

Capítulo publicado en *Manual de documentación para la traducción literaria* (C. Gonzalo/V. G. Yebra eds.)
 Madrid: Arco/Libros 2005, pp. 325-348

Lexicografía y cultura: el caso de la traducción de textos japoneses al castellano
 — Revisión histórica —

Alfonso Falero
 Universidad de Salamanca

Índice

- 1 introducción y presentación del problema
- 2 características de la lengua japonesa
- 3 primeros contactos lingüísticos
- 4 primeras traducciones al castellano
- 5 líneas de traducción y problemática actual
- 6 conclusiones y problemática pendiente

- 1 introducción y presentación del problema

Lengua y cultura se imbrican mutuamente. No hay acceso real a una lengua sin un conocimiento simultáneo del marco cultural que le da *significado*. La lengua es en sí misma una creación cultural. Los problemas de la traducción de un texto nunca son estrictamente lingüísticos. Este es un dato que la semiótica, especialmente la semiótica de la cultura va aclarando progresivamente. El antropólogo cultural y semiólogo japonés Yamaguchi Masao (1931-) ha escrito en varias ocasiones al respecto. Entre otros temas, en él encontramos una discusión sobre la cuestión metalingüística del concepto de *estilo* (*buntai*), el cual se ha venido aplicando en japonés exclusivamente al campo de la literatura, pero según él “en el caso de entender *style* en sentido amplio, se puede hablar de éste en cada caso de los diversos elementos que configuran una cultura, i. e. no sólo en el sentido de estilo literario, sino en el campo del teatro, la pintura, la danza, la arquitectura, o el vestido” (Yamaguchi 1979, 99. Traducción del autor). Este concepto se puede hacer extensivo a una formación cultural en su conjunto. Sin embargo, el cuerpo material de la lengua, que incluye su lexicografía, gramática y semántica de primer grado, órganos en que podemos diseccionar un texto, el cual es a su vez una de las materializaciones posibles del fenómeno lingüístico (en concreto la que nos servirá de referencia en este estudio), puede *desculturalizarse*. Además de fenómenos estudiados en la antropología y la filosofía de la cultura como por ejemplo el llamado *decalaje cultural* (Mosterín 1993, 153), que tienen consecuencias en el ámbito lingüístico en general y léxico en particular, a nosotros nos interesa aquí un fenómeno típico de

desculturalización que es la traducción. Con esto no estamos más que formulando un poco más teóricamente el viejo *dictum* del *traduttore traditore*. El problema es que es posible traducir un sistema lingüístico, pero no un medio cultural. Esta limitación original con que siempre ha de contar un traductor consciente es una fuente inagotable de problemas, entre los cuales uno de los más importantes es la versión meticulosa y a veces desesperanzadora del léxico original en un thesaurus lingüístico donde para desgracia del traductor la lógica primaria de $A=A'$ y *siempre* A' no funciona así. A veces un término original A hay que traducirlo por un sinónimo más apropiado en un determinado contexto en la lengua de recepción, y en vez de canjearlo por A' , nos vemos obligados a usar A'' , o a veces B' , o incluso una locución completa, con lo que A sería igual a una fórmula algorítmica del tipo $C'F'E'P'$. Y lo peor aún es cuando ese término sencillamente no existe en la lengua receptora, que en el caso de la traducción del japonés al castellano es un fenómeno que se da con bastante frecuencia. En este caso nos encontramos con $A=0$, un reto al traductor pocas veces superado con éxito.

El problema léxico solo puede discutirse dentro de su ámbito específico: el texto. Hoy día no es ya fácil definir el *texto*, y no es nuestro objetivo aquí entrar en este problema. Pero sí el constatar que todo traductor cuando se enfrenta al hecho más simple de su tarea, que es traducir una palabra, tiene ya una pre-comprensión de la misma según como perciba la naturaleza del texto que traduce, y más aún la naturaleza de todo texto como materialización de una lengua y de una cultura. La simple traducción de una palabra implica una atención simultánea a factores intra-lingüísticos, morfológicos, sintácticos y semánticos de primer grado, y extralingüísticos, pragmáticos y semióticos. La mayor o menor validez de una traducción específica dependerá por tanto en razón directa del mayor o menor grado de atención que el traductor preste a todas estas dimensiones del fenómeno lingüístico-cultural que llamamos un *texto*.

El presente estudio pretende ser una doble introducción al problema histórico de la aparición de textos de traducción del japonés en castellano, y a las problemáticas más comunes que plantea dicha tarea en nuestros especialistas, desde el punto de vista léxico.

2 características de la lengua japonesa

El japonés es una lengua cuya estructura y uso dependen de unos condicionamientos históricos y culturales que la hacen un verdadero caso único dentro de las familias lingüísticas del planeta (Kida 1996, 41-128). Los estudios sobre su origen están aún en fase inmadura, y no se ha podido determinar con claridad su procedencia. Es un problema en sí paralelo y estrechamente relacionado con el del origen étnico de los japoneses. La pre-historia japonesa, tal como la entendemos hoy día, nos presenta una imagen de fusión y entrelazamiento de una cultura original autóctona de tipo muy primitivo con al menos dos grandes vías migratorias, una proveniente del sur, incluyendo desde el sur de China hasta

las islas de la Polinesia, en varias fases, y otra proveniente del norte. Las corrientes migratorias del sur incorporarían la cultura de la costa continental y de las islas, y de aquí se pueden establecer conexiones léxicas del japonés con la familia malayo-polinesia. Por otro lado, las migraciones provenientes del norte incorporarían elementos más sintácticos que léxicos y explicarían similitudes del japonés con la familia lingüística uralo-altaica. Hasta aquí lo que se puede establecer científicamente. La especulación ha ido más lejos y ha encontrado similitudes del japonés con el finlandés o el húngaro, o con las lenguas dravídicas. El resultado es para nosotros que nos enfrentamos con una lengua *gramaticalmente* de tipo aglutinante, sin artículo, sin género, con profusión de flexiones por adición, carente de flexión pronominal, con posposición de partículas, ausencia de cambio en el adjetivo, precedencia del objeto al verbo, y ausencia de persona y número en la conjugación verbal. Lo cual da como resultado una morfología muy poco precisa, y una gran dependencia semántica sobre aspectos no gramaticales, con facilidad para formas semánticas difusas o ambiguas. Desde el punto de vista *fonológico y léxico*, son de notar peculiaridades como la frecuente homofonía y en consecuencia la polisemia. Desde este punto de vista hemos de destacar el problema léxico que supone la incorporación de la escritura china en el japonés a partir del siglo vi. Se trata de la primera materialización gráfica del japonés que sufre en consecuencia una profunda transformación, y en el campo léxico incorpora todo un glosario extranjero inexistente hasta entonces. Dicha incorporación se hace en un momento en que el japonés ya está en una fase madura como lengua. La asimilación del sistema chino de escritura, asociado a varios sistemas fonéticos por cada signo, más la ampliación léxica, acaban por hacer de una lengua originalmente simple un verdadero complejo lingüístico. El caso más problemático lo presentan los primeros textos escritos en ideogramas chinos, pero con lectura producto de la mezcla de chino y japonés anterior a la llegada del chino (lengua de Yamato), y semántica aplicada indistintamente del japonés (con dos casos: lectura fonética sin atención al significado del ideograma, y lectura japonesa [*kun yomi*] con significación a partir del ideograma), del chino [*on yomi*] en los numerosos préstamos léxicos, y del coreano. El japonés se convierte en una lengua híbrida, producto de la fusión de una lengua original de tipo polisilábico con un sistema de escritura monosilábico e ideográfico. Desde el punto de vista *semántico*, el sistema de escritura va a proporcionar una base ideográfica que hará la función de nuestra etimología, aunque en este sentido el vocabulario actual dependerá en muchos casos de raíces fonéticas y no ideográficas, vestigio del japonés arcaico o puro, no sustituido por ideogramas. Y finalmente desde el punto de vista *pragmático*, la escritura japonesa se caracteriza por una gran meticulosidad y precisión, y en consecuencia riqueza léxica en la expresión de objetos materiales y especialmente en la descripción del mundo de las sensaciones, a través de la adjetivación o incluso la onomatopeya, lo cual hace del idioma un instrumento muy apto para el discurso literario o estético. Por el contrario, tiene aversión histórica a los conceptos abstractos de nuestro discurso filosófico y metafísico (de los que es rica nuestra lengua castellana), expresados generalmente mediante la sustantivación, siendo frecuentemente sustituidos por nociones semi-abstractas,

ambiguas o inexactas desde el punto de vista lógico-categorial. Finalmente, a esta síntesis hay que añadir la frecuente ocultación o difuminación del sujeto, y la no menos frecuente del tiempo verbal, en el discurso (Lanzaco 1981).

