

**La sinestesia lingüística:  
el caso del lenguaje metafórico en japonés**

Chie Motoki

**Universidad de Salamanca**





VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

La sinestesia lingüística:  
el caso del lenguaje metafórico en japonés

2019

Tesis doctoral

de

Chie Motoki

Director

Ovidi Carbonell Cortés



## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quiero expresar mi más profundo agradecimiento al profesor Ovidi Carbonell Cortés por su enorme generosidad y paciencia durante la preparación de esta tesis doctoral.

Asimismo, siento una gran gratitud hacia el profesor Akira Nakamura, quien fue mi mentor durante mis años en la escuela de doctorado de la Universidad de Waseda y me contagió su pasión por el idioma japonés.

También he de agradecer a mis amistades y compañeros el apoyo que me han brindado en la realización de este trabajo.

Por último, no puedo dejar de darle gracias de corazón a mi familia, a Sonia, Kenta y Roberto, sin cuyo amor, apoyo y colaboración no habría sido capaz de terminar este trabajo.



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>PRESENTACIÓN</b> .....	4
0-1. Motivación personal.....	4
0-2. Justificación del tema.....	5
0-3. Objeto del estudio.....	6
0-4. Objetivo.....	6
0-5. Hipótesis.....	7
0-6. Marco teórico y metodología.....	7
0-7. Estructura.....	8
0-8. Notas sobre la transcripción.....	10
0-9. Notas sobre la traducción de los ejemplos y citas.....	11
<b>PRIMERA PARTE: ASPECTOS TEÓRICOS DE LA SINESTESIA</b> .....	13
<b>Capítulo uno: MARCO GENERAL</b> .....	15
1-1. La sinestesia en la lingüística.....	16
1-2. La sinestesia en la neurociencia.....	24
1-3. La sinestesia en la psicología.....	29
1-4. La sinestesia en el arte.....	31
<b>Capítulo dos: LA SINESTESIA COMO METÁFORA</b> .....	37
2-1. Metáfora.....	37
2-1-1. Conceptos básicos de la metáfora.....	38
2-1-2. Teoría cognitiva de la metáfora.....	43
2-1-3. Metonimia.....	47
2-2. Metáfora sinestésica.....	50
2-2-1. Direccionalidad.....	50
2-2-2. Contraejemplos.....	53
2-2-3. Fundamentos de la expresión sinestésica.....	56

2-2-3-1. Semejanza. ....	57
2-2-3-2. Percepción extrasensorial y fusión de sentidos. ....	63
2-2-3-3. Contigüidad. ....	67
2-2-3-4. Metáfora conceptual. ....	72
<b>Capítulo tres: SINESTESIA Y ONOMATOPEYA</b> .....	75
3-1. La sinestesia y los sonidos del idioma. ....	75
3-2. Fonosimbolismo y sinestesia. ....	78
3-3. Iconicidad. ....	86
3-4. La onomatopeya japonesa. ....	89
3-5. La onomatopeya y los sentidos de la percepción. ....	96
<b>Capítulo cuatro: LOS SENTIDOS CORPORALES Y SU EXPRESIÓN</b> .....	99
4-1. Clasificación de las expresiones sensoriales. ....	100
4-2. Dominio sensorial. ....	106
4-3. Expresiones sensoriales en japonés. ....	108
<b>SEGUNDA PARTE: EXPRESIONES SINESTÉSICAS EN LA LITERATURA JAPONESA.</b> ....	111
<b>Capítulo cinco: ORIGEN DE LAS EXPRESIONES SINESTÉSICAS JAPONESAS.</b> .....	113
5-1. Antecedentes: siglos VII-VIII. ....	116
5-2. Germen: siglos X-XII. ....	119
5-3. Expansión: siglos XII-XIII. ....	124
5-4. Especialización: siglos XIII-XV. ....	133
5-5. Tendencias generales. ....	137
<b>Capítulo seis: ANÁLISIS DE EXPRESIONES SINESTÉSICAS JAPONESAS.</b> .....	141
6-1. Presentación del análisis. ....	141
6-1-1. Selección del corpus. ....	141
6-1-2. Criterios de selección de las expresiones. ....	144
6-1-3. Criterios de análisis. ....	147



