. 12, 12, 22, 33, 42, 42, 44, 47, 55, 55, 56, 66, 66, 66, 78, 82, 87, 88, 97, 99, 102, 114, 115, 118, 132, 134, 136, 137, 138, 141, 156, 163, 181)
 - Locke (pág. 113)
 - Mähne (pág. 56)
 - Strähne (pág. 183)
 - Zopf (trenza) (pág. 66)
 - Gesicht (págs. 8, 16, 24, 26, 31, 32, 32, 34, 36, 41, 43, 44, 44, 46, 47, 52, 54, 54, 54, 55, 56, 56, 59, 62, 64, 65, 65, 76, 77, 83, 84, 84, 86, 91, 94, 96, 97, 97, 97, 99, 99, 101, 102, 102, 108, 111, 111, 113, 114, 115, 118, 118, 120, 130, 131, 137, 137, 152, 153, 153, 154, 160, 163, 164, 164, 166, 167, 167, 170, 172, 172, 172, 173, 183, 184, 185, 185)
=Antlitz (pág.118)
 - Stirn (págs. 88, 89, 127, 167)
 - Auge (págs. 7, 7, 7, 12, 16, 23, 24, 24, 25, 25, 31, 39, 41, 41, 42, 43, 44, 50, 50, 54, 56, 56, 59, 60, 60, 68, 69, 72,

72, 74, 78, 78, 86, 88, 91, 93, 93, 94, 94, 96, 98, 100, 106, 111, 114, 114, 115, 116, 124, 131, 131, 138, 141, 142, 142, 142, 149, 153, 154, 163, 175, 176, 177, 180, 183)

- Augenbraue (págs. 17, 24, 69, 111, 154)
- Augenlid (págs. 133, 169)
- blinzeln (pág. 36)
- Edelsteinauge (pág. 115)
- Linse (pág. 7)
- Männerauge (pág. 142)
- Netzhaut (págs. 54, 131, 169, 172)
- Pupille (págs. 69, 99)
- Wimper (págs. 35, 43, 78, 86)
- Schläfe (págs. 8, 46, 53, 90, 128, 155, 163)
- Nase (págs. 24, 37, 41, 42, 43, 51, 52, 54, 63, 63, 63, 88, 132, 138, 150, 183)
 - Nasenbluten (pág. 88)
 - Nasenflügel (pág. 8)
 - Nasenlöcher (págs. 24, 76)
 - Nebenhöhlen (pág. 150)
 - Seitenflügel (pág. 51)
- Wange (págs. 45, 45, 56, 98, 105, 155, 183)
- Mund (págs. 15, 15, 23, 23, 24, 26, 27, 32, 39, 43, 54, 56, 56, 59, 67, 79, 86, 86, 86, 92, 98, 106, 116, 122, 126, 134, 138, 142, 144, 150, 156, 164)
 - Mundhöhle (pág. 87)
 - Mundwerk (pág. 72)
 - Sprechorgan (pág. 72)
 - Lippen (págs. 15, 32, 36, 44, 46, 60, 64, 66, 66, 69, 72, 78, 85, 87, 89, 93, 94, 120, 131, 143, 143, 144, 144, 150, 150, 152, 152, 166, 172, 176, 177)
 - Zahn (págs. 24, 46, 55, 81, 83, 151)
 - Karies (pág. 72)
 - Zunge (págs. 14, 15, 23, 24, 32, 46, 62, 62, 62, 67, 87, 122, 130, 133, 144)
- Kinn (págs. 35, 117)
 - Bart (págs. 68, 68, 68, 68, 69)

- Barthaare (pág. 68)
 - Ohr (págs. 15, 18, 18, 39, 44, 47, 59, 76, 92, 98, 129, 140, 160, 170, 170)
 - Ohrläppchen (págs. 15, 67)
 - Hinterkopf (págs. 25, 55, 63, 67)
- Hals (págs. 38, 56, 82, 83, 83, 98, 103, 105, 150, 157)
 - Adamsäpfel (pág. 120)
 - Nacken (nuca) (págs. 21, 44, 45, 60, 91, 96, 112, 117)
- Torso (pág. 55)
 - =Oberkörper (págs. 88, 94)
 - Arm (págs. 12, 15, 42, 45, 56, 77, 81, 91, 91, 92, 118, 152, 160, 162, 177)
 - Schulter (págs. 12, 25, 36, 56, 56, 63, 86, 91, 96, 101, 101, 101, 120, 121, 160, 162)
 - Oberarm (pág. 43)
 - Ellbogen (págs. 59, 67, 100)
 - Handgelenk (págs. 47, 111, 111)
 - Hand (págs. 24, 25, 30, 33, 35, 35, 35, 40, 44, 44, 44, 45, 46, 52, 53, 53, 56, 56, 59, 62, 64, 67, 69, 74, 78, 79, 81, 82, 84, 86, 89, 92, 92, 96, 96, 97, 101, 101, 101, 106, 120, 121, 121, 123, 131, 132, 134, 135, 136, 138, 140, 141, 143, 148, 148, 148, 153, 154, 155, 156, 156, 156, 157, 160, 160, 162, 162, 167, 168, 168, 178, 182, 184, 184)
 - Finger (págs. 15, 22, 25, 28, 44, 45, 45, 46, 46, 46, 46, 51, 56, 61, 62, 63, 66, 74, 74, 79, 88, 98, 101, 106, 106, 123, 123, 128, 144, 155, 156, 162, 184, 184, 184)
 - Fingerbewegung (págs. 161, 184)
 - Fingerkuppen (pág. 46)
 - Fingernägeln (págs. 19, 25, 81)
 - Zeigefinger (págs. 9, 25, 96)
 - Mittelfinger (pág. 9)
 - Handfläche (págs. 137, 152, 184)
 - Handrücken (págs. 63, 74)
 - Fleischhand (pág. 140)
 - Frauenhand (pág. 168)

- Männerhand (pág. 140)
- Brust (págs. 24, 32, 44, 55, 94, 113, 115, 117, 152)
 - Busen (págs. 79, 86)
 - Zitze (págs. 46, 46, 94)
 - Brusthaare (pág. 70)
- Bauch (págs. 17, 17, 28, 45, 46, 46, 86, 113, 115, 118, 136, 159)
 - Unterbauch (pág. 134)
 - Unterleib (págs. 19, 63, 117, 118, 133, 136)
- Rücken (págs. 19, 24, 27, 32, 41, 41, 46, 62, 74, 78, 98, 98, 98, 99, 101, 111, 115, 141, 162, 174, 179)
- Hüften (págs. 11, 20, 22, 44, 55, 79)
 - Glieder (*partes*) (pág. 115)
 - Schamritze (*vulva - lit. ranura de la vergüenza*) (pág. 68)
 - Schamlippen (págs. 25, 120)
 - Schamhaar (pág. 68)
 - Penis (págs. 19, 88)
 - Hintern (págs. 22, 86, 117)
- Bein (págs. 19, 20, 22, 32, 37, 45, 65, 65, 68, 68, 70, 79, 102, 113, 118, 120, 134, 135, 136, 136, 140, 156, 156, 160, 164, 165, 165, 179)
 - Schenkel (págs. 44, 89, 117, 163)
 - Oberschenkel (págs. 20, 125, 152, 168)
 - Pobacken ("*muslamen*") (pág. 25)
 - Fußgelenk (pág. 25)
 - Fuß (págs. 11, 17, 34, 35, 49, 114, 135, 135, 135, 136, 157, 169, 180)
 - Spann (*empeine*) (pág. 25)
 - Fußspitz (pág. 47)
 - Ferse (*talón*) (pág. 120)
 - Fußohle (págs. 46, 135, 135)
 - Sohle (pág. 135)

PARTES INTERNAS

- Knoch (págs. 45, 156)
 - Schädel (pág. 37)
 - Rückgrat (pág. 45)
 - Wirbelsäule (pág. 36)
 - Rippe (pág. 24)
- Organ (pág. 147)
 - Gehirn (pág. 138)
 - Gehirnzellen (págs. 38, 107)
 - Nervensystem (pág. 143)
 - Gehör (pág. 37)
 - Herz (págs. 14, 15, 15, 36, 65, 94, 105, 150, 170, 175)
 - Blut (págs. 22, 24, 77, 77, 78, 79, 79, 80, 80, 80, 80, 80, 80, 81, 81, 81, 81, 82, 82, 87, 88, 88, 89, 90, 93, 93, 93, 93, 94, 94, 94, 103, 133, 144, 155)
 - bluten (pág. 172)
 - blutig (págs. 144, 144)
 - Blutvorrat (pág. 78)
 - Trinkblut (pág. 83)
 - Pulsader (pág. 178)
 - Lunge (págs. 22, 155)
 - Magen (págs. 46, 61, 128, 133, 134)
 - Geschlechtsorgan (pág. 141)
 - Gebärmutter (págs. 49, 70, 159)
 - Vagina (págs. 20, 132)
- Fleisch (págs. 24, 25, 25, 36, 45, 55, 63, 80, 81, 82, 99, 116)
 - Muskel (págs. 20, 85, 99, 174)
 - Schleimhaut (págs. 52, 138)

3. El “cuerpo” en *Das nackte Auge*

3.1. El feminismo en Tawada

Como ya se introdujo al comienzo, el feminismo ha dejado paso en este estudio a una profundización de mayor carácter lingüístico en los términos analizados. No obstante, la obra de la autora no se puede enmarcar sino en el plano del movimiento feminista. Por eso merece la pena detenerse unos minutos en esta idea.

Una de las obviedades que demuestran que la literatura de Tawada tiene un marcado carácter feminista es el hecho de que todas sus protagonistas sean mujeres. Además, en la mayor parte de los casos, los pocos personajes masculinos que aparecen en sus obras son irrelevantes.

Sin embargo, en *Das nackte Auge*, los personajes masculinos son descritos y juegan un papel a menudo importante en la vida de la protagonista. La mayor parte de los cambios que se producen en la vida de la chica se producen por algún hombre que decide por ella, siempre bajo el pretexto de proporcionarle una vida mejor.

Además, las mujeres que protagonizan las historias de Yoko Tawada son extranjeras. Esto le permite reflejar la discriminación hacia las mujeres y hacia el inmigrante, desconocedor de la lengua y la cultura del país en el que se encuentra (generalmente europeo).