3 primeros contactos lingüísticos

El primer contacto de los europeos con la lengua y la cultura japonesas se realiza en un momento tan tardío en términos de historia universal como es el s. xvi. En este momento la apreciación de la lengua depende de marcados intereses culturales. Las potencias europeas del momento van llegando a Japón dentro del gran movimiento de expansión colonial y cultural que se produce como consecuencia del descubrimiento de América (Cabezas 1994). Con el tratado de Tordesillas el mundo es repartido literalmente entre las coronas portuguesa e hispana. Por avatares del destino Japón queda dentro de las coordenadas marítimas portuguesas, y en consecuencia los primeros españoles en llegar a las costas japonesas son el grupo de misioneros jesuitas liderado por el navarro Francisco de Xavier, grupo perteneciente a las misiones jesuíticas portuguesas. No sólo llegan en *naos* portuguesas, sino que además el idioma común es portugués, lo que lleva al mismo Xavier a identificarse como tal y crear cierta confusión que pervive en el Japón de nuestros días, donde algunos sectores de la población educada creen que el misionero era portugués. De este modo se crea el fenómeno lingüístico conocido como el *portugués de Oriente*, campo rico en muestras lexicográficas. Por otra parte, el elenco social europeo que tiene acceso a la cultura japonesa es muy limitado. En las *naos* portuguesas los hispanos que viajan son en su mayor parte misioneros. Estos iniciarán inmediatamente la tarea lingüística de aprender el idioma nativo y enseñar el propio. Las escuelas-taller que éstos crean en diversos puntos de la geografía japonesa iniciarán, a partir de la introducción de la imprenta en 1590, la compilación de textos japoneses en alfabeto latino, tomando como base la fonética y la grafía del portugués. De aquí saldrán las primeras muestras de traducción japonés-portugués, que servirán a su vez de modelo para los primeros conatos de traducción japonés-castellano. Al traducir una selección de pasajes de las vidas de nuestros santos (*Santosv no gosagion vchigaqi*, 1591. Fukushima 1977, 295 ss.) para la edificación de las almas indígenas se producen de paso dos fenómenos nuevos en la historia de la lengua japonesa. Por un lado se introduce un nuevo sistema de escritura, el alfabeto latino. Por otro, se incorporan al japonés un número de préstamos del portugués, algunos de los cuales perduran hasta nuestros días, añadiendo en conjunto, por un lado una vía de acceso para los europeos a un idioma en sí abstruso, pero a la vez por otro lado, mayor complejidad aún si cabe a una lengua con tres sistemas de escritura acumulados. Los préstamos funcionaron en ambas direcciones. Por citar dos casos ejemplares, en japonés contemporáneo ‘pan’ se dice *pan* del portugués *pão*. Y en una carta del misionero L. Frois encontramos el término *dógicos* como

adjetivo con el significado de ‘residentes’, tomado del japonés *dojuku* (Cabezas 1994, 128). De este modo se creó una literatura muy especial conocida como ‘literatura *kirishitan*’ (cristiana), en un japonés alfabetizado (alfabeto latino) con numerosos préstamos del latín y del portugués, la mayoría de los cuales relativos a la cultura religiosa de los misioneros, como *Deus*, *anima*, ángel, penitencia (*pentensha*), misa, padre (*bateren*) o hermano (*irmão>iruman*). Con el asentamiento hispano en Filipinas viene el encuentro con Japón de nuestros embajadores y comerciantes. Los primeros embajadores españoles fueron un dominico (1592) y algunos franciscanos (1593). Ya desde 1593 aparecen libros de lectura usando clásicos japoneses transcritos a nuestro alfabeto. El primero se conoce como *Amaqvsaban Feiqe monogatari/Isobo monogatari (Esopo no Fvabvrasv)* [Cuentos de Heike/Fábulas de Esopo] (Fukushima, *ibid.*). En 1595 aparece el primer diccionario trilingüe latín-portugués-japonés con traducción de textos paralelos (*Ra-po-nichi taiyakev zisho*. Cfr. *ibid.*), y el primer diccionario japonés-portugués en 1603-4, el *Vocabulario da Lingoa de Iapam*. Este diccionario será de gran relevancia, pues servirá de base a diccionarios en otras lenguas europeas, como el primer diccionario japonés-español (*Vocabulario de Iapon*), publicado en Manila en 1630 por los dominicos. Se trata de un diccionario con entradas en japonés transcrito al alfabeto de estilo portugués, y explicaciones en esta lengua. Incluye ejemplos de uso, y es sensible a las diferencias entre el japonés estándar de Kyoto y las formas dialectales de Kyushu. Además añade ejemplos tomados de los clásicos de la poesía y la literatura japonesa en general. Aporta un vocabulario nada despreciable de 32.293 vocablos. Posteriormente aparecerán las primeras gramáticas que contienen referencias literarias a textos clásicos y populares japoneses. Se tratan del *Arte da Lingoa de Iapam* (1604-8), del jesuita Joao Rodrigues y su remodelación de 1620: *Arte Breve da Lingoa Iapoa*. (Alvarez 1998, 24-29). Con el establecimiento de otras misiones aparecen los primeros textos hispano-japoneses, de la mano del dominico D. Collado, si bien un poco tardíamente (1631-1632): una gramática del japonés en castellano (*Ars Grammaticae Japonicae*), un manual de la confesión en japonés (*Modus confitendi et examinandi*), y el primer diccionario latín-español-japonés (*Dictionarium sive Thesauri Linguae Japonicae Compendium*. Fukushima 1990, 297. Valles 1999. Entre los autores catequéticos traducidos por las misiones merece también especial mención el interés en la obra del dominico Fray Luis de Granada).

4 primeras traducciones al castellano

Sin embargo habremos de esperar hasta finales del siglo pasado para que aparezcan las primeras traducciones de obras japonesas al castellano, primero desde terceras lenguas, y progresivamente desde el japonés, aunque de manera intermitente y asistemática. Las razones de esta demora se explican por la ruptura histórica de relaciones, protagonizada por los caudillos militares y *shogun* japoneses, además cercenando unas relaciones culturales sobre las que sin duda alguna se habrían

cimentado la futura filología y etnología comparadas. Los primeros e ingentes esfuerzos filológicos de las misiones no tuvieron continuidad. Sólo han dejado muestras anecdóticas, valiosas por su singularidad. Por ejemplo, la misma palabra *japón*, que es el adjetivo que designaba el origen de un miembro de la etnia japonesa, se incorporó a nuestro patrimonio lingüístico como nombre familiar de los descendientes de la segunda y última embajada japonesa del *siglo ibérico* de Japón, la expedición liderada por Hasekura Tsunenaga en 1613, y que llegó a tierras andaluzas, dejando constancia de su herencia en el registro de familias de Coria del Río (Sevilla). Los primeros talleres de traducción se perdieron, y la actividad filológica de los misioneros fue sustituida por los diarios de viaje y de trabajo de los puestos comerciales inglés y holandés. En el caso del castellano tenemos una insigne excepción en el caso del sacerdote italiano Giovanni B. Sidotti (1668-1714), que llegó a Japón en calidad de misionero durante el período de prohibición (Yakushima. 1708). Fue apresado y encarcelado en un monasterio, acabando sus días en la cárcel. Pero no sin dejarnos un diario de viaje, que se publicó en castellano con el título de “*Relacion del viage, que hizo el Abad D. Juan Baptista Sidotti desde Manila al Japon, embiade par el Papa Clemente XI; por el Rev. P. Fr. Agustín de Madrid, 1717.*” (Suzuki 1990, 70). Este texto fue la base de inspiración de algunas de las primeras obras de documentación histórica sobre Japón (p. ej., la *Histoire et description générale du Japon* [1754] de Pierre Fr. X. de Charlevoix [1682-1761]. Ibid., 69), y a su vez el testimonio directo de Sidotti sirvió de fuente documental sobre Europa en Japón (*Seijo kibun* [“relación oral sobre occidente”. 1715], del político confuciano Arai Hakuseki. Ibid., 70). Pero aparte de este testimonio de primera mano, la labor intercultural quedó frustrada por espacio de dos siglos.