6-2. Análisis.....	151
6-2-1. Oído.....	151
6-2-1-1. Vista → oído.....	151
6-2-1-2. Olfato → oído.....	166
6-2-1-3. Gusto → oído.....	167
6-2-1-4. Tacto → oído.....	169
6-2-2. Vista.....	179
6-2-2-1. Oído → vista.....	180
6-2-2-2. Olfato → vista.....	182
6-2-2-3. Gusto → vista.....	183
6-2-2-4. Tacto → vista.....	185
6-2-3. Olfato.....	193
6-2-3-1. Oído → olfato.....	193
6-2-3-2. Vista → olfato.....	194
6-2-3-3. Gusto → olfato.....	197
6-2-3-4. Tacto → olfato.....	198
6-2-4. Gusto.....	204
6-2-4-1. Oído → gusto.....	205
6-2-4-2. Vista → gusto.....	206
6-2-4-3. Olfato → gusto.....	209
6-2-4-4. Tacto → gusto.....	210
6-2-5. Tacto.....	212
6-3. Resultados.....	215

<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>219</b>
--------------------------	------------

<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>233</b>
--	------------

<b>ANEXOS.....</b>	<b>245</b>
--------------------	------------



## INTRODUCCIÓN

Por sinestesia entendemos el fenómeno que sucede cuando un estímulo sensorial asociado a un sentido corporal se acompaña de la reacción de otro sentido, por ejemplo, la observación de un color ante un estímulo musical. El origen etimológico de la voz *sinestesia* se encuentra en las palabras griegas *sin* ('unión') y *aísthēsis* ('sensación'), en referencia a una experiencia en la que intervienen dos o más sentidos de la percepción.

En realidad, existen múltiples maneras de definir y usar este término: todo depende del acercamiento y el punto de vista aplicados con relación al lugar y modo en que se produce este fenómeno. Por ejemplo, el célebre pianista y compositor Franz Liszt (1811-1886) les pedía a los miembros de su orquesta que tocaran sacando un sonido «un poco más azul», tal y como apuntan anecdóticamente autores como Van Campen (2007: 19). Asimismo, en su obra *The Man Who Tasted Shapes*, Cytowic (2003) menciona el caso de una persona capaz de sentir que los sabores y olores «le tocaban las manos o la cara», como si de una presión física se tratara. Si bien las personas capaces de experimentar este fenómeno en realidad son muy pocas, en nuestra vida cotidiana sí que están arraigadas expresiones afines a esta mezcla de sensaciones, tales como *voz cálida* o *imagen fría*.

La sinestesia ha sido el tema de interés de varias disciplinas y ha sido objeto de estudio de investigadores de campos como la psicología, la neurociencia o el arte. En el ámbito lingüístico, las locuciones que expresan un sentido perceptivo a través de otro (como *sonido suave* o *color cálido*) han recibido tradicionalmente el nombre de *metáforas sinestésicas*. Estas expresiones han atraído la atención de investigaciones de áreas como la literatura, la lingüística y, en especial durante las últimas décadas, la lingüística cognitiva.

No obstante, la diversidad de ámbitos en los que se emplea este concepto ha provocado igualmente un conflicto terminológico. Así, sobre *sinestesia* en su sentido

más amplio, Cytowic e Eagleman (2009) señalan que, durante mucho tiempo, este término se ha venido utilizando para designar a fenómenos muy variados, y apuntan a la necesidad de distinguir, por un lado, los casos en que se refiere a una fusión de sentidos intencionada y, por el otro lado, los casos en los que los artistas son personas verdaderamente sinestésicas<sup>1</sup>.

Para abordar este tema, resulta obvia la necesidad de poner orden con respecto al objeto y la definición de la terminología. Al hacerlo, no podemos dejar de prestar atención a un elemento común y subyacente en una gran cantidad de fenómenos a los que la tradición se ha referido como *sinestesia* de manera amplia y ambigua. Por ejemplo, los propios Cytowic e Eagleman plantean que metáforas corrientes en inglés como *cool jazz* se derivan de la sinestesia, y plantean que la sinestesia puede asentarse sobre una base neurológica, la cual proporcionaría pistas para comprender los fundamentos neurológicos de la metáfora y la creatividad artística<sup>2</sup>. Además, en los últimos años, los estudios realizados desde la lingüística cognitiva están demostrando que existe una íntima relación entre la *experiencia sensorial* y la *mente* o, dicho de otro modo, el *cuerpo* y las *palabras*.