Como apunta Miriam Palma Ceballos, el lenguaje desconocido “se introduce en el cuerpo como un organismo extraño”, repercutiendo de manera directa en él. También, en ocasiones, es la lengua materna la que tiene este tipo de efectos sobre el cuerpo, por haber pasado tiempo sin tener contacto con ella. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en la página 59 de *Das nackte Auge*:

Die Frau kam aber auf mich zu, ergriff meinen Ellbogen und redete wie ein Platzregen. [...] Ihr Mund ging auf und zu wie das Maul eines Karpfens. Dann strömte ihre Stimme in meine Ohren hinein, es schmerzte, und die Bedeutungen, die mich schamlos in Besitz nahmen, torkelten hinterher¹¹.

(DnA¹², 59)

Siguiendo la línea lingüística que caracterizará este texto de ahora en adelante, cabe destacar dentro del marco del feminismo el empleo de las palabras *Schamlippen*,

¹¹ Pero la mujer vino hacia mí, agarró mi codo y habló como un chaparrón. [...] Su boca se abría y cerraba como la boca de una carpa. Después su voz penetró en mis orejas, era doloroso, y los significados, que me poseían con descaro, se tambaleaban tras ellas.

¹² En adelante, se empleará la abreviatura DnA para citar a *Das nackte Auge*

Schamhaar y *Schamritzen*, para referirse a los labios de la vulva, el vello púbico y la vulva.

Bei der Abrechnung röteten sich ihre Schamlippen wie jene rote Fahne, die bei der Parteiversammlung auf dem Podest gestanden hatte¹³

(DnA, 120)

Der Bart ist das zweiklassige Schamhaar¹⁴.

(DnA, 68)

Alle haben schwarze Zylinder auf und spucken Witze aus ihren Schamritzen, die im Bart versteckt sind¹⁵.

(DnA, 68)

La razón por la que nos hemos detenido en estas tres palabras es su traducción literal. El morfema *Scham-* quiere decir, literalmente, vergüenza. Así pues, los *Schamlippen* serían los labios de la vergüenza, el *Schamhaar*, el vello de la vergüenza, y por último, la traducción literal de *Schamritze* (hendidura o raja de la vergüenza) nos ha permitido suponer a qué se refiere la autora, pues *Schamritze* no aparece en *Duden* ni en *Pons* como tal.

El hecho de que aún hoy en día se empleen este tipo de términos que culpabilizan a la mujer de su sexualidad, indicando que debe sentir vergüenza de esas partes de su cuerpo podría ser analizado perfectamente desde los movimientos feministas actuales en la búsqueda de un lenguaje igualitario para hombres y mujeres.

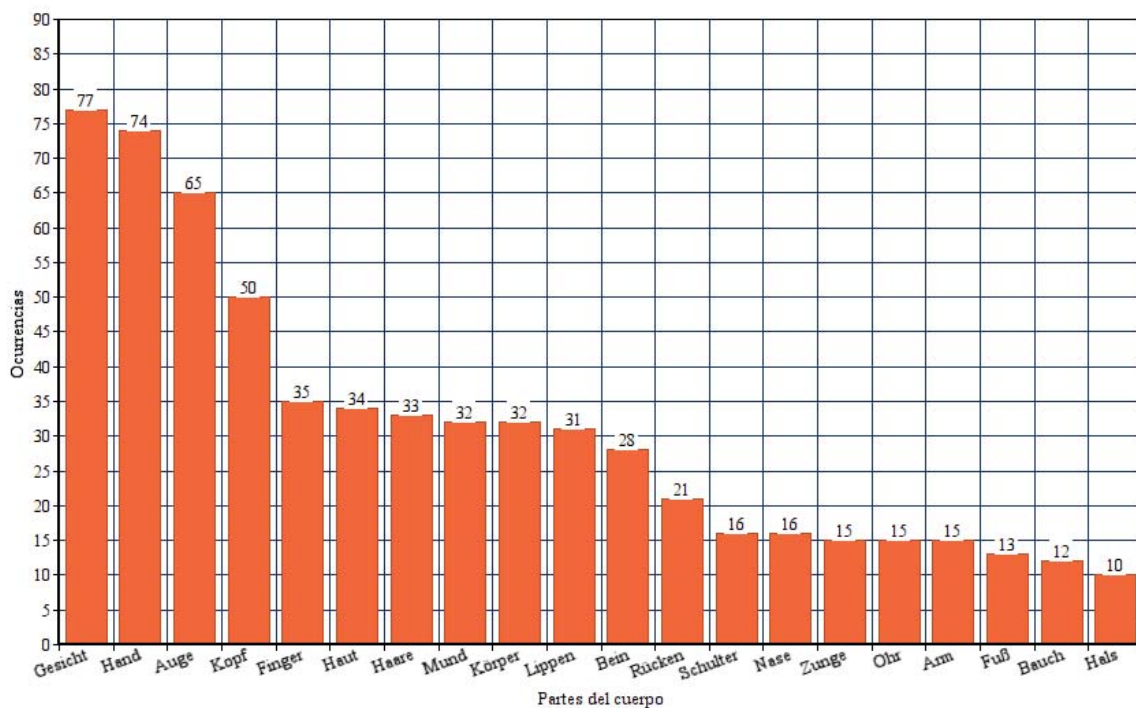
3.2. Partes externas del cuerpo

En este apartado se analizarán las partes externas del cuerpo que más peso tienen a lo largo de la novela. Para ello, a partir del análisis del número de veces que la autora se refiere a cada parte del cuerpo, se ha elaborado el siguiente gráfico de barras, tomando únicamente aquellos términos que se repiten al menos diez veces en la obra. De este modo, se puede apreciar con mayor facilidad las palabras (y con ellas, las partes en sí mismas) que son más frecuentes.

¹³ Durante la liquidación, sus “labios de la vergüenza” se enrojecieron como aquella bandera roja que se erguía en el estrado en la reunión del partido.

¹⁴ La barba es el “vello de la vergüenza” de segunda clase.

¹⁵ Todos llevan sombreros de copa, y escupen chistes con sus “rajas de la vergüenza”, ocultas en sus barbas.



3.2.1. La piel o “envoltorio” (*Haut*)

3.2.1.1. Definición de “*Haut*” en *Duden*

Al buscar el término “*Haut*” en el *Duden*, aparecen numerosas acepciones, y, como cabría esperar, no todas hacen referencia a la parte del cuerpo como tal.

1) a) *aus mehreren Schichten bestehendes, den gesamten Körper von Menschen und Tieren gleichmäßig umgebendes äußeres Gewebe, das dem Schutz der darunterliegenden Gewebe und Organe, der Atmung, der Wärmeregulierung u. a. dient* (*Duden*, s.v. “*Haut*”, 13/07/2017)

(Tejido compuesto por varias capas, que cubre en su totalidad y de manera uniforme el cuerpo de personas y animales, y que se ocupa de la protección de los tejidos y órganos que quedan debajo, de la respiración y de la termorregulación, entre otras¹⁶).

Esta definición se corresponde con la acepción principal, la correspondiente a la imagen que todos nos hacemos al escuchar la palabra “piel”.

¹⁶ En adelante, las definiciones de *Duden* se acompañan de una traducción al castellano, elaborada por la autora de este trabajo, con el objeto de poder llegar a un público lo más amplio posible.

b) *Fell, Haut bestimmter größerer Tiere als haltbar gemachtes, aber noch nicht gegerbtes Rohmaterial für Leder; Tierhaut (Duden, s.v. "Haut", 13/07/2017)*

(Piel o pellejo de algunos animales grandes, hecha duradera, pero sin llegar a ser una materia prima suficientemente curtida para ser cuero; piel de animal.)

2) a) *hautähnliche Schicht, Hülle, Schale*

(Capa similar a la piel, funda, cáscara)

b) *dünne Schicht, die auf der Oberfläche einer Flüssigkeit steht, sich darauf gebildet hat (Duden, s.v. "Haut", 13/07/2017)*

(Capa fina, que se forma sobre la superficie de un líquido)

En este caso, cualesquiera de las dos definiciones se desligan de la idea de piel como órgano de seres humanos y animales, dejando paso a las "pieles" artificiales.

3) *etwas wie eine Haut umgebende, glatte äußere Schicht als Abdeckung, Verkleidung, Bespannung o. Ä. (Duden, s.v. "Haut", 13/07/2017)*

(capa plana externa que cubre algo a modo de cubierta, ropa, revestimiento, o similar).

Al igual que en la segunda acepción, el diccionario hace aquí referencia a la capa empleada para cubrir algo.

4) *(umgangssprachlich; in Verbindung mit bestimmten, meist positiv charakterisierenden attributiven Adjektiven) Mensch, Person (Duden, s.v. "Haut", 13/07/2017)*

(coloquial, en relación con ciertos adjetivos atributivos, en su mayoría positivos) Persona, ser humano.)

La cuarta acepción es la única que no tiene una correlación en castellano. El alemán emplea una parte, la piel, para referirse al todo, que es el ser humano.

3.2.1.2. Términos y locuciones para hablar de la piel (*Haut*)

En *Das nackte Auge*, encontramos los siguientes términos que guardan relación con la palabra *Haut* (en este caso, se muestran por orden alfabético):

- *Altersfleck* (mancha por la edad): "Auf seinem Handrücken sah ich Altersflecken. Anstatt einen Kommentar abzugeben, streichelte (DnA, 63).

- *Bläschen* (vesícula en la epidermis): "... pubertierende Haut mit unzähligen, winzigen Bläschen. Wenn ich sie mit meinen..." (DnA, 19); "... nichts anderes als ein kleines Bläschen auf der Haut, das nicht..." (DnA, 67).
- *Falte* (arruga): "Dieser man war, in Falten eingebettet, die Ruhe selbst". (DnA, 134); "Die Kamera richtet sich lange auf die Falten um die Augen. Ich frage mich, ob diese Falten angemalt oder wirkliche Falten sind, die..." (DnA, 176).
- *Hautexperiment* (experimento en la piel): "...meinen Rücken, der wegen der Hautexperimente noch brannte, schonungslos ins Auto" (DnA, 101).
- *Hautkontakt* (contacto con la piel): "Ich zeigte ihr das Plakat, mit dem ich gerade Hautkontakt hatte" (DnA, 52).
- *Hautoberfläche* (superficie de la piel): "Die Großaufnahme von der blassen Hautoberfläche der Dame zeigte dünne Körperhaare..." (DnA, 80).