Durante estos dos siglos el eje del interés cultural por Japón pasa de manos de las misiones ibéricas a las embajadas comerciales inglesa y holandesa, acabando en una ruptura definitiva de la línea intercultural iniciada por aquéllas. Los cambios del mapa político europeo corren paralelamente a las vicisitudes del nuevo interés por el extremo oriente. El proceso de acercamiento ya no dependerá del expansionismo cultural religioso de Europa, sino del encuentro de las nuevas disciplinas de conocimiento con Asia y Japón como su objeto de estudio. El proceso pasa por diversas fases desde la cartografía de los s. xvi-xvii, basada en las exploraciones primero coloniales y después científicas. Así nacerá la geografía universal (*Geographia generalis*), y con la revolución intelectual de la Ilustración irán apareciendo las nuevas *ciencias* humanas que se irán aplicando al conocimiento de Japón durante el siglo xviii: la historiografía, la herencia hispana del derecho de las naciones recogido y ampliado por la ilustración francesa, y la geografía humana desde Kant. Pero no será hasta el s. xix y la eclosión del saber *científico* que, coincidiendo con la reapertura de Japón al mundo, aparecerán los marcos intelectuales y disciplinares del intercambio cultural, matriz de los avances filológicos. Las nuevas sociedades y disciplinas académicas, como las sociedades de geografía, de etnología, de antropología, comenzarán a interesarse por el extremo oriente. Para nuestro estudio es especialmente relevante el nacimiento de la filología moderna, desde sus antecedentes en el descubrimiento de la escritura

cuneiforme (1685), hasta el establecimiento de los estudios de indoeuropeo. El acercamiento al extremo oriente será uno de los elementos que contribuya al nacimiento de disciplinas interculturales como las religiones comparadas, la filología comparada, o más recientemente la de las culturas comparadas.

Es ya en 1847 cuando en Viena la Imprenta Nacional de la Corona publica una versión bilingüe japonés-alemán de la obra de Yutei Tanehiko (1783-1842) *Seis biombos de estilo ukijyo* (ibid., 96). Sin embargo, es del período que va de la segunda mitad del s. xix a principios del xx que aparecerán las primeras instituciones europeas relacionadas con el estudio de Japón (omitimos el caso de la escuela de japonés de Petrogrado fundada en 1710 por Pedro el Grande, por su desconexión con el resto de Europa. Ibid., 92 ss.), desde la fundación de la cátedra de japonés en la universidad de Leiden (1855), hasta la de la Universidad de Nápoles (1903). Como eventos importantes de este período que enmarcan el nuevo pero creciente interés por Japón debemos citar la primera compilación de un índice bibliográfico de 654 entradas en 1859 por Leon Pagès (ibid., 95), y la Exposición Universal de París de 1867, con un gran Pabellón Japonés a cargo de una delegación nativa liderada por un miembro de la familia del mismo shogun. Tampoco debemos olvidar la reedición del *Diccionario japonés-portugués* de principios del s. xvii en una nueva versión japonés-latín (Roma, 1870), que serviría de referencia al desarrollo de los diccionarios de las lenguas europeas (ibid.), y la primera Conferencia Internacional de estudiosos del extremo oriente, celebrada en París en 1873, bajo los auspicios de la Escuela de Lenguas Orientales.

De este modo, la Europa de transición a nuestro siglo recibió un primer impacto documental en la traducción del texto de Yutei al alemán y sus sucesivas versiones al italiano, francés e inglés, las cuales fueron objeto incluso de un estudio comparado. Se trata por tanto de un impacto doble: por un lado, hay un impacto iconográfico, que se aprecia en el campo artístico, del que es muestra la frecuente inspiración en el *ukijyo-e* de la pintura francesa del momento y posteriormente del modernismo europeo (Almazán 1999). Por otro lado, se trata del comienzo de la traducción del japonés a lenguas modernas. En esta dirección se enmarca también la aparición de los primeros nuevos diccionarios (desde el *Thesaurus linguae japonicae*, 1835-41, de P. von Siebold [1796-1866]. Suzuki 1990, 96) y gramáticas modernas, fruto del trabajo de las primeras escuelas de japonés.

El nuevo interés europeo hacia Japón, del que los datos anteriores son buena muestra, evoluciona en dos direcciones diferentes: por un lado, las sucesivas traducciones de obras japonesas de carácter principalmente divulgativo, la novelística europea de tema japonés y los diarios de viaje son las fuentes de un tipo de acceso fundamentalmente indirecto y superficial, si bien en ocasiones muy intuitivo y perspicaz, que podemos denominar *japonismo* (al tema del japonismo en las artes gráficas hispanoamericanas está dedicando su esfuerzo David Almazán. Vid. bibliografía). El japonismo es un fenómeno caracterizado, además de por el tipo de fuentes documentales de que se nutre, por una determinada actitud muy clara en sus premisas. Se trata de una postura contradictoria que oscila en

torno a dos vértices. En un extremo se da una actitud de culto, convirtiendo a la *cultura japonesa* en objeto sagrado de devoción. Este aspecto aparece fundamentalmente en los diarios de los viajeros *románticos*, en busca de las *geisha* y los *samurai* de un pasado remoto, a-histórico, que apenas se puede ya experimentar más que en jirones, como si se tratara de la búsqueda del grial de esa otra cultura. Buena muestra de la vigencia del mito de la *geisha* como uno de los dos temas privilegiados de la literatura japonista es la gran difusión de la novela de A. Golden *Memorias de una geisha* (1997. Alfaguara, 1999), que ha dado pie a una revitalización del tema en USA y el mercado afiliado (España) que llega hasta ahora mismo, con la última entrega de la serie en forma de respuesta de Iwasaki Mineko (la *verdadera geisha*. *Vida de una geisha. La verdadera historia*. 2002. Memorama. El autor de este ensayo fue entrevistado por la radio nacional con ocasión de la visita de la autora a Madrid para la presentación de la edición castellana, en octubre de 2002, y también *El País Semanal* publicó un artículo. “La vida real de una ‘geisha’”. 17 nov. 2002). Podemos argüir sin miedo a equivocarnos que la novela de Golden se ha convertido en un best-seller automático por el tema tratado en ella, y no por las características del estilo de su autor. El caso de Golden muestra cómo el japonismo actual presenta una variedad nueva en la literatura de la desmitificación de los mitos que él mismo ha creado, funcionando por tanto como el reverso de la misma moneda. Este tipo de afán desmitificador es muy frecuente especialmente en la literatura de los mass-media, y sólo demuestra que el fenómeno del japonismo/anti-japonismo sigue vigente en nuestros días. Es por tanto la versión diletante, *ilustrada*, de las peregrinaciones religiosas europeas.

En el otro extremo se da un desprecio profundo a la raza japonesa, o al primitivismo de su estructura social, siendo clara muestra del modelo cultural *colonialista* de los viajeros europeos. Estas características son patentes en la obra del gran *japonista* francés Pierre Loti (recientemente se ha editado en castellano una de las obras de este autor que imprimieron el sello al japonismo literario europeo en el momento de su gestación: *Japón en otoño*, Ed. Abraxas. 1998).