Este trabajo doctoral centra su interés en la metáfora sinestésica, una de las principales manifestaciones de la sinestesia lingüística. Esta surge cuando verbalizamos nuestra reacción ante un estímulo del entorno físico. Se trata de una cuestión que concierne a la vida humana misma: como humanos oímos, vemos, comemos, olemos, tocamos... Todo ello lo transformamos en palabras para así compartirlo con los demás. Las palabras con las que expresamos los sentidos de la percepción están íntimamente vinculadas a nuestra vida cotidiana y, por ello, suele advertirse una marcada tendencia a que el hablante use estas expresiones tomando como fundamento el conocimiento compartido de la sociedad o grupo al que pertenece. En resumidas cuentas, las

---

<sup>1</sup> Cytowic e Eagleman (2009: 13): «There is confusion about the word “synesthesia” given that it has been used over a 300-years period to describe vastly different things ranging from poetry and metaphor to deliberately contrived mixed-media applications such as psychedelia, son et lumière, odorama, and even crossdisciplinary educational curricula. Therefore, we have to carefully separate those who use synesthesia as an intellectual idea of sensory fusion [...] from individuals with genuine perceptual synesthesia».

<sup>2</sup> Cytowic e Eagleman (*ibid.*: 7): «[...] perhaps common metaphors stem from synesthesia. Our hope is that understanding the concrete sensory phenomenon of synesthesia will give us a handle on the neurological basis of metaphor and even artistic creativity».

metáforas sinestésicas —en calidad de expresiones sensoriales— contienen un carácter universal en el sentido de que reflejan el sentir humano, pero, por otro lado, en ellas se intuye también una particularidad propiamente cultural. Este segundo aspecto es patente en las sutiles diferencias que se ponen de manifiesto cuando las metáforas sinestésicas (y expresiones sensoriales en general) se traducen de unas lenguas a otras.

Aparte de ser universales y también propias de una cultura, las metáforas sinestésicas incorporan asimismo un plano personal y subjetivo. Si bien todo ser humano percibe el mundo (tanto el real como el imaginario) mediante la sensorialidad física, la experiencia sinestésica no deja de ser individual y subjetiva, particular de cada persona. Para incidir en este carácter subjetivo, basta con fijarse en que la metáfora sinestésica, como expresión sensorial, se refiere a una realidad cuyo conocimiento solo es alcanzable mediante una experiencia física y totalmente individual. Todo ello supedita su significado al ámbito de cada receptor-hablante.

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, esta tesis doctoral investiga la estructura de la sinestesia lingüística desde una perspectiva cognitiva y, para ello, aborda, en un primer bloque, los aspectos teóricos de la sinestésica y, en un segundo bloque, las metáforas sinestésicas de la literatura japonesa. Partiendo de la hipótesis de que en, este fenómeno, se reflejan la cognición de los individuos y su cultura, esta tesis analiza las estructuras semánticas de las metáforas sinestésicas, a fin de aportar un estudio inédito sobre el surgimiento y la comprensión de la sinestesia lingüística y arrojar pistas sobre los retos que implica para la traducción.

# 0. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

## 0-1. Motivación personal

Desde hace mucho tiempo me han atraído las expresiones lingüísticas que están relacionadas con los sentidos de la percepción. Por lo general, estas pueden dividirse en dos grandes bloques. Por un lado, están las expresiones que verbalizan la naturaleza de los sentidos, es decir, aquellas expresiones lingüísticas que sirven para referirse a experiencias sensoriales, como los sonidos u olores. El segundo gran grupo está formado por las que reflejan un proceso de comprensión sensorial, es decir, son las que describen sensorialmente un objeto cognitivo o un estado psíquico. Aparte, en el caso particular de Japón, las onomatopeyas también se consideran un tipo de expresión subjetiva o sensorial, y, precisamente, de un escritor que emplea profusamente expresiones onomatopéyicas, se suele decir que usa muchas expresiones sensoriales.