3.2.1.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias (*occurrences*) de la unidad léxica

En *Das nackte Auge*, la palabra *Haut* aparece 34 veces. Teniendo en cuenta que la parte del cuerpo que aparece con mayor frecuencia es *Gesicht*, con 77 ocurrencias, se puede considerar que el de la piel es un concepto muy recurrente.

La principal razón para que la palabra sea tan repetida podría ser su estrecha relación con el sentido del tacto. Si cada sentido se percibe por un órgano concreto, este tipo de percepciones, como el calor, el dolor o el placer, son recibidas directamente a través de la piel en cualquier parte del cuerpo. Es por esto último por lo que se ha decidido empezar el presente análisis por la piel, y no por algún otro término más repetido: la piel se extiende a lo largo de todo el cuerpo, de la cabeza a los pies, estando presente, por lo tanto, (si bien indirectamente) en todos los demás apartados del glosario.

Cabe destacar que, en varias ocasiones, la autora recurre a la metáfora de la ropa como piel:

Jörg hatte immer noch dieselbe Ledertasche dabei, deren Leder mir wie die Haut der eigenen Eltern vorkam¹⁷.

(DnA, 165)

¹⁷ Jörg seguía llevando el mismo bolso, cuyo cuero me recordaba a la piel de mis propios padres.

Im Umkleideraum bügelt Sandrine die Rubaschka eines Tänzers. Das ist jetzt ihr Beruf, aber ihr passt nicht zu ihr, während ihre unfreundliche Kollegin das gleiche Kleid wie die eigene Haut trägt¹⁸.

(DnA, 172)

Otro empleo interesante del término es el que encontramos en la página 176. En esta página de la novela, Tawada utiliza la piel como envoltorio de lo que se encuentra dentro: “Saschas geschmeidige Haut schützt seine Last, die schweren Muskeln, vor der Außenwelt¹⁹” (DnA, 176).

En un momento dado, la autora emplea la expresión *Haut an Haut*. “Der Saal ist brechend voll, die Studenten sitzen Haut an Haut²⁰” (DnA, 138). Acudiendo a la versión de la obra en francés²¹, y con los conocimientos propios de español, se deduce que el concepto “piel con piel” es más o menos universal²², variando únicamente la preposición entre unas lenguas y otras (en aquellas lenguas con preposiciones, y que no expresen esa relación mediante el sistema casual u otro procedimiento).

3.2.2. El ojo desnudo (*Auge*)

3.2.2.1. Definición de *Auge* en *Duden*

2) 1) *Sehorgan des Menschen und vieler Tiere* (*Duden*, s.v. “Auge”, 13/07/2017)

(Órgano de la vista de las personas y de muchos animales)

Como es de esperar, y, como en el diccionario de la Real Academia, la primera acepción hace alusión al concepto en el que se centra este apartado: el ojo como parte del cuerpo.

¹⁸ En el vestuario, Sandrine plancha la *Rubaschka* de un bailarín. Ese es su trabajo ahora, pero no le pega, mientras que a su desagradable compañera le sienta el mismo vestido como su propia piel.

¹⁹ La suave piel de Sascha protege su carga, los pesados músculos, del mundo exterior.

²⁰ La sala está llena a rebosar, los estudiantes se sientan piel con piel.

²¹ *La salle est pleine à craquer, les étudiants sont assis peau contre peau* (Tawada, *L’œil nu*: 150)

²² En este aspecto se podría profundizar más, siguiendo las directrices de la proxémica, subcampo del estudio del lenguaje corporal que estudia la distancia habitual entre personas en diferentes situaciones, pues en ello unas culturas divergen enormemente unas de otras.

2) *(bei Pflanzen, besonders bei Kartoffel, Rebe, Obstbaum) Keim, Knospenansatz* (Duden, s.v. "Auge", 13/07/2017)

(en las plantas, especialmente en las patatas, vides, y árboles frutales: brote)

Esta acepción no tiene correlación en castellano. Además, se trata de un concepto específico, del mundo vegetal, por lo que es difícil, para el lector medio, llegar a entender cuál es la parte de la planta a la que se refiere.

3) a) *Punkt auf dem Spielwürfel* (Duden, s.v. "Auge", 13/07/2017)

(Punto de los dados)

b) *Zählwert bei bestimmten Spielen*

(Valor de conteo en determinados juegos)

Nuevamente, la definición de ojo no encuentra un equivalente en español.

4) *auf einer Flüssigkeit – meist auf der Suppe – schwimmender Fetttropfen* (Duden, s.v. "Auge", 13/07/2017)

(sobre un líquido – principalmente sobre la sopa – gotas de grasa flotantes)

En este caso, la idea a la que se refiere la definición cobra mayor relevancia debido al hecho de que aparece en el libro: "Die Suppe hatte viele Fettaugen auf ihrer Oberfläche und schmeckte salzig²³" (DnA, 17).

5) *weitgehend windstillen Bereich im Zentrum eines Wirbelsturms* (Duden, s.v. "Auge", 13/07/2017)

(área en gran parte sin viento en el centro de un huracán)

En cuanto a esta última acepción, a diferencia de las anteriores, sí que encontraremos, si acudimos de nuevo al diccionario de la Real Academia, una correlación:

ojo del huracán

1. m. Rotura de las nubes que cubren la zona de calma que hay en el vórtice de un ciclón, por la cual suele verse el azul del cielo.

2. m. Centro de una situación polémica o conflictiva.

DRAE, s.v. "ojo", 13/07/2017

²³ La sopa tenía muchos *ojos de grasa* en su superficie y sabía salada.

3.2.2.2. Términos y locuciones para hablar del ojo

Al igual que se observó en el apartado referente a la piel, también hay en el libro otras palabras, además de *Auge*, que tienen relación con dicho órgano. Son las que se presentan a continuación:

- *Augenbraue* (ceja): “Ai Van zog ihre Augenbrauen zusammen.” (DnA, 69). Con sólo estas seis palabras, representando a Ai Van *frunciendo el ceño*, la autora consigue que el lector sepa que está malhumorada, sin necesidad de decirlo, únicamente mediante el lenguaje corporal.
- *Augenlid* (párpado): “Meine Augenlider wurden schwer” (DnA, 133), “Chloroform ist es nicht, was meine Augenlider schwer macht” (DnA, 169). Estas son las dos únicas ocurrencias de párpado en toda la obra, y, curiosamente, ambas se utilizan dentro de la misma expresión: *jemandes Augenlider schwer sein* (pesarle a alguien los párpados).
- *Blinzeln* (parpadeo): “Nach jedem Blinzeln löste sich ihr Körper zwei Sekunden lang in farbige Mikrokörner auf” (DnA, 36).
- *Edelsteinauge* (ojo de piedra preciosa): “In ihren polierten Edelsteinaugen sieht Séverine wahrscheinlich...” (DnA, 115).
- *Linse* (lente): “Der Blick der namenlosen Linse leckt den Fußboden [...] ab” (DnA, 7).
- *Netzhaut* (retina): “Meine Person verschwand im Dunkel des Kinosaals und es blieb nur noch meine brennende Netzhaut, auf der sich die Leinwand reflektierte”. (DnA, 54). Este párrafo da el pie para la reflexión acerca del porqué de representar el ojo desnudo: “mi retina ardiente, sobre la cual se reflejaba la pantalla”. Con estas palabras, la protagonista le cuenta al lector que ya no ve otra cosa que aquello que se representa en la pantalla de la sala de cine donde se recrea viendo películas de Catherine Deneuve, no hay nada más importante que esa actriz. De hecho, la narración continúa: “Es gab keine Frau mehr, die ‘ich’ hieß. Denn Sie waren für mich die einzige Frau, mich gab es also nicht” (DnA, 54).
- *Pupille* (pupila): “Jeans Pupillen waren still und rot” (DnA, 99).
- *Wimper* (pestaña): “... wenn ich mit brennenden Wimpern im Bett lag, hörte ich ein Eisenbahngeräusch in der ferne” (DnA, 35).

3.2.2.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias (*occurrences*) de la unidad léxica

En un análisis del cuerpo en *Das nackte Auge*, el tratamiento del ojo, la mirada, y el sentido de la vista es imprescindible. Incluso para un posible futuro lector, que únicamente haya observado la portada, queda patente su importancia.

El recuento de las ocurrencias de *Auge* demuestra esta importancia. Con 65 apariciones en la obra, se trata de la tercera palabra más frecuente (vid. gráfico de barras en el apartado 3.2.).

En primer lugar, el título ya hace referencia a dicho órgano. Además, la mitad de la primera página se centra en la descripción (si bien un tanto distorsionada) de un ojo grabado por una cámara. Se trata del comienzo de la película de Catherine Deneuve que dará nombre al capítulo: *Repulsion*²⁴:

Ein gefilmtes Auge, angeheftet an einem bewusstlosen Körper. Es sieht nichts, denn die Kamera hat ihm schon die Sehkraft geraubt. Der Blick der namenlosen Linse leckt den Fußboden wie ein Detektiv ohne Grammatik ab. [...] Darauf steht ein Mädchen, das schräg nach oben starrt, wo es nichts gibt. Das eine Auge des Mädchens wird immer größer, als er fokussiert wird, immer verschwommener, es ähnelt jetzt einem Fleck auf einem Blatt Papier. Wer kann später wissen, dass es einmal ein Auge war? Die Kamera tritt langsam zurück. Neben einem umgekippten Sofa steht ein Schrank auf dem Kopf, man kann keine Geschichte aus dieser Ruinenlandschaft rekonstruieren²⁵.