Frente a los japonistas, la posibilidad de contacto real y estudio de las mutuas culturas cristaliza simultáneamente en el nacimiento de la figura del *niponólogo*. Los pioneros de la niponología viajan a Japón en estas fechas de comienzos de siglo y se diferencian del japonista por su interés científico y académico en la historia y la cultura del país objeto de su interés. Aprenden la lengua nativa hasta dominarla completamente en su triple aspecto de habla, lectura y escritura, prácticamente sin medios lingüísticos de referencia. Su período de estancia en Japón suele ser largo (con una media superior a los diez años). Su labor se canaliza en primeras traducciones de clásicos japoneses con un criterio filológico riguroso y en ediciones críticas, con un importante aparato documental. Citemos como muestra la traducción del texto más antiguo que conservamos de la historia japonesa, el *Koji-ki* (712 de nuestra era), en versión inglesa del británico B. H. Chamberlain (1882. No existe traducción al castellano. Una edición crítica de esta obra en versión castellana proyecta llevarla a cabo en un futuro el equipo de niponología de la Universidad de Salamanca. Actualmente la versión más aconsejable es

la inglesa de D. Philippi, 1968, *Kojiki*. Tokyo Univ. Press, que fue preparada en el Institute for Japanese Culture and the Classics de la Univ. Kokugakuin, Tokyo). La traducción de Chamberlain fue leída en las reuniones de la recién fundada *Asiatic Society* (1872), y publicada en la revista de la Asociación, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, uno de los pivotes del primer edificio de la niponología, soportado a su vez en Europa por instituciones del tipo de la mencionada Escuela de Lenguas Orientales o la *Ecole Française d'Extrême Orient* (fundada en 1898) de París. La obra pionera de estos niponólogos se continuó, siguiendo los avatares de la historia contemporánea, sin interrupción hasta nuestros días. Ellos son también los iniciadores de muchas bibliotecas occidentales de niponología, del mismo modo que los japonistas provocaron en su momento un flujo constante de obras artísticas y artesanías de todo tipo y de diverso valor. Mientras que la obra de los niponólogos sólo fue conocida en círculos muy reducidos, los japonistas son responsables directos de nuestras percepciones y tópicos sobre *los japoneses*, aún vigentes en el mundo periodístico, principal fuente de acceso a la información sobre Japón de la mayoría de los europeos.

En España se da la circunstancia de que los primeros textos de valor filológico que produjeron las antiguas misiones no tuvieron continuidad, y pasamos de ser pioneros en los contactos lingüísticos y culturales a depender del flujo japonista europeo de finales del siglo xix. Pasamos aquí por alto las entradas sobre el Extremo Oriente que aparecen en las enciclopedias universales que se compilan a partir del impacto ilustrado (desde *L'Encyclopedie* de Diderot) en toda Europa, y por ende en castellano. Las primeras obras modernas con personalidad, escritas por españoles sobre Japón, aparecen con el fin/comienzo de siglo. Una circunstancia que favorece la aparición de dichas obras es la celebración de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 (*Primera Exposición Universal Española*), siguiendo el hilo de la Exposición de París, ocasión importante de contacto comercial, diplomático y en consecuencia cultural entre ambos países.

Así lo muestra el que probablemente sea el primer manual de niponología moderna escrito por un español: *Dai Nipón (El Japón)*, publicado en 1905 por A. García Llansó, que había sido miembro del jurado calificador de la Exposición de Barcelona, designado por el imperio japonés. El mismo título del libro tiene ya valor lexicográfico: la Europa de entonces conoció a una nueva potencia mundial que anteponía *Dai* al nombre del país, que además se nos da en original con traducción. El texto no aclara que se trata de la abreviación del nombre oficial del Imperio Japonés, *Dai-Nippon Teikoku*, ni que por tanto *Dai-* es un prefijo mayestático, y que en consecuencia el título hace referencia no a las islas que hoy conocemos como Japón, sino al Japón colonial que había hecho una exitosa incursión a China (1894-95) y acababa de ganar la guerra a Rusia (1904-5), y que aspiraba a la anexión de Corea. Este dato léxico, no obstante, hoy día no tiene más valor que el histórico. Otro problema lexicográfico que presenta ya esta temprana obra es el de la transcripción alfabética de los nombres japoneses. El sistema de transcripción hoy usado internacionalmente y conocido como Hepburn ya existía en estas fechas, aunque el gobierno japonés aún en nuestros días no lo haya convertido en oficial. Esta

indefinición por parte del Ministerio de Educación japonés es causa de numerosas anomalías, de modo que nos encontramos una variedad de transcripciones inusitada de un mismo vocablo, prestándose además a la difusión de numerosas erratas. Así, la obra que comentamos está dedicada al pintor japonés educado en la escuela francesa de pintura de L.-J.-R. Collin (1850-1916), Keitchiro Kumé, que en el sistema internacional habría que escribirlo Keiichiro Kume (1866-1934). El texto sigue la norma genérica de presentar los nombres de los personajes históricos según el orden occidental, que es contrario a la costumbre japonesa, anteponiendo el nombre al apellido, con la salvedad de los casos en que el autor no conoce al personaje presentado, y nos encontramos con la transcripción de unas declaraciones del conde Okuma-Shigenobu, que debería haberse transcrito Shigenobu (nombre) Okuma (apellido). Este texto nos familiariza además con nombres históricos según las versiones de los mismos vigentes en la época, como es llamar al caudillo Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) *Taiko-Sama*, título por el que se le conoce en la historia japonesa. Otra cuestión de relevancia para nosotros son las fuentes de que se nutre esta obra, y que son de importancia definitiva a la hora de catalogarla en el género que hemos denominado *japonismo* o en el de la niponología. La primera referencia que tenemos al respecto es la del propio Kume Keiichiro, que ha sido según nos informa el autor, quien le ha provisto del material que ha constituido la base de redacción de los diversos capítulos. Lo que no nos aclara el autor es exactamente en qué ha consistido ese material, y en qué lengua se encuentra. Sin embargo, la fuente de información de Kume no ha sido la única fuente *nativa*. El autor se sirvió además de referencias de autores japoneses como el diplomático Okoshi Narinori, el empresario Mashima J., y el ‘ilustrado’ Kobayagawa Jun. No sabemos el idioma de comunicación entre Llánsó y todos ellos, pero sí cabe suponer que el francés y el inglés servirían como idiomas principales de traducción. Pues Llánsó conocía la obra de Loti *Japoneries d’Automne*, y cita otras fuentes francesas como secundarias, entre otros a L. de Rosny (1837-1914), primer profesor de japonés de la Escuela de Lenguas Orientales de la Biblioteca Imperial de París, o a un tal M. Villetard de Laguerie. Además se vale de otras fuentes secundarias como la obra de niponólogos británicos reconocidos del estilo de W. S. Aston (W. G. Aston, 1841-1911) y B. H. Chamberlain, y de autores y fuentes alemanas y holandesas, entre las cuales se encuentran noticias de prensa. En definitiva se trata de una obra documentada, si no a la altura de otros niponólogos europeos, por su presumible desconocimiento de la lengua japonesa, sí al menos rigurosa y consciente de pertenecer a un género diferente del de los diarios de viaje, “producto más de la fantasía que de la personal observación” (García 1905, 30). Por otra parte, ya desde esta época aparece una marcada característica de nuestra incipiente niponología: la dependencia de otras lenguas intermedias, especialmente francés, inglés y alemán. Esto hace que nuestro conocimiento de la lexicografía japonesa pase necesariamente por un bagaje de opciones de traducción que se han tomado ya en esas lenguas y simplemente se han transplantado al castellano. Pero la diversidad de fuentes, directas e indirectas, también ha sido causa de, p. ej., la transcripción irregular y en algunos casos caótica de

nombres propios. Citemos el caso de la pareja divina transcrita como Izanagi-Izanami en el sistema común actual, pero que en el manual de Llansó aparece como Isanaji-Isanawari (García 1905, 33).

En las primeras décadas de siglo se produce en Europa un movimiento orientalista que abre el camino a las traducciones, pero en su mayor parte de terceras lenguas. Por Europa circulan obras de viajeros y de novelistas del japonismo, de entre las cuales se tradujo a nuestro idioma la novela de Yamata Kiko *Masako* (1923. Traducción española de B. Curiel), escrita en francés, idioma de su madre, poco conocida en Japón y muy conocida en Europa, bajo el patrocinio de P. Valéry, un caso paralelo hasta cierto punto al de Kazuo Ishiguro en nuestros días. El paralelismo se puede establecer comparando la producción de dos autores de origen japonés, pero afincados en el extranjero y que producen su obra en alguna lengua europea. Otro caso similar sería el de la alemana de origen japonés Hisako Matsubara. En consecuencia, en nuestro país el francés siguió siendo un idioma de acceso a muchas de las opciones léxicas para traducir ideas y objetos propios de la cultura japonesa.