A decir verdad, cuando se aborda la relación entre los sentidos y la lengua, es imposible no pararse a meditar acerca de la naturaleza de los propios sentidos. Concretamente, Merleau-Ponty plantea que los sentidos colaboran para construir la percepción<sup>3</sup>: «En el movimiento de la rama que un pájaro acaba de abandonar, se lee su flexibilidad o su elasticidad [...]. Vemos el peso de un bloque de fundición que se hunde en la arena, la fluidez del agua, la viscosidad del jarabe» (Merleau-Ponty 1975: 245). Esta fusión sensorial también ocurre en la metáfora sinestésica. Por eso, mi primera motivación para ahondar en este campo de investigación fue el deseo de, partiendo de *sinestesia* como palabra clave, abordar de manera global los fenómenos lingüísticos relativos a la coordinación de la percepción sensorial, y lograr de este modo un punto de conexión con los diversos fenómenos que me despertaban interés.

---

<sup>3</sup> Merleau-Ponty (1975: 248-249): «[...] los sentidos comunican en la percepción como los dos ojos colaboran en la visión. La visión de los sonidos o la audición de los colores se realizan como se realiza la unidad de la mirada a través los dos ojos: en cuanto que mi cuerpo es, no una suma de órganos yuxtapuestos, sino un sistema sinérgico cuyas funciones todas se recogen y vinculan en el movimiento general del ser-de-mundo, en cuanto que es la figura estable de la existencia».

Por otro lado, los japoneses solemos pensar que es difícil compartir con los hablantes de otros idiomas algunos implícitos culturales o lingüísticos que consideramos muy propios y que entre nosotros compartimos y sobreentendemos con cierta complicidad. Según Hall (1976), la japonesa suele considerarse una cultura de alto contexto<sup>4</sup> y, en este sentido, no es complicado identificar algunas palabras y expresiones implícitamente culturales del idioma japonés que a los propios japoneses nos cuesta parafrasear. Precisamente, la sinestesia lingüística se engloba dentro de esta categoría de expresiones cuyo valor semántico nos resulta difícil de reformular verbalmente.

Creo que esa carga semántica, difícilmente perceptible mediante el significado denotado, merece una atención especial y, en definitiva, mi aspiración es desarrollar modos para compartir ese tipo de información con las personas que no tengan el japonés como lengua materna y, al mismo tiempo, dar a conocer fuera de Japón el funcionamiento de la sinestesia en japonés.

## **0-2. Justificación del tema**

Como se ha mencionado en la introducción de esta tesis, el concepto de sinestesia se ha estudiado desde distintos ámbitos, que, a su vez, le han asignado significados diversos según su propia perspectiva. No obstante, no existen trabajos que aporten una visión de conjunto que, amalgamando diversos campos, reúna todas esas concepciones de que disponemos sobre la sinestesia. Es más, hasta las investigaciones que aplican un enfoque meramente lingüístico han abordado el término *sinestesia* según dos definiciones diferentes: la metáfora sinestésica y el fonosimbolismo. Además, de nuevo, no hay investigaciones que se hayan propuesto tomar como principio rector el punto de encuentro de ambas concepciones, es decir, el motivo por el cual estas dos visiones confluyen en una misma denominación. Si bien esta tesis toma las consideraciones anteriores como marco general, se trata de una investigación predominantemente lingüística centrada en la metáfora sinestésica. Asimismo, apenas

---

<sup>4</sup> Según Hall (1976), la diferenciación entre cultura de alto contexto y cultura de bajo contexto es una medida de cuán explícitos son los mensajes intercambiados en una cultura y lo importante que es el contexto en la comunicación. En este continuo, la cultura japonesa se localiza en el extremo de mayor contexto.

es posible encontrar investigaciones que lleven a cabo un análisis semántico y científico de las expresiones sinestésicas más complejas, tales como las que se pueden observar en la literatura japonesa.

### **0-3. Objeto del estudio**

El objeto de estudio de este trabajo es la sinestesia lingüística. En concreto, se toma un corpus de sinestias lingüísticas de la lengua japonesa presentes en la literatura japonesa contemporánea, que son analizadas pormenorizadamente en el capítulo seis de esta tesis.