(DnA, 7)

Por otro lado, la portada es igualmente descriptiva, puesto que muestra un rostro femenino, que se extiende hasta la contraportada, por lo que los ojos de dicho rostro quedan cada uno a un lado del libro. Cabe destacar que esta cara no es, en principio, la de la protagonista. Esto se deduce por los rasgos occidentales de la mujer, que no se corresponden con aquellos de una mujer vietnamita. Sin embargo, esta imagen, que es la primera que se ve, podría entrelazarse con el capítulo final de la historia. En él, sin decir claramente que se refiere a ella, un nuevo narrador, en tercera persona, describe a la protagonista, años después del tiempo en el que sucede el resto de la historia. La mujer, que ahora vive de nuevo en Bochum, ha quedado ciega, y, a ojos externos, su apariencia es la de una mujer europea:

²⁴ Título en su versión española: *Repulsión*, Año:1965, Director:Roman Polanski

²⁵ Un ojo filmado, fijado en un cuerpo inconsciente. No ve nada, pues la cámara le ha robado la capacidad de visión. La mirada de la lente sin nombre lame el suelo como un detective sin gramática. [...] Encima hay una chica de pie mirando fijamente en diagonal hacia arriba, donde no hay nada. Uno de los ojos de la chica se hace cada vez más grande a medida que es enfocado, cada vez más difuso, ahora se parece a una mancha sobre una hoja de papel. ¿Quién podrá saber más tarde, que alguna vez fue un ojo? La cámara se retira lentamente. Junto a un sofá volcado se yergue un sofá boca abajo, no se puede reconstruir ninguna historia de este paisaje en ruinas.

Dann fragte sie, wo Selma geboren sei. Selma glaubte, an der Aussprache der blinden Frau einen winzigen, ihr unbekanntem Akzent wahrgenommen zu haben. "In Prag", antwortete Selma und stellte der Frau die gleiche Frage. Diese lächelte erlöst, als sie die ganze Zeit auf diese Frage gewartet, und antwortete stolz: "In Saigon." Selma fragte nach: "Wo?" In Saigon. Selma schwieg verlegen und beobachtete das europäisch aussehende Gesicht der Frau. In die grauen Haare konnte man blonde Strähnen machen lassen, aber waren diese Augen, die Nase und die Wangen vietnamesisch²⁶?

(DnA, 183)

A continuación, trataremos de discernir a qué se debe la introducción de dicho cambio físico en la protagonista. La razón real que propone la autora en la historia es una operación en los ojos, a causa de una agresión racista:

"An einem Abend im Jahr 1988 war ein ausländisches Mädchen in der Nähe vom Alexanderplatz von einer Gruppe Jugendlicher überfallen worden. Die Dame mit dem Hündchen, die zufällig neben dem Mädchen ging, hatte versucht, die Jugendlichen daran zu hindern. Dabei wurde sie auch angegriffen. Das Mädchen starb später an einer Stichwunde, während die Frau erblindete²⁷".

(DnA, 181)

Como ya propone Miriam Llamas Ubieto en su obra *Lecturas del contacto* (2017: 395), es probable que se dé una correspondencia con la visión de la chica tanto por parte de sí misma, como de los demás. Es importante el hecho de que "los demás" la ven como extranjera, puesto que se encuentra a lo largo de toda la historia alejada de su tierra natal, debatiéndose entre Alemania y Francia.

Así pues, en el capítulo final, la protagonista, ya siendo una mujer anciana, ha conseguido integrarse totalmente a ojos de la sociedad europea que la rodea, hasta el punto de aparecer ante ellos con rasgos europeos. Sin embargo, para sí misma, sigue siendo una extranjera en una tierra que no le pertenece.

²⁶ Entonces le preguntó a Selma dónde había nacido. Selma creyó haber percibido, por la pronunciación de la mujer ciega, un minúsculo acento, desconocido para ella. "En Praga", contestó Selma, y le hizo a la mujer la misma pregunta. Esta sonrió aliviada, como si llevara esperando todo el tiempo esa pregunta, y contestó orgullosa: "En Saigon". Selma preguntó: "¿Dónde?" En Saigon. Selma guardó silencio avergonzada, y observó la cara de apariencia europea de la mujer. En sus grises cabellos se le podrían haber hecho trenzas rubias, pero, ¿eran aquellos ojos, la nariz y las mejillas vietnamitas?

²⁷ Una tarde, en el año 1988, una chica extranjera estaba siendo atacada por un grupo de jóvenes cerca de la Alexanderplatz. La chica del perrito, que pasaba por casualidad junto a la chica, trató de detener a los jóvenes. En ello, ella también fue atacada. La chica murió más tarde a causa de una herida de arma blanca, mientras que la mujer quedó ciega.

3.2.3. La cara, espejo del alma (*Gesicht*)

3.2.3.1. Definición de “*Gesicht*” en *Duden*

1) a) *besonders durch Augen, Nase und Mund geprägte Vorderseite des menschlichen Kopfes vom Kinn bis zum Haaransatz* (*Duden*, s.v. “*Gesicht*”, 13/07/2017)

(parte delantera de la cabeza humana, con especial relieve a causa de los ojos, la nariz y la boca, que se extiende desde la barbilla hasta la línea del cabello)

Como viene ocurriendo en todas las palabras que se han analizado con anterioridad, esta primera acepción y, por lo tanto, la más frecuente en el lenguaje, es la que hace alusión a la cara como parte del cuerpo.

b) *Mensch (im Hinblick darauf, ob man ihn schon kennt oder nicht kennt)* (*Duden*, s.v. “*Gesicht*”, 13/07/2017)

(Persona, considerando si se la conoce o no)

Es decir, la expresión de la que disponemos también en castellano para hablar de una cara conocida.

c) *(selten) Vorder- oder Oberseite eines Gegenstands* (*Duden*, s.v. “*Gesicht*”, 13/07/2017)

(poco común) Frente o parte superior de un artículo)

En español, es más común en este caso el empleo de la palabra “frente”, que “cara”.

2) *Miene, Gesichtsausdruck* (*Duden*, s.v. “*Gesicht*”, 13/07/2017)

(gesto, expresión facial)

En este caso el significado concuerda con la tercera acepción en español según la RAE: “semblante (representación de algún estado de ánimo en el rostro)”.

3) *[charakteristisches] Aussehen, äußeres Erscheinungsbild* (*Duden*, s.v. “*Gesicht*”, 13/07/2017)

(característico) apariencia, aspecto externo)

Correlación con la novena acepción en el diccionario de la Real Academia (“Aspecto o apariencia de una cosa o asunto”)

4) (veraltet) Sehvermögen, Gesichtssinn (Duden, s.v. "Gesicht", 13/07/2017)

(en desuso) visión vista)

Por último, esta cuarta definición no se corresponde con ningún uso en nuestro idioma.

3.2.3.2. Términos y locuciones para hablar de la cara (*Gesicht*)

La cara es una parte del cuerpo cuyo "especial relieve", como la describe el diccionario *Duden*, se debe a los numerosos elementos que la componen. Es por ello que en el glosario que sirve como base para este análisis, la lista de palabras que se desglosan de *Gesicht* y sus numerosos subapartados podría hacerse demasiado larga para poder ser comentada en profundidad. Por lo tanto, se procederá a tomar únicamente los términos que se consideren más importantes, o aquellos de los que no se vaya a hablar en otros apartados.

- *Antlitz* (rostro): "Endlich hebt sie ihr Antlitz hoch, es strahlt" (DnA, 118).
- *Miene* (expresión facial): "Eine Studentin kam gerade vorbei und verzog die Miene" (DnA, 160).
- *Stirn* (frente): "Seine weichen Haaren kleben an der feuchten Stirn, die Augen..." (DnA, 88).
- *Auge* (ojo): Aunque el ojo haya ocupado un apartado completo del análisis, merece la pena incluirlo también en este pequeño listado de las partes de la cara. El ejemplo elegido es el siguiente: "Dann suchte sie zwischen meinen Augen und dem Mund nach etwas" (DnA, 43).
- *Schläfe* (sien): "In dieser Nacht wollten meine heißen Schläfen nicht mehr einschlafen" (DnA, 53).
- *Nase* (nariz): "... der Duft der Gewürze und der Orchideen seine Nase zu sehr reizte" (DnA, 132).
- *Wange* (mejilla): "... und senkte den Blick, weil meine Wangen brannten" (DnA, 105).
- *Kinn* (barbilla): "Jörg saß mit finsterem Gesichtsausdruck am Esstisch, das Kinn in beide Hände gestützt" (DnA, 35).

3.2.3.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias (*occurrences*) de la unidad léxica

El hecho de que *Gesicht* es la palabra más frecuente ya se adelantó con anterioridad. Por eso, con sus 77 ocurrencias, y teniendo en cuenta que el libro cuenta con menos de 200 páginas, podemos afirmar que aparece, aproximadamente, cada dos páginas.

En ocasiones, la narración se centra en la descripción en profundidad de una parte del cuerpo. En el caso de la cara, este fenómeno no se produce únicamente en el fragmento que se incluyó en el apartado que trataba acerca del ojo. Otro ejemplo interesante lo encontramos en la página 24, donde se profundiza en los ojos, cejas, nariz y dientes de la cara de Jörg, en una escena en la que cree haber acabado con su vida. Sin embargo, como se comprobará al leer el párrafo, no se dice directamente de quién es el rostro descrito, dejado que el lector lo descubra por sí mismo.

Das Gesicht eines Menschen sah seltsam aus, wenn man es aus zu großer Nähe betrachtete. Die Augen und die Augenbrauen wuchsen zusammen, dahinter bildete sich ein dunkler Hohlraum, die Form der Nase verschwand, die Nasenlöcher schwärzten sich, während die emaillierte Oberfläche der Zähne eine kannibalische Helligkeit annahm²⁸.

(DnA, 24)

De estas descripciones de Tawada destaca que, en la mayoría de las ocasiones, se procede de la misma manera que lo haría una cámara, como demuestra el párrafo anterior. Dichas descripciones, si bien parecen subjetivas, no podrían ser más objetivas. Recorre la superficie facial deteniéndose en cada una de sus partes, olvidando cómo es la idea que cada persona tiene de lo que es en realidad una cara, y centrándose únicamente en explicar lo que se ve.