Mas no todo fue producción extranjera. En España teníamos una tradición misionera propia, que si bien había sido cercenada en su momento dentro de la historia cultural de Japón, pasó a constituir parte de la historia de las misiones, perspectiva desde la que mantuvo un hilo de interés permanente en aquel país dentro de ciertos círculos religiosos, por algunos tachados de *orientalistas*. Aparecen obras de tema japonés y producción hispana, como el ‘teatro lírico misional’, del que podemos citar el drama *El Jardín de Crisantemos*, escrito en 1926 por el presbítero Dr. D. Juan J. Pérez Ormazábal, profesor de Literatura en el Seminario Conciliar de Vitoria. Se trata de unas “Escenas líricas inspiradas en las persecuciones religiosas del Japón en tres actos y un prólogo”, con un “*Himno a los Mártires*,... como apoteosis misional del drama” (Pérez 1926, 175) que le confiere un final wagneriano, conforme baja un “telón lentísimo” (ibid., 174). Lo interesante para nosotros es un “Vocabulario japonés” que acompaña al texto, corto pero sustancioso como ejemplo temprano de lexicografía japonesa en una obra hispana (ibid., 176-77).

Tampoco podemos pasar por alto algunas obras pioneras de la traducción directa del japonés en nuestro país, cual es la versión castellana de dos piezas de teatro japonés en traducción de Antonio Ferratges, y publicadas por Aguilar en 1930. Este caso demuestra un inusitado interés por la literatura japonesa en esta época en ciertos círculos hispanos (de carácter bien diferente al teatro misional), unido a una gran seriedad de tratamiento de los temas, que incluye el conocimiento de la lengua. Por desgracia, la guerra civil española y los avatares internacionales coartaron tempranamente lo que se podía haber convertido en una escuela de traducción de obras japonesas.

Finalmente en la posguerra española volveremos a depender fundamentalmente de terceras lenguas, si bien algunas ediciones de lujo muestran un interés permanente en el exotismo oriental. En este sentido aparecen obras monográficas sobre Japón, de tipo enciclopédico, como es el volumen titulado *Japón* publicado por Ediciones Castilla en 1959, y traducido del francés con prólogo del académico G. Duhamel y textos entre otros de la misma Yamata Kiko. El texto ofrece un criterio

lexicográfico preciso, y aclara en su comienzo que las transcripciones se regirán por el sistema Hepburn, añadiendo unas claves de lectura de las palabras japonesas. El último capítulo del libro se titula “El Japón pintoresco (en 150 palabras)”, un pequeño diccionario de uso con el léxico en transcripción alfabética. Este texto incluye además un capítulo dedicado al lenguaje y la escritura, una pequeña historia de la literatura y un capítulo dedicado al teatro.

Sin embargo, la recuperación de la tarea de traducción de obras literarias habría de esperar aún una década.

5 líneas de traducción y problemática actual

La posguerra española había creado un vacío en la edición minoritaria pero más o menos continuada de textos sobre Japón. La década de los cincuenta es un período de transición, y es la década de los sesenta la que por fin ve el despertar de lo que hoy podemos considerar los estudios contemporáneos sobre Japón en España. Esta nueva línea de interés por Japón tendrá además un marcado índice *literario*. Con la excepción de esporádicas aproximaciones en el género del ensayo de autoría hispana, el núcleo de la producción editorial centrará el interés por Japón en las traducciones, convirtiéndose éstas por tanto en el canal casi único de nuestro conocimiento de la cultura japonesa. Y dentro del ámbito de la traducción, en primer lugar se impondrá en una primera fase la novela, el teatro y el cuento, para irrumpir inmediatamente la poesía y en especial el *haiku*, y un poco después los clásicos literarios del Japón. El interés casi exclusivo por la literatura, pues no se traduce ensayo ni clásicos del pensamiento, podemos aducirlo por un lado al interés editorial hispano, favorecido por la atención internacional que en los años sesenta recibe la novelística japonesa (que da como resultado el premio Nobel de literatura en manos del novelista Kawabata Yasunari en 1968), y por otro a la ausencia de especialistas hispanos en otros campos. Desde los sesenta hasta la década de los ochenta las traducciones de la literatura japonesa serán en parte producto del oportunismo de los traductores de terceras lenguas, de las cuales la única válida sería el inglés en el caso de la novelística de Mishima, por la autorización expresa que este autor otorgó a la versión de sus obras en dicho idioma por medio de traductores como E. G. Seidensticker o M. Weatherby (Cabezas 1990, 215). Así tenemos a Juan Marsé traduciendo *El pabellón de oro* en 1963 (Seix-Barral, 1963 y 1994. Reeditado en la colección Narrativa Actual. Clásicos del S. XX, por RBA, 1995). Las novelas de Tanizaki y los cuentos de Akutagawa recibieron también una atención temprana. De Tanizaki, M.^a L. Borrás tradujo *Hay quien prefiere las ortigas* en 1963 (Seix Barral. Reeditado a partir de 1995). De Akutagawa se hizo una edición de una selección de cuentos con el título de *Las puertas del infierno* en 1965, hoy agotada. Ya desde esta época aparece un problema de traducción que será una constante hasta nuestros días: la inviabilidad del literalismo. Este problema presenta dos aspectos: uno relativo a ‘modos de expresión’ y otro léxico.

Por ejemplo, la novela de Tanizaki *Tade kuu mushi* (1928) lleva por título una forma abreviada de una expresión, que completa diría *tade kuu mushi mo sukizuki*, y que es un modismo equivalente a nuestro “sobre gustos no hay nada escrito”. La difícil opción de traducción la resuelve Ma. Luisa Borrás con el título de *Hay quien prefiere las ortigas*, título un tanto indefinido con el que sale publicada. Otras opciones habrían sido la versión literalista “gusano que come hortigas”, o la enfática “hasta hay a quien le gustan las ortigas”, o incluso la más castellana de “sobre gustos...” Este es un caso claro de la dificultad que presenta la traducción de modismos. Por otra parte, la inviabilidad del literalismo léxico aparece especialmente clara en el caso de términos específicos de la cultura material y simbólica japonesa. Algunos autores han optado en parte, como Borrás en la traducción que examinamos, por la intraducibilidad léxica, problema que solucionan mediante la aclaración en nota del contexto semántico del término en cuestión. Así, por ejemplo, se nos da el término *haori* en transcripción fonética del japonés, y se añade en nota la siguiente aclaración: “capa que se pone sobre el kimono” (ed. 1997, 12). Uno de los problemas que plantea la transcripción fonética es el riesgo de erratas del que no se sustraen muchas de nuestras traducciones, especialmente en el caso de nombres propios. En el caso de la novela que examinamos, encontramos el período *Genroku*, que se dice realmente Genroku. *Ibid.*, 29. Un nombre de persona mal transcrito lo encontramos en la p. 165, donde aparece el confucianista Kaibara *Eikiken*, que realmente se debe transcribir Ekiken. Además de erratas, tenemos también numerosos casos de inconsistencia en la transcripción de algunos términos, como por ej. *ukyo-zoshi* (*ibid.*, 133), donde *ukyo* es el mismo vocablo que se transcribe en la palabra *ukyo-e*, pero la pérdida de la *i* en el primer caso hace pensar en un vocablo diferente. Así ocurre también con el vocablo *rickshaw*, tomado de la transcripción inglesa sin más explicación (*ibid.*, 21), y que sin embargo aparece en la transcripción de *riksha* en la p. 143, esta vez con nota explicativa.