### **0-4. Objetivo**

El objetivo principal de este trabajo es ofrecer un análisis científico de la metáfora sinestésica como una de las manifestaciones de la sinestesia lingüística. Para alcanzar este objetivo principal, en esta tesis se proponen los siguientes cuatro objetivos específicos:

1. Hallar un marco conceptual apropiado para analizar la sinestesia lingüística desde una perspectiva multidisciplinar.
2. Identificar los mecanismos de generación de la sinestesia lingüística.
3. Reivindicar el fonosimbolismo y la onomatopeya como casos de sinestesia lingüística.
4. Ofrecer un análisis lingüístico de casos prácticos de metáforas sinestésicas complejas que, además, ponga de manifiesto su complejidad desde una visión traductológica.

Paralelamente a estos objetivos, esta tesis ofrece un novedoso estudio general sobre la interpretación de la sinestesia lingüística japonesa que pueda ser replicable por parte de los traductores de obras literarias sumamente evocativas y con imágenes complejas.



## 0-5. Hipótesis

En este trabajo se toma como punto de partida fundamentalmente la siguiente hipótesis:

### 1. La metáfora sinestésica incorpora un sistema trópico diverso

Basándose en los estudios previos, se parte de la suposición de que la producción y la comprensión de las metáforas sinestésicas se fundamenta en la percepción intersensorial de la que disponemos los seres humanos. Por este motivo, se considera que las metáforas sinestésicas tienen un carácter universal. Si bien algunos ejemplos específicos de expresiones sinestésicas reciben la consideración de meramente metafóricos, esta tesis presupone que, en la motivación que genera metáforas sinestésicas, cumple una función importante también la metonimia. Es decir, la principal hipótesis de esta tesis es que en la generación de metáforas sinestésicas existen mecanismos múltiples.

### 2. La sinestesia lingüística supone un reto para la traducción.

Desde una visión intercultural, la particularidad cultural de la sinestesia lingüística es un asunto al que se enfrenta con dificultades la práctica de la traducción.

### 3. Es posible intuir la mentalidad japonesa mediante un análisis de la metáfora lingüística de la lengua japonesa.

Desde una posición cognitiva y suponiendo que la metáfora no es una mera figura retórica, sino un pensamiento, o sea, un reflejo de cómo percibimos el mundo real o imaginario, se plantea la hipótesis de que en las metáforas del idioma japonés se refleja la mentalidad y cultura de sus hablantes.

## 0-6. Marco teórico y metodología

La primera parte de esta tesis, conformado por aspectos teóricos, realiza un análisis de la metáfora sinestésica aplicando un enfoque multidisciplinar, prestando especial atención a los postulados de la lingüística cognitiva. En la segunda parte, de

este trabajo se aplican estas teorías para llevar a cabo un análisis del sintagma sinestésico desde su aspecto semántico-conceptual tomando como ejemplos prácticos expresiones sinestésicas de la literatura contemporánea japonesa.

## **0-7. Estructura**

Esta tesis se divide en 6 capítulos, además de la introducción del trabajo y las conclusiones finales. La investigación acometida en este trabajo se puede dividir en dos grandes partes: aspectos teóricos de la sinestesia y expresiones sinestésicas de la literatura japonesa.

Tras la presentación del trabajo, la primera parte aborda los aspectos teóricos de la sinestesia lingüística y se divide en cuatro capítulos (caps. 1-4). La segunda parte examina una selección de la sinestesia lingüística japonesa de la literatura contemporánea y se reparte en los dos últimos capítulos (caps. 5-6).

El **capítulo primero** sirve de introducción al ámbito de la sinestesia. Recurre a diversas investigaciones y observa este fenómeno desde distintos campos, fijándose especialmente en la lingüística, la psicología, la neurociencia y el arte. El tema central de esta tesis es la metáfora sinestésica, y, por lo tanto, esta aproximación multidisciplinar se fundamenta en la necesidad de aplicar distintos enfoques, como el cognitismo, el universalismo lingüístico y aspectos neurofisiológicos.