En *Depicting the body from its own point of view* (Pepperel, 2015: 426) se apunta a un aspecto interesante de la concepción de la cara por parte de Yoko Tawada. Según su teoría, los gestos que creemos percibir en el rostro de nuestro interlocutor son a menudo el reflejo de nuestras propias sensaciones. Tawada considera su propia cara como un “*Skizzenbuch*”, un cuaderno de dibujo en el que dibuja tantas caras como sentimientos se pueden tener (cf. Seisenbacher: 23). Es probable que esta concepción surrealista del rostro sea la principal razón para que la autora se sienta tan cómoda al centrar sus páginas en dicho concepto: le permite

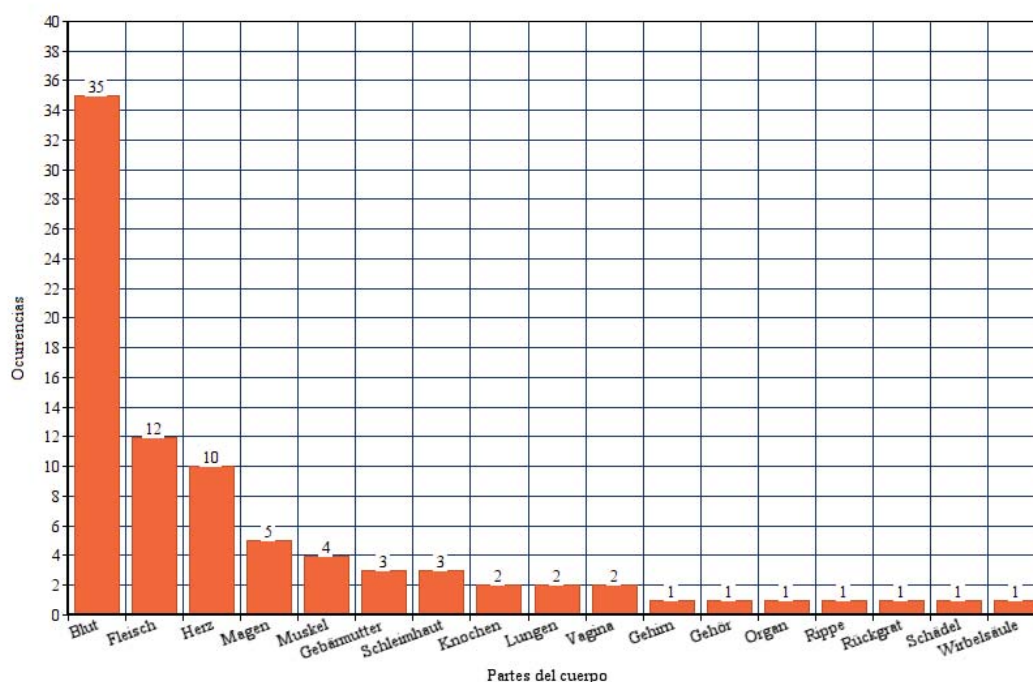
²⁸ La cara de una persona tenía un aspecto extraño cuando se observaba a una mayor cercanía. Los ojos y las cejas se unían, detrás se creaba una cavidad oscura, la forma de la nariz desaparecía, los agujeros de la nariz se oscurecían, mientras que la superficie esmaltada de los dientes tomaba una luminosidad caníbal.

abstraerse del lenguaje, empleando esta zona del cuerpo humano para representar en los personajes sentimientos y sensaciones, evitando la necesidad de buscar palabras que los concreten. Además, Jesús Pérez García²⁹ interpreta el “fuera-dentro” como una dualidad que se repite en cosmovisión japonesa del mundo, y que también afecta a la percepción del propio cuerpo. En su artículo, se aplica a una de las obras iniciales de Tawada: *Das Bad*³⁰.

3.3 Partes internas del cuerpo

Del mismo modo que anteriormente se analizó el tratamiento del exterior de las distintas partes del cuerpo, a continuación, se muestra un gráfico que recoge la frecuencia de las palabras relacionadas con su interior. Como se puede observar, la cantidad de términos asociados a partes internas del cuerpo presentes en la novela es considerablemente menor. Es por eso por lo que en el gráfico de barras aparece la totalidad de palabras, no habiendo sido necesaria una acotación por número de ocurrencias.

En esta ocasión, se han incluido en la imagen no sólo los órganos internos, sino también fluidos como la sangre, músculos, huesos, etc.



²⁹ PÉREZ GARCÍA, Jesús. (2016) *Die japanische Wechselwirkung von innen-außen („uchi-soto“)* im interkulturellen Zusammenhang. Veranschaulicht an Yoko TAWADAS *Opium für Ovid*.

³⁰ TAWADA, Yoko (1989) *Das Bad*. Tübingen. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke

3.3.1. Las reservas de sangre (*Blut*)

3.3.1.1. Definición de “*Blut*”

En esta ocasión, el proceso de aclarar qué se entiende por “*Blut*” comenzará a partir de su traducción al castellano: sangre

La mostrada a continuación es la primera definición que ofrece el Diccionario de la Lengua de la Real Academia para la palabra sangre:

1. f. Líquido, generalmente de color rojo, que circula por las arterias y venas del cuerpo de los animales, se compone de una parte líquida o plasma y de células en suspensión: hematíes, leucocitos y plaquetas, y cuya función es distribuir oxígeno, nutrientes y otras sustancias a las células del organismo, y recoger de estas los productos de desecho.

DRAE, s.v. “sangre”, 13/07/2017

Como se puede comprobar, se trata de una descripción en profundidad, con información científica en la que se incluye sus componentes y funciones. Ahora veamos cómo la describe el diccionario *Duden* en su única entrada: “*dem Stoffwechsel dienende, im Körper des Menschen und vieler Tiere zirkulierende rote Flüssigkeit*³¹” (*Duden*, s.v. “Blut”, 13/07/2017).

Aunque es sabido el carácter más práctico del *Duden* con respecto al diccionario de la RAE, es curioso no sólo que la acepción principal sea tan escueta, sino, en mayor medida, la falta de otras acepciones que aporten información adicional³². Sin embargo, si acudimos en *Duden* al apartado “*Wendungen, Redensarten, Sprichwörter*” (Frases, modismos, refranes), descubriremos que contiene nada menos que 14 ejemplos de los diferentes usos en los que “*Blut*” se emplea con un uso más allá del de sangre.

Por ejemplo, es interesante el punto en el que se hace referencia a la frase hecha también existente en castellano “tener sangre azul” (en alemán se añade el complemento “en las venas”: “*blaues Blut in den Adern haben*”). Desde el punto de vista de un hispanohablante resulta especialmente llamativa la explicación que se añade. Según el nombrado diccionario, la expresión podría deber su origen a los nobles españoles y su piel blanca, que les hacía aparecer ante los nobles de otros países con un tono casi cianótico.

³¹ Líquido rojo que circula por el cuerpo de las personas y muchos animales sirviendo al metabolismo.

³² En el caso del Diccionario de la Real Academia Española, encontramos otros dos posibles significados: “Linaje o parentesco”, y “Condición o carácter de una persona”.

3.3.1.2. Términos y locuciones para hablar de la sangre

- *bluten* (sangrar): “Ihre Lippen bluten und schwellen an³⁵” (DnA, 172).
- *blutig* (ensangrentado): “... ihre Lippen essen die Glasscherben, blutige lippen, eine zerschnittene Zunge...³⁸” (DnA, 144).
- *Blutvorrat* (reservas de sangre): “Mein Blutvorrat würde mit sicherheit irgendwann zu Ende gehen, genau wie jeder Film irgendwann endet³⁹” (DnA, 78).
- *Trinkblut* (sangre para beber): “Man muss mit diesem Messer den Hals des Opfers aufschneiden, um das Trinkblut abzapfen⁴⁰” (DnA, 83).

3.3.1.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias (*occurrences*) de la unidad léxica

Debido a la más que clara supremacía de la palabra *Blut* en número de ocurrencias, con respecto a los demás elementos pertenecientes al interior del cuerpo, estaba claro su derecho a jugar un papel importante en el análisis de los diferentes términos. No obstante, se debe hacer mención al capítulo 4, *The Hunger*⁴¹. En este capítulo, como en todos los demás, la narración de la historia de la protagonista se entremezcla con la de la película que le da nombre. En esta ocasión, la película cuenta la historia de Miriam, una vampiresa que convierte a su condición a una científica llamada Carol, con la intención de compartir su vida con ella. Sin embargo, a diferencia de la protagonista de *Das nackte Auge*, para quien poder ser parte de la vida de uno de los personajes interpretados por Catherine Deneuve sería casi un sueño hecho realidad, Carol no está dispuesta a dedicar su vida a satisfacer su sed de sangre, y termina suicidándose.

Jeder Vampir trägt eine Halskette, die in Wirklichkeit ein Messer ist. [...] Miriam trägt ein solches Messer, auch die Naturforscherin. Sie sticht das Messer in ihren eigenen Hals. sie schreit, verblutet und stirbt. [...] Es gibt keine Rückkehr mehr⁴².

(DnA, 83)

³⁵ Sus labios sangran y se hinchan.

³⁸ ... sus labios ingieren los cristales rotos, labios ensangrentados, una lengua cortada ...

³⁹ Mis reservas de sangre llegarían en algún momento a su fin, al igual que todas las películas terminan antes o después.

⁴⁰ Hay que cortar el cuello de la víctima con ese cuchillo para sacar la sangre para beber.

⁴¹ Título en su versión española: *El Ansia*, Año: 1983, Director: Tony Scott

⁴² Cada vampiro lleva un collar que en realidad es un cuchillo. [...] Miriam lleva un cuchillo así, también la naturalista. Clava el cuchillo en su propio cuello. Grita, se desangra y muere. [...] Ya no hay vuelta atrás.

Teniendo todo esto en cuenta, resulta comprensible que 17 de las 35 ocurrencias de *Blut* se encuentren de las páginas 74 a la 83, páginas en las que se desarrolla *The Hunger*.

3.3.2. El corazón latente (*Herz*)

3.3.2.1. Definición de “*Herz*” en *Duden*

Nuevamente acudiremos al *Duden* para aclarar las diferentes ideas que recoge el término estudiado, en este caso, *Herz*:

1) a) *Organ, das den Blutkreislauf durch regelmäßige Zusammenziehung und Dehnung antreibt und in Gang hält* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(Órgano que, mediante contracciones y dilataciones regulares, impulsa y mantiene la circulación sanguínea)

b) *als Speise dienendes Herz bestimmter Schlachttiere* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(Corazón de determinados animales de matanza que sirve como alimento)

2) *(meist gehoben) in der Vorstellung dem Herzen zugeordnetes, in ihm lokalisiert gedachtes Zentrum der Empfindungen, des Gefühls, auch des Mutes und der Entschlossenheit* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(de uso principalmente elevado) centro pensado de las sensaciones, de los sentimientos, también del valor y la firmeza clasificado en la idea de corazón y localizado en él)

3) *geliebte Person, Liebling (meist in der Anrede)* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(persona amada, querido; principalmente en el tratamiento)

4) a) *zentraler, innerster Teil von höheren Pflanzen* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(Parte central, más interna de las plantas más altas)

b) *innerster Bereich von etwas; Zentrum, Mittelpunkt* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(Zona más interna de algo; centro, punto central)

c) *Zentrum, Herz-, Kernstück* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(Centro, corazón, núcleo)

5) *Figur, Gegenstand in Herzform* (*Duden*, s.v. “*Herz*”, 13/07/2017)

(Figura, cosa en forma de corazón)

6) a) [dritthöchste] Farbe im Kartenspiel; Cœur (Duden, s.v. "Herz", 13/07/2017)

(Palo de la baraja⁴³ de [el tercero más alto]; corazones)

b) Spiel mit Karten, bei dem Herz Trumpf ist (Duden, s.v. "Herz", 13/07/2017)

(Juego con cartas, en el que el corazón gana)

c) Spielkarte mit Herz als Farbe (Duden, s.v. "Herz", 13/07/2017)

(Juego de cartas con el corazón como palo)

En todas las definiciones anteriores se echan en falta algunos significados esenciales en la lengua española y que la Real Academia sí recoge, como pueden ser los sentimientos o el dedo corazón (dedo cordial).