Por otra parte, en las traducciones de esta década se suelen incluir explicaciones culturales que muestran el desconocimiento del tema por parte de editores y traductores. Tal es el caso de la nota en la novela que nos sirve de modelo, donde se explica que “San y kun pospuestos al nombre significan señor o señora”, como si fueran términos intercambiables, cuando el uso de *kun* es completamente diferente al de *san*, y difícilmente equivale a nuestro ‘señor’ (*ibid.*, 36). Ciertas imprecisiones técnicas en fechas es otra característica habitual en las traducciones del período. P. ej., el género narrativo mencionado arriba como *ukyo zoshi* se atribuye al s. xvii, cuando realmente corresponde a un período que va desde 1682 hasta finales del siglo siguiente. En cuanto a dificultades de traducción de léxico sobresalen términos pertenecientes a la cultura material japonesa, difíciles de traducir al castellano. Tomando un par de ejemplos del texto que nos sirve de referencia, encontramos opciones de traducción del tipo ‘estofado’ que traduce el término japonés *oden* (*ibid.*, 141). El japonés ha sido cotejado en *Tanizaki Jun'ichiro-shu* 1964, 244). Los mismos japoneses usan el anglicismo *stew* para referirse al estofado, que es una comida extranjera. Ningún japonés identifica o confunde *oden* con *stew*. El lector hispano que nunca ha visto el *oden* difícilmente puede imaginárselo si lee ‘estofado’. En este

caso, la opción de la traductora ha sido doble: por un lado, no sobrecargar el texto de transcripciones originales con sus notas respectivas, y por otro, no usar de una locución explicativa como traducción. Por principio una palabra no debería traducirse con una locución o una frase. A cambio hay que forzar semánticamente el vocablo u ofrecer una solución semánticamente pobre. Este es nuestro caso. Una traducción más exacta habría sido ‘cocido japonés’ o la locución ‘cocido de verduras, trozos de pescado y algunos otros artículos suavemente condimentado con salsa de soja, y servido caliente’. Aquí la exactitud semántica se opone a la economía de medios, principio básico de toda traducción que se precie de tal. En este sentido, ante vocablos peculiares de una cultura material distinta, quizá la única opción digna sea recurrir a la transcripción fonética completada por su explicación semántica en nota. En el mismo párrafo, se hace referencia a unas ‘voluminosas cajas’ que en el original corresponde a *kasa no aru furoshiki-zutsumi* (traducción castellana y original japonés, vid. ambos en *ibid.*). El vocablo compuesto *furoshiki-zutsumi* está formado por *furoshiki*, ‘una pieza cuadrada de tela para envolver’, y *zutsumi*, ‘hatillo’. En realidad se trata de unas fiambreras de laca que se transportan envueltas en un *furoshiki*, con lo cual una traducción fiel vendría a consistir en algo como ‘voluminosas fiambreras envueltas en *furoshiki*’, y añadir una nota a *furoshiki*, o ‘voluminosos hatillos donde transportaban las fiambreras’. La solución de la traductora es evidentemente económica pero semánticamente muy pobre.

A partir de los setenta, las traducciones del original se alternan hasta nuestros días con traducciones oportunistas de terceras lenguas. Ejemplos tempranos de traducciones profesionales nos las ofrecen Jaime Fernández, con sus versiones de *El clamor de la montaña* de Kawabata (Plaza y Janés, 1971) y de *Silencio* de Endo Shusaku (junto con J. M. Vara, 1973). Las combinaciones de traductor español-traductor nativo también dan su resultado (Vid., p. ej., la edición de V. Ribera y M. Yamamoto de *Seis piezas no* de Mishima, 1973).

Durante los años setenta irrumpen en escena dos de los grandes maestros de la traducción japonesa: Fernando Rodríguez-Izquierdo y Antonio Cabezas. Nuestra revisión histórica se limita en lo sucesivo esencialmente a estas dos figuras señeras de la traducción. Ello no quiere decir en absoluto que otras traducciones del original que silenciamos, como las de Justino Rodríguez, Suzuki Shigeko, Jesús G. Valles, Elena Gallego, la ya fallecida Montse Watkins, Miguel Wandenbergh, Vicente Haya, la pareja de Javier Rubiera y Hidehito Higashitani, o recientemente la muy activa pareja de Lourdes Porta y Matsuura Jun'ichi, entre otros, no sean dignas de nuestra apreciación. Rodríguez-Izquierdo publicó en 1972 un pionero y comprehensivo estudio literario sobre el *haiku* japonés. El conocimiento del *haiku* en nuestro país, sin embargo, venía de antiguo. Desde su introducción en el mundo de habla hispana por algunos de nuestros poetas e intelectuales, como Valle-Inclán o Antonio Machado, hizo asimismo impacto en el mejicano Juan J. Tablada, y a principios del siglo xx en Juan Ramón Jiménez y Unamuno [Vid. p. ej. la recensión de Unamuno al libro de P.-L. Couchoud *Sages et Poètes d'Asie*, publicado en *Los Lunes de El Imparcial*. Madrid, 12-X-1924. Vid. bibl.]. El máximo

especialista en la historia de la recepción del *haiku* en castellano, P. Aullón sostiene (en conversación con el autor) que tenemos que postular un doble contacto simultáneo e independiente para explicar el primer momento de recepción. Como lugar común no hay un antecedente único hispano, sino que es a todas luces efecto de la influencia de la cultura parisina en los círculos intelectuales modernistas mejicanos y españoles [como referencia, cfr. *El haiku en España*]. Por tanto, nuestros círculos literarios eran conocedores desde entonces de la especial dificultad que presenta la traducción del *haiku*. Pues además de las dificultades léxicas del uso constante de homófonos, un riquísimo vocabulario descriptivo de elementos de la naturaleza, la no menor riqueza del léxico de adjetivos descriptivos de ‘sensaciones’, el uso sistemático del simbolismo y la polisemia, los juegos de palabras, la inequivalencia de muchos valores semánticos, están los aspectos de estilo, o tal como lo plantea Unamuno, cómo “traducir el estilo” (Unamuno 1924, 117-120). Unamuno lo expresa así: “*Haikai*, que ellos, los japoneses, dicen con los pinceles mismos con que escriben y dibujan, y que ahí, en España, como aquí, en Francia, se ha querido remedar con plumas y no de ave, sino de acero. No olvidemos que el estilo de un japonés es un pincel, y que cuando escribe o pinta, no lo hace de puño, sino de sodo [sic] (ibid., 129).” Unamuno había advertido lo que Rodríguez-Izquierdo denomina en su estudio el “sentido pictórico del *haiku*” (Rodríguez-Izquierdo 1994, 149). El estudio de este autor presenta una visión panorámica y exhaustiva del tema, e incluye una sección completa dedicada al “problema lingüístico de la traducción” (ibid. 151-187, para un planteamiento teórico del problema de la traducción en general, y 216-238, para su aplicación al problema específico de la traducción del *haiku*), atendiendo tanto a aspectos léxicos como sintácticos y formales o de estilo. Posteriormente a este estudio, el *haiku* se consolidará hasta nuestros días con traductores y estudiosos de la nueva generación en que destaca V. Haya, como uno de los géneros de traducción más sólidos del japonés al castellano, a pesar de la gran dificultad que presenta traducir fielmente el léxico, transmitir el sentido original y simultáneamente respetar la forma métrica.

Antonio Cabezas también se presentó en escena con poesía, pero de otro estilo. Su primera traducción que aparece en el mercado es *Un puñado de arena* de Takuboku (1976. Hiperión. Reeditada en 2001), para repetir en breve con obras clásicas de la lírica japonesa: *Cantares de Ise* (Hiperión, 1979 [2ª ed., 1988]), clásico del s. x, y *Manioshu. Colección para diez mil generaciones* (Hiperión, 1980), clásico literario del s. viii. Con ello Cabezas se enfrenta a problemas nuevos en la traducción del japonés, por la distancia cultural de los textos escogidos y en consecuencia la ausencia de paralelismos léxicos. Como él mismo afirma:

En la literatura japonesa existen géneros desconocidos en Occidente. Las antologías poéticas tienen un engarce interno basado tanto en la temática como en una progresión de asociaciones verbales y a veces en una verdadera concatenación permutativa. El secreto de estas estructuraciones se perdió en siglos medievales, y sólo recientemente han vuelto a descifrarse los criterios de integración de obras al

parecer caóticas (Cabezas 1990, 11).