En el **capítulo segundo** se aborda en mayor profundidad el fenómeno de la metáfora sinestésica. Este trabajo considera a la metáfora sinestésica como tal, es decir, una subcategoría dentro de la metáfora. En este sentido, se presenta en primer lugar la teoría de la metáfora. En este apartado se echa un vistazo al desarrollo y evolución de la teoría de la metáfora haciendo referencia a los puntos que se han considerado más relevantes en la amplia y dilatada investigación sobre el asunto y aplicando una perspectiva cognitiva. Partiendo de los conceptos básicos sobre la metáfora, se repasa el tratamiento de la metáfora como una rama de la retórica y se examinan los enfoques tradicionales sobre la misma, es decir, las teorías de la sustitución, comparación e interacción. A continuación, se expone la teoría de la metáfora en el campo de la lingüística cognitiva, mencionando las principales

corrientes que se iniciaron en la década de 1980 y que ejercen una principal influencia en la actualidad. Asimismo, se examinan los fundamentos de la metáfora sinestésica recurriendo a investigaciones sobre el tema realizadas hasta la fecha.

En el **capítulo tercero** se examina la sinestesia en relación a los sonidos de la lengua, en tanto que existe un fenómeno sinestésico lingüísticamente observable. Cuando se abordan la sinestesia y su conexión con el lenguaje, la tendencia generalizada de las investigaciones ha consistido en centrar su interés únicamente en la metáfora sinestésica. No obstante, también hay que considerar otra manifestación de la sinestesia lingüística: el fonosimbolismo, que en japonés se encuentra muy sistematizado en forma de léxico onomatopéyico. Si bien las onomatopeyas japonesas no son el tema central de esta tesis, muchas metáforas sinestésicas suelen incorporarlas para construir parcialmente su estructura metafórica, ya que las expresiones onomatopéyicas están íntimamente relacionadas con la corporeidad y los cinco sentidos. Por eso, este capítulo ahonda en el conocimiento sobre la generación y caracterización de las onomatopeyas con el objetivo de arrojar luz sobre el funcionamiento de la sinestesia lingüística y la metáfora sinestésica.

En el **capítulo cuarto** se abordan los sentidos corporales y su expresión. En concreto, se pretende determinar cómo son las palabras que empleamos para expresar los sentidos, qué expresiones concretas denotan un sentido en particular y cuál es la relación entre los sentidos y las palabras.

Ya en la segunda parte de la tesis, el **capítulo quinto** entra en el ámbito específico de las sinestias lingüísticas japonesas de la literatura. Concretamente, este capítulo presenta —a modo de contextualización del análisis posterior— una revisión de las expresiones sinestésicas y su evolución desde el periodo clásico de la literatura japonesa, en un intento por sintetizar las ideas principales sobre el surgimiento de dichas expresiones en el archipiélago nipón y los mecanismos a través de los cuales fueron evolucionando en cada periodo histórico.

El **capítulo sexto** presenta la aplicación analítica de los criterios teóricos sobre la sinestesia lingüística. En concreto, se analizan ejemplos recabados de obras literarias en lengua japonesa. En primer lugar, se detallan las características del análisis,

resaltando las fuentes empleadas, los criterios de selección de los ejemplos y los criterios de análisis. A continuación se lleva a cabo el análisis propiamente dicho, separando los ejemplos según el sentido de destino de la proyección metafórica de la sinestesia que conforman y prestando atención a su naturaleza, motivación, etc. Por último, se ofrecen los resultados del análisis.

Para concluir, la tesis presenta las **conclusiones** generales del estudio realizado y ofrece sugerencias para desarrollar algunas líneas de investigación en trabajos posteriores.

Por último, el trabajo se cierra con un listado de las **referencias** empleadas y los anexos que contienen las fichas de los ejemplos estudiados.

## 0-8. Notas sobre la transcripción

En Japón se utilizan varios sistemas para transcribir<sup>5</sup> el japonés empleando caracteres latinos.<sup>6</sup> Esta investigación usa el sistema Hepburn modificado (para expresar el alargamiento vocálico se emplea el macrón; por ejemplo, *ā*, *ū*, etc.). Los ejemplos de fragmentos de texto analizados se presentan según el sistema de escritura japonés y se acompañan, además, de una transcripción en caracteres latinos.