3.3.2.2. Términos y locuciones para hablar del corazón

Las palabras relacionadas con el corazón presentes en la novela son las siguientes:

- *Blut* (sangre): Aunque se haya dedicado todo un apartado a hablar de la sangre en *Das nackte Auge*, merece también estar incluida entre las palabras relacionadas con el corazón, por ser éste quien la impulsa para que sea distribuida por el cuerpo. "Dann fragte sie mich, ob ich schon Mal Blut gespendet hatte⁴⁴" (DnA, 77).
- *Pulsader* (arteria): Si la sangre era el fluido, las arterias son las encargadas de transportarla desde el corazón a las distintas partes del cuerpo. Cabe destacar que su empleo en la novela se utiliza para describir la manera en que uno de los personajes de la película *Est, ouest* se suicida: "Ich habe mir die Freiheit anders vorgestellt", sagt Sascha und schneidet sich die Pulsadern auf⁴⁵" (DnA, 178).

3.3.2.3. Frecuencia aproximada de las ocurrencias (*occurrences*) de la unidad léxica

Dentro de los órganos internos del cuerpo humano, el que cuenta con mayor número de ocurrencias en el texto es el corazón. Todo lector está familiarizado con el

⁴³ Se refiere a la baraja francesa

⁴⁴ Después me preguntó si había donado sangre alguna vez.

⁴⁵ "Me imaginaba la libertad de otra manera", dice Sascha, y se corta las venas.

hecho de que se relacione dicho órgano con los sentimientos, especialmente con el amor. En esta novela, sin embargo, sólo en dos de las diez ocurrencias se establece una relación directa entre el corazón y el amor, concretamente la idea de que éste se rompa tras una decepción amorosa:

Nach Odessa ist Sascha geschickt worden, um sein Herz, das durch Sandrine verdorben ist, in einem Trainingslager zu reinigen⁴⁶.

(DnA, 175)

Camille antwortet mit naiver Offenheit, dass sie verliebt sei. [...] Sie fragt nebenbei: "In wen?" Sie weiß, dass es keine sehr wichtige Frage ist. [...] Camilles Antwort schneidet aber Elaines Herz entzwei⁴⁷.

(DnA, 94)

Sí que hay otras alusiones al corazón dañado cuando se dañan los sentimientos, pero lejos de la idea del amor romántico.

Por otro lado, la mitad de las ocurrencias de *Herz*, aparecen acompañadas del verbo *schlagen* (latir). Además, todas estas ocasiones en las que se emplea este verbo que tiene, objetivamente, relación con el corazón son también los momentos en los que la narradora hace alusión a su propio corazón. De esta manera, su manera de representar cómo se siente a través del corazón es aclarando la manera que tiene éste de latir según la situación.

Es por ello que, cuando se percata de que Bochum se encuentra en el oeste, en la RFA, muestra su ansiedad de esta manera: "*Mein Herz, das wegen des Wodkas schon deutlich hörbar schlug, fing an, noch schneller und lauter zu schlagen*⁴⁸". (DnA, 14).

Del mismo modo, en la página 105 encontramos el siguiente fragmento: "*Mein Herz schlug spürbar, und mein Hals kratzte trotz des schmeichelnden Milchschaumes*", cuando se ve incapaz de hablar a Tuong Linh acerca de su pasión por el cine, aún cuando puede hablar con él en su propio idioma.

⁴⁶ Sascha es enviado a Odessa para limpiar, en un campo de entrenamiento, su corazón, que ha sido estropeado por Sandrine.

⁴⁷ Camille contesta con una inocente franqueza, que está enamorada. [...] Después le pregunta: "¿de quién?" Sabe que no es una pregunta importante. [...] Pero la respuesta de Camille parte en dos su corazón.

⁴⁸ Mi corazón, que ya latía notoriamente sonoro a causa del vodka, comenzó a latir aún más rápido y fuerte.

4. El nombre propio en *Das nackte Auge*

Sin ser una parte de nuestro cuerpo, el nombre propio es, a menudo, algo casi tan inherente al ser humano como lo puede ser cualquier rasgo físico.

En esta obra, se puede decir que la autora otorga una importancia especial a los nombres propios, pero esta importancia reside en el defecto de los mismos, principalmente de los personajes principales de la historia, como se explicará a continuación:

En primer lugar, la protagonista. Desde el principio es un personaje cuyo nombre se oculta al lector. A diferencia de lo ocurrido con la mayoría de personajes secundarios, incluidos aquellos que aparecen una única vez en toda la historia, en el caso de la narradora y protagonista de *Das nackte Auge*, en los pocos casos en los que se hace alusión a su nombre de pila, es de manera evasiva.

En la página 103, un hombre al que prácticamente acaba de conocer le pregunta a la protagonista su nombre. Su respuesta es *Thu Huong*, pero al lector le queda claro que no es su nombre real (“Ich benutzte den Namen ‘Thu Huong’, den ich bis dahin nie verwendet hatte⁴⁹”). Además, poco después se hace patente que los nombres en realidad sí son importantes para la protagonista, a través de su visión idealista acerca de que la actriz encarna en la película que acaban de ver a una mujer con el nombre de *France* (Francia), siendo este el nombre de su propio país: “Sie hießen ‘France’ in diesem Film. Einmalig, dass ein Mensch wie sein Land heißen konnte⁵⁰” (DnA, 104).

Otro hecho llamativo en cuanto a la presencia de los nombres propios a lo largo de la novela es en el nombre de la protagonista de la película *Indochine*⁵¹, alrededor de la cual transcurre el capítulo 5. En la versión original de la obra en alemán, la chica se llama *Elaine*. Lo interesante es que, en la película, la mujer se llama en realidad *Eliane*, tanto en su versión en francés como en las traducciones a otros idiomas, incluido el alemán. De hecho, también en la traducción al francés se ha optado por mantener el nombre que se había elegido para la película. No obstante, no se han encontrado referencias acerca de las razones que llevan a Tawada a hacer este cambio.

Como último punto a destacar en lo que concierne a la importancia de los nombres (en este caso, por defecto de los mismos) se esclarecerá la identidad del

⁴⁹ Utilicé el nombre Thu Huong, que hasta entonces jamás había empleado.

⁵⁰ Usted se llamaba “France” en esta película. Es extraordinario que una persona se pueda llamar como su país.

⁵¹ Título en su versión española: *Indochina*, Año: 1992, Director: Régis Wargnier

destinatario de la narración. Como ya se ha indicado anteriormente, la narradora es, a la vez, la protagonista de la historia. La historia de su vida que cuenta la dirige a una tercera persona. A esta persona le habla de usted (en alemán, *Sie*), pero aparece la palabra entera en mayúsculas. Estas mayúsculas podrían ser una manera de destacar al receptor por su importancia para la protagonista y narradora. Debido al uso ambiguo de “*Sie*” en alemán que puede ser “usted”, pero también “ella”, el hecho de eliminar la diferencia entre *Sie* (con mayúscula inicial, usted) y *sie* (entero en minúsculas, ella) puede llevar a confusión:

- “Dort sah ich zum ersten mal IHREN Namen⁵²” (DnA, 47).
- “‘Repulsion‘ war schon vor zwanzig Jahren gedreht worden, so betrachtete ich SIE schon beim ersten Mal aus einer zeitlichen Ferne⁵³” (DnA, 51).
- “Es war nur nicht ich, die im Bett lag, sondern SIE⁵⁴” (DnA, 51).
- “Als sie IHREN Namen las, nickte ich ihr zu⁵⁵” (DnA, 53).
- “Zwischen Seite elf und Seite fünfundzwanzig waren sechzehn Fotos von IHNEN zu sehen⁵⁶” (DnA, 54).

En las apariciones anteriores no se puede deducir a quién se refiere la narración. Sin embargo, a partir de la siguiente aparición de esa persona (página 54), se emplea únicamente mayúscula inicial, por lo que se deduce que se trata de “usted”, refiriéndose aparentemente al lector. Además, en la aparición a la que hacemos referencia, se especifica claramente un uso de la segunda persona: “Es war der Tag, an dem ich begann, Sie bewusst in der zweiten Person anzusprechen, obwohl ich Sie noch nicht kannte und Sie von meiner Existenz nicht einmal etwas ahnten⁵⁷”.

Es llamativo el hecho de que en la traducción al francés el lector no se encuentra con este problema: se traduce directamente (y en minúscula) por *vous*: “C’est là que je vis pour la première fois votre nom⁵⁸” (Página 53).

Poco a poco va quedando claro por el contexto que se dirige a la protagonista de las películas de las que tanto disfruta en el cine. El lector puede llegar a saber quién es la actriz real si conoce las películas que dan título a cada uno de los capítulos, y sabe cuál es la actriz que todas tienen en común. No obstante, a lo largo

⁵² Ahí vi por primera vez SU nombre.

⁵³ *Repulsión* había sido rodada hacía ya veinte años, así LA observé por primera vez desde una distancia temporal.

⁵⁴ No era solo yo quien yacía en la cama, sino USTED.

⁵⁵ Cuando ella leyó SU nombre, asentí.

⁵⁶ Entre la página once y la página veinticinco se podían ver dieciséis fotos SUYAS.

⁵⁷ Ese fue el día en el que empecé a dirigirme a usted en segunda persona, aunque aún no la conocía y usted no había sospechado ni una sola vez nada de mi existencia.