Tal es el caso de los *Cantares de Ise*, pertenecientes al género *uta-monogatari*, o ‘canto-narración’, donde ambos elementos aparecen de forma alterna. Cabezas también cita el *Cantar de los Taira*, épica medieval en prosa cantada, y el caso del *renga* o poesía colectiva (ibid., 11-12). Y cómo olvidar el caso de la polémica primera ‘novela’ de la historia de las letras universales (s. xi), traducida en parte (los 4 primeros caps. de un total de 54) por Fernando Gutiérrez como *Romance de Genji* (Juventud. 1992 [1941]). Las dificultades de interpretación de este género parten de su mismo título. La palabra *monogatari* se puede traducir como ‘cuento’, ‘historia’ o ‘narración’. Se le considera equivalente a la ‘novela’ moderna. Sin embargo, p. ej. Konishi Jin’ichi (1993, 63-72) considera este género como esencialmente diferente a la novela. Las tremendas dificultades de apreciación de este clásico las muestra claramente la disensión de la crítica contemporánea. (vid. al respecto Tsushiro 1995, 172-175).

Cabezas, españolista y andalucista declarado, además de japonista, optó por la transcripción fonética al español de palabras generalmente transcritas como *Manyoshu* (que realmente se ha de pronunciar *Man’yoshu*) o *haiku* siguiendo el estándar internacional de lectura anglófona, que él propuso transcribir en su momento como *Manioshu* y *jaiku*, para revisarlas en su *La literatura japonesa*, y adscribirse finalmente a la tendencia general. Sobre el *Manyoshu*, la colección de poesía más antigua de las letras japonesas, Cabezas afirma que “hoy por hoy, el *Manioshu* es más asequible a los españoles que a los japoneses” (ibid., 15). El optimismo traductor de Cabezas llega hasta el punto de hacer las siguientes declaraciones a la prensa: “El japonés, que no es fácil de aprender para un español, no es, sin embargo, difícil de traducir porque fonéticamente es similar al español, quizá el idioma más similar, en este sentido, después del italiano, pues la longitud de las palabras es casi la misma que en nuestro idioma” (El País. *Babelia*. 12 de junio de 1999). Tales afirmaciones se justifican si se tienen en cuenta dos factores: la traducción que hace Cabezas de la mayor parte de los poemas de esta colección, los *tanka*, por la métrica de la seguidilla (6-6-5-6-6 frente al 5-7-5-7-7 japonés) [1980, 14], y el aspecto de acompañamiento musical e improvisación melódica en su ejecución original, factores éstos que asemejan a dichos poemas, según su traductor, al folclore andaluz (ibid., 13. 1990, 18-19). Además de la dificultad léxica de una gran cantidad de vocabulario sin referente en nuestra lengua, y el uso sistemático de la ambigüedad o la bi-referencialidad (polisemia, etc.), que aparecen en gran número de los poemas, el *Manyo-shu* ofrece dificultades de interpretación de algunos pasajes que, a pesar de los esfuerzos de la historia de la crítica en esclarecer el uso asistemático de la grafía china del s. viii, aún permanecen oscuros (Cabezas 1980, 10).

Los años 1982-1983 marcaron un hito en la historia de la traducción literaria del japonés con la aparición de dos traducciones independientes de la misma obra: *Kosboku ichidai otoko*, opera prima del iniciador de la novela moderna japonesa: Ihara Saikaku (1642-1693). Antonio Cabezas salta de los

clásicos al género narrativo con la traducción de esta obra a la que titula *Hombre lascivo y sin linaje* (Laertes, 1982), haciendo honor a su gusto por el literalismo como única garantía de fidelidad al original, si bien a costa de sacrificar la belleza de estilo de la traducción. Por el contrario, Fernando Rodríguez-Izquierdo siempre ha buscado un canon de estilo en sus traducciones del japonés, y ha optado por completar las lagunas semánticas de la traducción con una abundante notación, recientemente sustituida por la inserción de segmentos explicativos mínimos dentro del mismo texto principal (vid. esp. Rodríguez-Izquierdo, 2004). Su versión de la misma obra la tituló *Amores de un vividor* (Alfaguara, 1983). El sentido del título original es difícil de apreciarse en cualquier caso, dada la intención claramente contracultural de la obra. *Kosboken* ('lascivo' o 'mujeriego') es una diatriba contra el puritanismo de la cultura oficial, e *ichidai otoko* (más que 'hombre sin linaje', 'biografía de un hombre') es también una reivindicación del individuo en la nueva cultura burguesa que aspiraba ya a derrocar en el ámbito de las letras, tanto como el económico, a los anquilosados linajes de la clase samurai. Sobre las dificultades léxicas de la traducción, podemos resaltar el sentido alusivo de muchos vocablos, la aparición de arcaísmos hoy en desuso, la ambigüedad de sentido debido a la ausencia de puntuaciones, los diversos niveles del lenguaje de trato (de honorífico a humilde), aspecto éste que aparece en toda la narrativa japonesa, y los juegos de palabras (Rodríguez-Izquierdo 1983, xxxix-xli).

6 conclusiones y problemática pendiente

La traducción de obras literarias japonesas ha experimentado varios momentos de expansión en los últimos años. Podemos resaltar años de producción editorial intensa como el 1989, con la publicación de novelas de Abe Kobo, Endo Shusaku, Takeyama Michio, Tanizaki Jun'ichiro, clásicos como Saigyō, y alguna colección de poesía, y 1994, con edición de nuevas novelas de Abe Kobo (*El rostro ajeno*, trad. de Fernando Rodríguez-Izquierdo, premio Noma de traducción), Haruyama Fumio, Mishima (en vasco), Oe Kenzaburo (introducido por primera vez en traducción del original por Y. Kim en colaboración con J. Jordá y R. Fernández), Takeyama Michio (al gallego), Yoshikawa Eiji, Yoshimoto Banana, y el clásico de Tanizaki *El elogio de la sombra* [para este censo el autor ha utilizado como referencia la "Cronología de la traducción de la literatura japonesa en España", entregada como material de trabajo de la comunicación de Laura Cores "La traducción de la literatura japonesa en España", presentada en el V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España (Barcelona, 1998)]. Este año nos ha deparado traducciones de Oe (*Salto mortal*), de la *Correspondencia* de Kawabata-Mishima, de *El libro de la almohada*, el best-seller *The Ring* (de Suzuki K.), y en breve del clásico de *waka*, *Hyakunin issbu*, y una nueva selección del haikista moderno Santoka.

Al hilo de la tradición que están creando traductores como los citados anteriormente, poco a poco se van incorporando jóvenes promesas formadas en los rigores de la lengua japonesa. Tal es el

caso, p. ej. de la citada Elena Gallego, que comenzó a traducir bajo la tutela de Fernando Rodríguez-Izquierdo en la malograda editorial Luna Books (Kamakura. Japón), y tiene ultimada la primera traducción castellana del novelista Shiga Naoya. Entre las figuras que se incorporarán al mercado de la traducción se encuentran Javier de Esteban, que está preparando una antología de relato breve japonés actual además de la novela de Murakami Ryu *Ibiza*, y en el campo de clásicos del pensamiento Ibon Uribarri que publicará en breve *Recomendación del estudio* de Fukuzawa Yukichi y Santiago Martín (del equipo salmantino), que está trabajando en lingüística histórica del japonés para preparar la traducción de clásicos como el *Norito* (también el autor de este ensayo ha comenzado a editar la traducción de *Estructura del iki* de Kuki Shuzo. Vid. Falero, 2004). Cabe esperar que el legado de los traductores consagrados junto con la nueva generación de traductores que está apareciendo, vayan sustituyendo el oportunismo de la traducción a partir de terceras lenguas por versiones fidedignas dirigidas a un público más consciente y más exigente. Por un lado, el mercado de traducción del japonés tiene un público en incremento, pero que a la vez está empezando a hastiarse de los tópicos. Por otro lado, el oportunismo de la ‘novela japonista’ que ha sucedido a los diarios de viajes (hoy en recuperación por el boom actual de la literatura y las guías étnicas), aún es capaz de generar super-ventas en la industria editorial, como seguimos viendo en la literatura biográfica sobre las geishas. El mundo de la traducción puede quizá aprovecharse relativamente de los *hits* editoriales, pero su fuente principal de trabajo seguirán siendo apuestas arriesgadas, que muchas editoriales son reacias a asumir. Un ejemplo de esto es el caso de editoriales de renombre que sólo aceptan la publicación de algunas obras si el autor provee a la editorial por su cuenta de cantidades superiores a los 6.000 euros. I. e., el autor debe financiar una tirada mínima, sin participar especialmente de los beneficios en caso de que fueran inesperadamente altos, lo cual siempre puede ocurrir en el mundo editorial. Que la política de autofinanciación se haya llevado a cabo hasta ahora en casos de pequeñas editoriales sin fondos, o de actas de eventos académicos que sólo interesan a un número mínimo de lectores, no justifica en absoluto que se aplique por parte de editoriales importantes a cualquier aventura que no tenga garantías previas de éxito. El día que la industria editorial decida apostar por la literatura de masas, y el mercado lo decidan las estadísticas de ventas exclusivamente, ese día estaremos de luto los lectores y traductores de literatura japonesa. Más aún los que nos dedicamos a la enseñanza de la cultura, por la carencia de traducciones de muchos textos fundamentales. No es necesario insistir en que el mercado de la traducción de textos japoneses es un mercado sin explotar en gran parte. Si bien algunos autores literarios, poetas y novelistas fundamentalmente, han llegado a constituir una pequeña muestra de la literatura japonesa contemporánea en traducción, en cuanto a los clásicos, disponemos de sólo unos pocos, y p. ej. el *Man’yo-shu* y *El romance de Genji* están traducidos sólo en parte. Si consideramos el caso de la literatura de no ficción, las publicaciones hasta ahora se han estado haciendo sin criterios, siendo el tema del exotismo ocasión para que al menos contemos con traducciones de algunos clásicos del bushido o la cultura del samurái. El autor celebra la aparición