Aparte, para representar gráficamente el idioma japonés, en Japón se emplea hoy en día un sistema ortográfico conocido como «uso actual del *kana*» (*gendai-kana-zukai*), pero hasta antes de la Segunda Guerra Mundial se utilizaba una norma ortográfica diferente que ha venido a denominarse «uso histórico del *kana*» (*rekishiteki-kana-zukai*). Los ejemplos mostrados en este trabajo se presentan respetando la ortografía de la fuente original.

---

<sup>5</sup> En japonés se prefiere hablar más bien de transcripción que de transliteración, ya que este último término suele usarse más estrictamente en sistemas con una correspondencia recíproca y unívoca entre grafemas, lo cual resulta inviable entre los caracteres latinos y la compleja escritura japonesa.

<sup>6</sup> Los dos sistemas de transcripción a caracteres latinos (llamada también *romanización*) más difundidos en Japón son el Hepburn y el Kunren-shiki (este último, recogido en la norma ISO 3602). En el caso particular del Hepburn, existen a su vez diversas variantes, con distintas modificaciones que afectan principalmente a la representación de las vocales largas (<Tōkyō> frente a <Tookyoo>, <Toukyou> y otras muchas variantes), así como algunos fonemas y grupos consonánticos (<shinbun> frente a <shimbun>), por mencionar los ejemplos más notorios.

La ortografía antigua tiene una larguísima tradición como sistema histórico de representación del japonés, pero con el paso del tiempo su formulación ha ido divergiendo con respecto a la pronunciación efectiva. De hecho, hoy en día, la ortografía antigua suele reajustarse al sistema actual, extendiendo este reajuste también a la pronunciación contemporánea. Veamos los siguientes ejemplos, prestando especial atención a los elementos subrayados, los cuales muestran algunas de las divergencias existentes entre los sistemas de representación ortográfica antiguo y moderno; asimismo, se incluye la transcripción basada en la pronunciación del japonés contemporáneo.

Ejemplo 1:

Ortografía antigua ( <i>Rekishiteki-kana-zukai</i> )	さとかよ <u>ふ</u> よものあらしの こ <u>ゑ</u> さむし
Ortografía moderna ( <i>Gendai-kana-zukai</i> )	さとかよ <u>う</u> よものあらしの こ <u>え</u> さむし
Transcripción	Sato kayou <u>u</u> Yomo no arashi no Ko <u>e</u> samushi

Ejemplo 2:

Ortografía antigua ( <i>Rekishiteki-kana-zukai</i> )	何とも云 <u>へ</u> ずきれいな音いろが、とける <u>や</u> う に
Ortografía moderna ( <i>Gendai-kana-zukai</i> )	何とも云 <u>え</u> ずきれいな音いろが、とける <u>よ</u> う に
Transcripción	Nan tomo i <u>e</u> zu kirei na neiro ga, tokeru <u>y</u> ō ni

En resumen, en este estudio los ejemplos mencionados se presentan respetando la ortografía utilizada en la fuente original y se complementan con una transcripción en caracteres latinos según la pronunciación actual.

## 0-9. Notas sobre la traducción de los ejemplos y citas

Muchos de los extractos de las obras analizadas en este trabajo han sido traducidos al español para facilitar el acceso a la información de la fuente original. Todas las traducciones de los ejemplos y citas de otros autores son propias a menos

que se especifique lo contrario. Concretamente, todas las traducciones al español de las fuentes bibliográficas japonesas están creadas ex profeso para este trabajo.

Asimismo, cabe señalar que las traducciones que se proporcionan en esta investigación tienen un enfoque primordialmente filológico: se ha tratado siempre de ofrecer una solución equilibrada entre la información de la fuente original y el deseo de transferir al español todos los valores semánticos del japonés que son relevantes en el análisis de esta tesis. En especial, en el caso de incluir traducciones de las obras literarias analizadas, se ha intentado adecuar los fragmentos proporcionados a un español que resulte fácil de entender, teniendo en cuenta las restricciones puramente lingüísticas que implica la traducción de dos lenguas tan distintas como el japonés y el español, así como las restricciones semánticas y culturales que impone cada contexto.