⁵⁸ Fue ahí donde vi por primera vez su nombre.

de la novela no se indica de manera clara (aparentemente) que se habla de Catherine Deneuve. Miriam Llamas Ubieto arroja luz sobre este tema en el exhaustivo estudio que realiza sobre *Das nackte Auge* en su obra *Lecturas del Contacto* haciendo una apreciación que puede pasar inadvertida a ojos de cualquier lector que no sea conocedor de este hecho. De este modo, el texto habría sido creado “como un diálogo ficticio entre la protagonista que se dirige a ese “SIE”, [...] Catherine Deneuve, cuyo nombre no aparece completo salvo en el triple acróstico que se forma con las iniciales de los párrafos del capítulo 12”. (LLAMAS UBIETO, 2012: 383). Es decir, las palabras que dan inicio a cada uno de los párrafos de dicho capítulo comienzan, de manera ordenada, por las letras que forman el nombre de la actriz, y el fenómeno es repetido tres veces, ocupando la totalidad del episodio⁵⁹. Por último, debemos salir un poco de la historia propiamente dicha y atender a un detalle que, a menudo, pasa inadvertido: “für C. D.”, así reza la dedicatoria del libro. Como se puede apreciar, las iniciales coinciden con las de Catherine Deneuve, haciendo patente, una vez más, la identidad de la actriz.

⁵⁹ Cabe destacar que en la tercera de estas tres secciones, el párrafo que se corresponde con la primera letra del nombre de Catherine comienza por la palabra “Kanada”, sirviéndose así Yoko Tawada de la homofonía entre las grafías c y k.

Conclusiones

Después del análisis de palabras relacionadas con el cuerpo dentro de *Das nackte Auge*, y de la comparación del uso en alemán y en castellano de los términos que han resultado más relevantes, queda patente el interés de Tawada por el cuerpo femenino, y la repercusión que tienen en él las sensaciones y sentimientos.

De la misma manera, ha servido como modo de comparación de los diccionarios monolingües principales, tanto en alemán como en español, al haberse observado las diferencias a la hora de recoger o no ciertos significados. Igualmente destacable es el papel esencial que han jugado los diccionarios bilingües *Pons* y *Larousse* para el correcto análisis de cada uno de los términos. En ocasiones, su valor ha residido precisamente en aquellas traducciones de las que prescindimos, pues esto nos muestra que aún hay mucho camino por recorrer en el estudio y la enseñanza de idiomas.

Una buena solución a las lagunas lingüísticas son los diccionarios onomasiológicos que, sin necesidad de ofrecer definiciones o traducciones precisas, gracias a su ordenación interna permiten perfectamente llegar a conocer cómo se dice en el idioma la palabra que estamos buscando.

En esa misma línea merecen una mención especial los diccionarios visuales que, aunque no hayan sido parafraseados, por ofrecer imágenes y no texto, han servido de gran ayuda en el estudio del cuerpo, gracias a su orden, nuevamente, más centrado en el significado que en el abecedario.

A título personal, he encontrado especialmente interesante el estudio de las ideas de sangre y corazón, por su estrecha relación con los sentimientos, no sólo del amor, como se tiende a pensar, sino también otros como el coraje. Si bien tanto en castellano como en alemán, ambos conceptos tienen mucha fuerza metafórica, los diccionarios utilizados no la recogen por igual.

Por último, es de destacar el hecho de habernos desligado, en parte, de los *gender studies* a medida que se iba avanzando en el estudio, dando paso a un trabajo de mayor carácter lingüístico. Este hecho ha permitido profundizar más en los significados, usos y ejemplos de los mismos, y la comparación entre unas y otras lenguas.

Anexos

Durante el proceso de recopilación de palabras que denominan las diferentes partes del cuerpo que se incluyen en la obra, se han recogido, además, otros términos que guardan una estrecha relación con el mismo. Con la intención de poder dedicar una mayor atención a las partes del cuerpo propiamente dichas, se ha optado por excluir del estudio aquellas palabras que no coinciden exactamente con esta descripción.

No obstante, se incluirán dichos términos en el presente apartado, pues puede ser interesante su consulta en algunas ocasiones, e incluso podría servir para futuros estudios en mayor profundidad del libro, ya que se incluyen sentimientos, sensaciones, sentidos, etc.

En este caso, se han relegado los criterios onomasiológicos a un segundo plano en favor del criterio alfabético, más útil para este tipo de ideas.

Sentimientos:

- Gefühl (págs. 27, 30, 33, 35, 48, 72, 96, 104, 107, 116, 121, 129, 129, 133, 146, 146, 162, 168).
 - Angst (págs. 8, 17, 19, 22, 27, 27, 31, 37, 38, 44, 45, 45, 82, 83, 98, 108, 119, 120, 125, 146, 164, 170).
 - ängstigen (pág. 36).
 - ärgern (sich) (págs. 39, 73, 151).
 - Durst (pág. 160).
 - Einsamkeit (pág. 176).
 - Freiheit (págs. 15, 15, 48, 49, 135, 164, 172, 174, 175, 176, 178, 178).
 - Freude (págs. 57, 91).
 - Hunger (págs. 14, 46, 133).
 - hungrig (pág. 10).
 - Körpergefühl (pág. 162).
 - schadenfroh (pág. 170).
 - Sehnsucht (pág. 177).
 - Tränensicht (pág. 60).
 - Trauer (pág. 136).

Adjetivos para describir físicamente:

- bloß (pág. 54).
- dunkelhaarig (pág. 56).
- dünn (págs. 44, 59).
- einbeinig (pág. 71).
- glatzköpfig (pág. 56).
- hochgewachsen (pág. 77).
- Kindergröße (pág. 51).
- kindlich (pág. 44).
- kopflos (pág. 45).
- kurzhaarig (pág. 115).
- mager (págs. 44, 163).
- nackt (págs. 72, 79, 88, 94, 135, 135, 135, 141, 151, 163).
- reit (pág. 44).
- rothaarig (pág. 125).
- schlank (págs. 77, 115).
- schön (pág. 112).
- schwarzhaarig (pág. 112).
- stämmig (pág. 44).
- viereckig (pág. 100).
- weißhaarig (págs. 59, 59).
- zweibeinig (pág. 71).

Palabras que incluyen partes del cuerpo en alguno de sus lexemas o morfemas:

- Armbanduhr (págs. 47, 107, 107).
- Augenblick (págs. 23, 129, 133).
- Blindenschrift (pág. 45).
- Brusttasche (págs. 35, 121).
- Büstenhalter (pág. 117).
- Esstisch (pág. 54).
- Fettaugen (pág. 17).
- Fingersprache (pág. 184).
- Fußballspiel (pág. 135).
- Fußballspieler (pág. 35).
- Fußboden (pág. 7).
- Fußgänger (págs. 130, 146).
 - Fußgängerinsel (pág. 51).

- Fußgängerweg (pág. 179).
- Fußwerk (pág. 179).
- Haarwasser (pág. 23).
- Halsband (págs. 56, 182).
- Halskette (pág. 83).
- Handarbeit (pág. 72).
- Handtasche (págs. 47, 63, 124, 134, 140, 160).
- Handzettel (pág. 66).
- hitzköpfig (pág. 47).
- Hornhaut (pág. 120).
- Kopfkino (págs. 51, 120).
- Kopfkissen (pág. 106).
- Kopftuch (pág. 56).
- Lippenstift (págs. 63, 77, 80, 133, 133, 133).
- Nagelschere (pág. 81).
- Ohrfeige (pág. 92).
- Ohrloch (pág. 126).
- Satzleib (pág. 107).
- Schaufenster (págs. 54, 55).
- Schönheitsoperation (págs. 77, 77).
- schwarzfahren (pág. 49).
- Seidenhandschuh (pág. 85).
- Spiegelbild (págs. 50, 124, 124).
- Straßenarm (pág. 41).

Partes del cuerpo de los animales:

- Entenzunge (pág. 23).
- Geweih (pág. 47).
- Kieme (pág. 36).
- Maul (págs. 59, 81).
- Pelz (pág. 102).
- Schilkrötenblut (pág. 79).
- Schlangenblut (pág. 80).
- Schlangenhaut (pág. 77).
- Schnauze (pág. 42).
- Tierfleisch (pág. 78).

Palabras que hacen referencia a los sentidos:

- **Gusto:**
 - bitter (págs. 124, 128)
 - edel (pág. 124)
 - Geschmack (pág. 166)
 - salzig (pág. 108)
 - schmackhaft (pág. 133)
 - schmecken (pág. 23, 74, 108, 124, 128, 136, 173, 173)
- **Oído:**
 - Geräusch (pág. 184)
 - heraushören (pág. 139)
 - hören (págs. 60, 60, 101, 101, 108, 124, 124, 125, 128, 142, 143, 183, 184, 184,
 - Lauschen (pág. 183)
 - Stille (pág. 125)
 - Stimme (págs. 7, 8, 16, 16, 18, 18, 37, 56, 56, 57, 57, 59, 60, 65, 65, 67, 74, 84, 84, 84, 84, 84, 86, 101, 101, 108, 114, 117, 125, 125, 128, 137, 140, 145, 148, 154, 162, 162, 164, 167, 170, 181, 184)
 - Sopranstimme (pág. 108)
 - zuhören (págs. 61, 107, 119, 163, 168)
 - zweistimmig (pág. 56)
- **Olfato:**
 - Duft (págs. 29, 53, 63, 106, 132, 145, 149)
 - duftend (pág. 52)
 - Geruch (págs. 106, 143, 143, 165, 168, 176)
 - riechen (págs. 53, 133, 136, 143, 182)

- Tacto:
 - tasten (pág. 45)
 - berühren (págs. 52, 62, 129, 141, 163, 163, 174)
- Vista:
 - Anblick (págs. 70, 143)
 - ansehen (págs. 52, 72, 143)
 - anschauen (págs. 71, 125, 138, 138, 138, 138, 138, 138, 153, 168)
 - angucken (pág. 87)
 - Ausblick (pág. 183)
 - aussehen (págs. 43, 55, 55, 63, 74, 81, 84, 86, 102, 124, 130, 151, 153, 159, 168, 172, 172, 182, 185)
 - beobachten (págs. 61, 96, 114, 114, 117, 120, 131, 134, 138, 154, 157, 163, 167, 170, 173, 183)
 - betrachten (págs. 51, 79, 98, 108, 115, 119, 140, 150, 178)
 - Blick (págs. 7, 9, 12, 27, 39, 41, 43, 50, 54, 56, 62, 63, 69, 82, 85, 89, 91, 97, 102, 102, 105, 114, 114, 115, 115, 115, 117, 136, 138, 160, 174, 178, 179)
 - blicken (págs. 41, 61, 78, 86, 125)
 - Blickfeld (pág. 16)
 - gucken (pág. 155)
 - herumschauen (pág. 129)
 - hineinschauen (págs. 119, 120)
 - hochblicken (pág. 84)
 - nachschauen (pág. 164)
 - schauen (págs. 57, 97, 155, 157)