de apuestas como la de la colección *Pliegos de Oriente* de la ed. Trotta, dirigida por especialistas (I. Fisac y K. Takagi), que está mostrando un claro criterio académico en la selección (aunque la editorial haya rechazado incomprensiblemente la traducción de un clásico del pensamiento contemporáneo). Sin embargo, en este terreno aún queda mucho por hacer, y sin ir más lejos (con la excepción del incipiente proyecto salmantino) no contamos con ningún equipo de especialistas en nuestro país que pueda acometer la ingente tarea de traducir los clásicos del pensamiento japonés.

Otra fuente de problemas aún no solventados y de igual relevancia es la carencia de medios documentales. En estos momentos no disponemos en nuestro país de diccionarios japonés-castellano. Esta situación ha empeorado en las últimas décadas en que han dejado de reeditarse los diccionarios de uso provenientes de las misiones. Así, p. ej. el *Diccionario japonés-español* de J. Calvo, O. P., publicado por Sanseido (Tokyo. 3ª impr. 1956), con entradas en alfabeto seguidas de la grafía japonesa. El traductor, además de haberse preparado por largos años en el estudio de una lengua abstrusa y sobrecargada de símbolos gráficos, ha de acudir a diccionarios de *Japanese-English*, o conformarse con pobres diccionarios romanizados de japonés-castellano para estudiantes, publicados por algunas editoriales en Japón y dirigidos a la inmigración hispanoamericana, o bien usar los diccionarios de los mismos japoneses, todos ellos dirigidos al estudiante. Todo lo cual obliga al traductor a consultar varias fuentes documentales simultáneamente para poder resolver dudas relativamente sencillas que normalmente se resuelven en otras lenguas con una sola consulta a la fuente adecuada. Además tenemos el problema derivado de la consulta de traducciones a otras lenguas de la obra objeto de estudio, cuando las hay, con la evidente ventaja de contribuir a resolver dudas ofreciendo soluciones paralelas en lenguas cercanas al castellano, y el inconveniente de crear dependencias léxicas, muy frecuentes en el caso de traducciones del inglés o mediadas por la versión inglesa.

En conclusión, si bien el campo de la traducción de textos japoneses al castellano podemos considerarlo virgen en gran medida y con un futuro esperanzador, las dificultades técnicas relativas a la adquisición de la lengua y por ende un conocimiento suficiente de la cultura, combinadas con las dificultades provenientes de un mercado editorial oscilante e impredecible y la carencia de fuentes y medios documentales adecuados, hacen del mismo un área de trabajo especialmente difícil para el traductor literario actual.

Junio 2004

Referencias

- Almazán, David (1999) "El fenómeno del *Japonismo* en España" en *Actas del Simposio Internacional 'El legado de Francisco de Xavier'*. Salamanca (en proceso de edición)
- (1998) "La imagen de Japón en la publicidad gráfica española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX", *Revista Española del Pacífico* n.º 10. Asociación Española de Estudios del Pacífico
- Alvarez, Jesús C. (1998) "Kamo no Choomei en la literatura cristiana de Japón", en *Kamo no*

- Choomei, *Un relato desde mi choza*. Trotta
- Aullón de Haro, Pedro (1985. 2002) *El jaiku en España*. Hiperión
- Cabezas, Antonio (1994) *El siglo ibérico de Japón*. Universidad de Valladolid
- (1990) *La literatura japonesa*. Hiperión
- (1982) *Hombre lascivo y sin linaje*. Laertes
- (1980 trad.) *Manioshu. Colección para diez mil generaciones*. Hiperión
- Falero, Alfonso J. (2004 trad. serial) *La estructura del iki*. Analecta Malacitana
- Fukushima, Kunimichi (1977) “Soto kara mita nihon-go”, en Sakakura, Atsuyoshi (ed.) *Nibongo no rekishi*. Dai-shukan shoten, 1990
- Gallego, Elena (2002) *Lengua, literatura y cultura comparadas: análisis de las dificultades que plantea la traducción de japonés a español*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla (sin publicar).
- García LL, Antonio (1905) *Dai Nipón (El Japón)*. Manuales Gallach
- Haya, Vicente (2002) *El corazón del haiku*. Mandala
- Kida, Akiyoshi (1996) “Kodai nihon-go no saiko-sei”, en Kishi, Toshio (ed.) *Nibon no kodai 14. Kotoba to moji*. Chuko bunko
- Konishi, Jin'ichi (1993) *Nibon bungaku-shi*. Kodansha
- Kori, T./Tanizaki, J. *Teatro japonés*. Aguilar. 1930
- Lanzaco, Federico (1981) *La escritura japonesa como camino para comprender la cultura del Japón contemporáneo*. La Asociación Hispano-Japonesa
- Loti, Pierre (1889) *Japón en otoño*. Ed. Abraxas. 1998
- Mosterín, Jesús (1993) *Filosofía de la cultura*. Alianza Universidad
- Paul-David, M. et al. (1959) *Japón* (El Mundo en Color nº 17). Ed. Castilla
- Pérez O., Juan J. (1926) *El Jardín de Crisantemos*. Ed. Social Católica.
- Rodríguez-Izquierdo, Fernando (2004 trad.) *Salto mortal*. Seix-Barral
- (1994 trad.) *El rostro ajeno*. Siruela
- (1983 trad.) *Amores de un vividor*. Alfaguara
- (1972) *El haiku japonés. Historia y traducción*. Hiperión. 1994
- Suzuki, Ichiro (1990) *Chiiki kenkyu nyumon*. Tokyo Daigaku Shuppan-kai
- Tanizaki, Jun'ichiro (1929) *Hay quien prefiere las ortigas*. Seix Barral. 1963
- *Tanizaki Jun'ichiro-shu* (1). Chikuma Shobo (Gendai Bungaku Taikai 18). 1964
- Tsushiro, Hirofumi (1995) *Nibon no shinso bunka josetsu*. Tamagawa daigaku
- Unamuno, Miguel (1924) “Estilo de *Haikai*” en *Alrededor del estilo*. Univ. de Salamanca. 1998, 129-131
- Valles, Jesús G. (1999) “Aportación de los dominicos al diálogo intercultural del Japón ibérico” en *Actas del Simposio Internacional 'El legado de Francisco de Xavier'*. Salamanca (en proceso de edición)
- Yamaguchi, Masao (1979) “Bunka no naka no buntai” en *Bunka no shigaku* (1998). Iwanami gendai sensho

Yamata, Kiko (1923) *Masako*. Ed. Cristal. 1941

Alfonso Falero 2004