- sehen (págs. 53, 54, 55, 55, 56, 56, 56, 56, 57, 57, 57, 58, 67, 67, 69, 71, 71, 71, 75, 77, 85, 87, 90, 96, 98, 99, 100, 104, 109, 109, 114, 116⁶⁰, 116, 119, 120, 120, 125, 125, 127, 129, 129, 131, 131, 133⁶¹, 134, 135, 136, 139, 141, 141, 146, 150, 152, 157, 163, 164, 165, 177, 177, 179, 184, 184, 184, 185, 185, 185)
- Sehkraft (págs. 7, 183, 183)
- Sicht (págs. 46, 126)
- Sichtbarkeit (pág. 138)
- starren (pág. 124)
- wiedersehen (pág. 97)

Defectos de los sentidos:

- blind (págs. 181, 182, 182, 183, 183, 185)
 - Blindheit (pág. 184)
 - erblinden (págs. 181, 184)
- taubstumm (págs. 66, 69, 71)
- stumm (págs. 105, 151)
- Stummheit (pág. 139)

Otras:

- Akzent (pág. 13)
 - Tonfall (pág. 52)
- Atem (págs. 15, 21, 22, 22, 23, 23, 84, 121, 150, 169)
- atmen (pág. 23)
 - Atmen (págs. 64, 64, 64)
- Aufwachen (pág. 32)
- Aussehen (pág. 180)
 - gut aussehen (pág. 43)
 - asiatisches Aussehen (pág. 50)
 - europäisch aussehend (pág. 183)
 - gesund und entspannt aussehend (pág. 177)

⁶⁰ Dass ich alle Ereignisse zu sehen bekam

⁶¹ Kein Spinnenetz war zu sehen

- studentisch aussehend (pág. 148)
 - vietnamesisch aussehend (págs. 59, 104, 160)
- Ausstrahlung (págs. 21, 36)
- Begabung (pág. 26)
- Beischlaf (pág. 29)
- beißen (pág. 103)
 - abbeißen (pág. 67)
 - hineinbeißen (págs. 23, 74)
- denken (pág. 54)
 - Verdacht (pág. 73)
- dicklich (pág. 42)
- Dummheit (pág. 29)
- Fieber (págs. 42, 145)
- Gedächtnis (págs. 76, 113, 127, 127, 144)
 - Gedächtnisverlust (pág. 128)
- Gedanke (págs. 14, 27, 28, 46, 75, 80, 100, 104, 108, 109, 149, 180)
- Geduld (págs. 72, 72)
- Geist (págs. 15, 19)
 - Weingeist (pág. 156)
- Geschlechtsverkehr (pág. 32)
- Gesichtsausdruck (págs. 25, 27, 27, 35, 66, 111, 149, 164, 166)
- Gewicht (pág. 20)
- Gewissen (págs. 67, 82, 108)
- Interesse (pág. 29)
- kauen (pág. 23)
- Körperhaltung (págs. 50, 51)
- Kraft (págs. 126, 153, 156)
- Krankheit (pág. 48)
- küssen (págs. 26, 64, 79, 88, 103, 115, 141, 170)
 - abküssen (pág. 103)
 - Kuss (pág. 115)
- Lachen (págs. 10, 21, 63, 150)
 - Gelächter (pág. 170)
- lachen (págs. 27, 57, 66, 66, 68, 85, 85, 86, 91, 115, 119, 129, 144, 146, 153, 155, 155, 161, 161, 168, 168, 170, 177, 177)
 - auflachen (pág. 166)
 - auslachen (págs. 63, 64, 64)

- lachend (pág. 123)
- Lächeln (págs. 26, 65, 72, 85)
 - lächeln (págs. 42, 76, 90, 99, 121, 141, 141, 183)
 - lächelnd (pág. 43)
- Leben (págs. 18, 32, 51, 57, 57, 70, 71, 74, 74, 81, 97, 108, 113, 119, 121, 123, 128, 130, 135, 138, 138, 148, 163, 170, 171, 175, 179)
 - Alltagsleben (pág. 181)
 - Lebensstil (pág. 82)
 - Lebenslauf (pág. 176)
 - Privatleben (pág. 106)
- Meinung (pág. 68)
- Mut (pág. 41)
- Narbe (pág. 77)
- nicken (págs. 35, 36, 38, 43, 45, 46, 56, 104, 124, 130, 148, 148, 155, 162)
- Recht (pág. 50)
- Schmerzen (págs. 125, 134, 136, 146)
- Schönheit (págs. 29, 90, 95, 114, 138)
- Schüttelfrost (pág. 19)
- Schrei (págs. 19, 19, 22, 80)
- Schritt (págs. 31, 33, 51, 52, 60, 64, 135, 136, 146, 148)
- Schwangerschaft (pág. 18)
 - Scheinschwangerschaft (pág. 49)
 - schwanger (págs. 42, 132)
- schämen (sich) (págs. 32, 61, 135)
 - Hemmung (pág. 60)
- schluchzen (pág. 45)
- schnarchen (pág. 28)
 - Schnarchen (pág. 60)
- schlucken (pág. 23)
- Schweiß (pág. 21)
- Schwung (pág. 24)
- Seele (págs. 29, 170)
- Sexualität (pág. 28)
 - sexuelle Lust (pág. 29)
 - sexuellen Verkehr (pág. 25)
- Sinn (págs. 45, 60, 138)

- Sorgen (págs. 8, 30)
- Sperma (págs. 70, 116)
- Spucke (págs. 68, 126)
- spüren (págs. 24, 55)
- Tränen (págs. 83, 142, 144)
- Traum (págs. 36, 68, 81, 128, 138, 138, 146, 164, 182)
 - Alptraum (pág. 52)
 - träumen (págs. 22, 138, 169)
- Wahnsinn (pág. 67)
- vergewaltigen (pág. 22)
- weinen (págs. 16, 98, 138)
- Wissen (págs. 29, 33, 62, 175)
 - Weisheit (págs. 42, 76)
 - wissen (pág. 56)
- Wunsch (págs. 32, 67, 79, 88, 106, 117, 148)

Bibliografía

Fuentes primarias

(La fuente principal utilizada, Das nackte Auge, se cita en su forma abreviada DnA, con objeto de dar más agilidad al estilo).

TAWADA, Yoko (2010). *Das nackte Auge*. Tübingen. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

TAWADA, Yoko (2005). *L'oeil nu*. Lonrai. Éditions Verdier.

TAWADA, Yoko (2016). *El ojo desnudo*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.

Fuentes secundarias lexicográficas

PONS - *El Diccionario para la consulta de lenguas extranjeras, la ortografía alemana y la traducción de textos* (2017). Recuperado de <http://es.pons.com/traducci%C3%B3n> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

Wörterbuch Duden Online (2017). Recuperado de <http://www.duden.de/> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

Larousse. *Diccionario Francés-Español en línea* (2017). Recuperado de <http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances-espanol> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la Lengua Española* (2017) Recuperado de <http://dle.rae.es> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

Otras fuentes secundarias

HEUSINGER, Siegfried (2004). *Die Lexik der deutschen Gegenwartssprache. Eine Einführung*. Paderborn. Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co. KG.

KLEIBER, Georges (2011). Types de noms: la question des occurrences. *Cahiers de lexicologie*, 99, pp.49-69.

LLAMAS UBIETO, Miriam (2012). *Lecturas del contacto: manifestaciones estéticas de la interculturalidad y la transculturalidad*. Madrid. Arco Libros, S.L.

MONDÉJAR CUMPIÁN, José (1999). Onomasiología ictionímica y diccionario de lengua (cuestiones metodológicas y prácticas). *Anuario de estudios filológicos Vol. 22*. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 1999, pp. 301-318.

PALMA CEBALLOS, Miriam (2008). "Porque la palabra hablada se hace carne". Corporeidad y escritura en los textos de Yoko Tawada. En TORRAS, Meri y ACEDO, Noemí. *Encarna(c)ciones. Teoría(s) de los cuerpos*. Barcelona. Editorial UOC, 2008, pp. 153-160.

PEPPEREL, Robert (2015). Depicting the body from its own point of view. *Leonardo Vol. 48*, pp. 424-429.

TAWADA, Yoko (2014). *Wo Europa anfängt*. Tübingen. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

Páginas web

El ansia, Scott, T., Deneuve, C., Bowie, D., Sarandon, S., & Young, C. et al. (2017). El ansia (1983). FilmAffinity. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film468752.html> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

Cinema online (2008). Indochine. Cinema online. Recuperado de <http://www.cinema.de/film/indochine,1321395.html> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

Polanski, R., Deneuve, C., Hendry, I., Wymark, P., Fraser, J., & Furneaux, Y. et al. (2017). Repulsión (1965). FilmAffinity. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film163205.html> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

Wargnier, R., Deneuve, C., Pérez, V., Yanne, J., Blanc, D., & Marteau, H. et al. (2017). Indochina (1992). FilmAffinity. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film105392.html> (Fecha de última consulta: 13/07/2017).

"Fremd sein ist eine Kunst" - Interview mit Yoko Tawada, Heinrich Böll Stiftung, Recuperado de <https://heimatkunde.boell.de/2009/02/18/fremd-sein-ist-eine-kunst-interview-mit-yoko-tawada> (Fecha de última consulta: 08/07/2017).

Biographie von Yoko Tawada, Heinrich Böll Stiftung, Recuperado de <https://heimatkunde.boell.de/2006/01/13/biographie-von-yoko-tawada> (Fecha de última consulta: 08/07/2017).

Tawada Yōko, Kappa Bunko: Literatura japonesa. Recuperado de <https://kappabunko.com/2014/06/17/tawada-yoko/> (Fecha de última consulta: 08/07/2017).