

CLINA

VOLUME 8, ISSUE 2

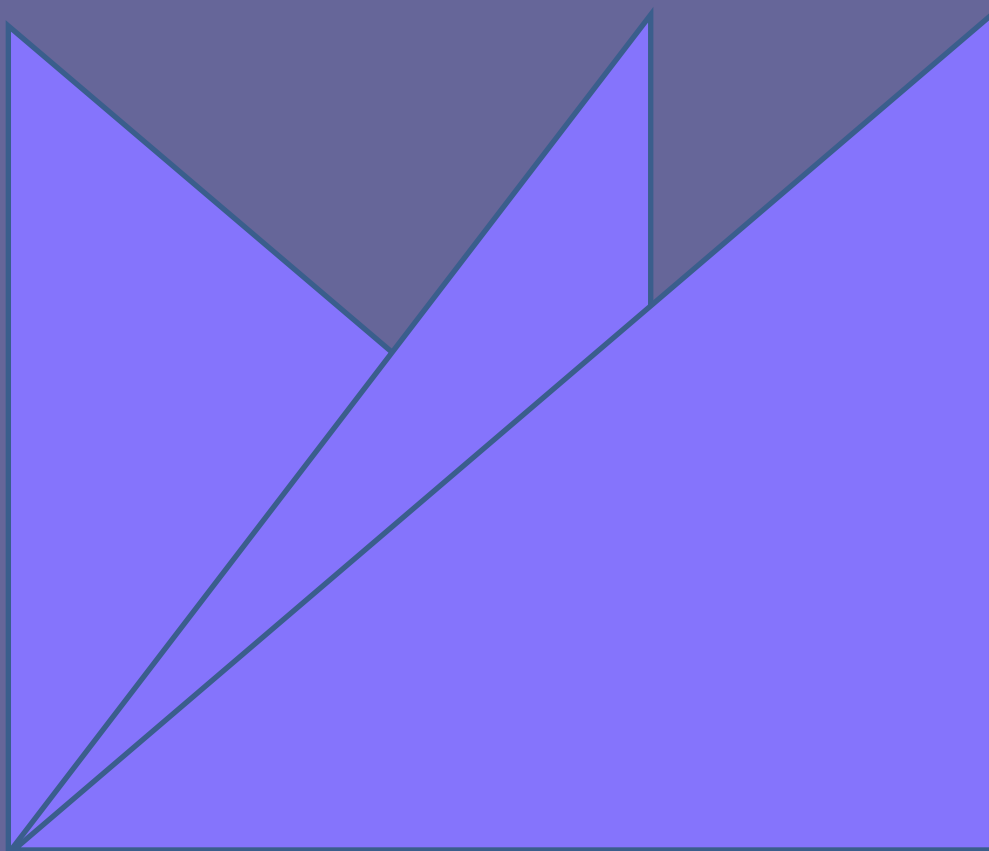
December 2022

eISSN: 2444-1961

<https://doi.org/10.14201/clina202282>

An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication
Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural

<https://revistas.usal.es/index.php/clina/>



TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN ENTRE JAPONÉS Y ESPAÑOL: RETOS ACTUALES Y TENDENCIAS EMERGENTES

Daniel Ruiz Martínez, Sayaka Kato y Noritaka Fukushima (eds.)



Ediciones Universidad
Salamanca

CLINA

VOLUME 8, ISSUE 2

December 2022

eISSN: 2444-1961

<https://doi.org/10.14201/clina202282>

An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication

Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural

<https://revistas.usal.es/index.php/clina/>

EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Dirección

Manuel DE LA CRUZ RECIO (Dep. T&I, Usal) y J. Agustín TORIJANO (Dep. T&I, Usal)

Secretaría

Irene RODRÍGUEZ ARCOS (Dep. T&I, Usal)

Consejo de Redacción

Ovidi CARBONELL I CORTÉS (Dep. T&I, Usal)

Anna GIL BARDAJÍ (UAB)

Juan David GONZÁLEZ-IGLESIAS GONZÁLEZ (UCM)

Catalina JIMÉNEZ (UGR)

Sayaka KATO (CCHJ, Dep. T&I, Usal)

M. Rosario MARTÍN RUANO (Dep. T&I, Usal)

Antonio Jesús MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS (UCM)

M.^a Ángeles RECIO (Dep. T&I, Usal)

Astrid SCHMIDHOFER (Universidad de Innsbruck)

María del Pino VALERO CUADRA (UA)

Consejo Asesor

Ester ABREU VIEIRA DE OLIVEIRA (Universidade Federal do Espírito Santo, Brazil)

Mona BAKER (University of Manchester, UK)

Christian BALLIU (Université libre de Bruxelles, Belgium)

Katrin BERTY (Universität Heidelberg, Germany)

Jenny BRUMME (Universität Pompeu Fabra, Spain)

Ángela COLLADO AÍS (Universidad de Granada, Spain)

Marc DELBARGE (KULeuven, Belgium)

Dimitrij DOBROVOL'SKIJ (University of Moscow, Russia)

Pilar ELENA GARCÍA (Universidad de Salamanca, Spain)

Ana M.^a GARCÍA ÁLVAREZ (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Spain)

Jan ENGBERG (Aarhus University, Denmark)

Noriko HAMAMATSU (Tokyo, Japan)

Sue-Ann HARDING (Queen's University Belfast, UK)

Wolfgang LÖRSCHER (Universität Leipzig, Germany)

Oscar LOUREDA (Universität Heidelberg, Germany)

Carmen MELLADO BLANCO (Universidad de Santiago de Compostela, Spain)

Ricardo MUÑOZ MARTÍN (Università di Bologna, Italy)

Adolf PIQUER (Universität Jaume I, Castelló, Spain)

Isidro PLIEGO (Universidad de Sevilla, Spain)

Jairo SÁNCHEZ GALVIS (University of West Indies, Trinidad & Tobago)

Holger SIEVER (Universität Mainz, Germany)

Carsten SINNER (Universität Leipzig, Germany)

Encarnación TABARES PLASENCIA (Universidad de La Laguna, Spain)

Fernando TODA (Universidad de Salamanca, Spain)

Aina TORRENT-LENZEN (Fachhochschule Köln, Germany)

Roberto VALDEÓN (Universidad de Oviedo, Spain & University of the Free State, South Africa)

Christian VICENTE (Université de Nice, Sophia Antipolis, France)

Rika YOSHIDA (Rikkyo University, Japan)

<https://revistas.usal.es/index.php/clina/>

Contacto

Dirección: manueldelacruzrecio@usal.es

Dirección: torijano@usal.es

Secretaría: ireneroa@usal.es

Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca

Campus Miguel de Unamuno, s/n • 37007 Salamanca (España)

Teléfono: +34 923 29 45 80 Correo-e: revistaclina@usal.es

<https://revistas.usal.es/index.php/clina>

La revista *CLINA* se publica exclusivamente en formato electrónico y su divulgación será a través de los portales propios de la Universidad de Salamanca y de todos aquellos otros portales o repositorios con los que existan acuerdos de colaboración, así como la realización de resúmenes de los mismos para la difusión de tales obras y de la revista en su conjunto.

Propiedad intelectual de la revista CLINA

El autor cede a la Universidad de Salamanca (Ediciones Universidad de Salamanca) los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública necesarios para la explotación de su obra en la revista *CLINA* en formato electrónico y su divulgación a través de los portales propios de la Universidad de Salamanca y de todos aquellos otros portales o repositorios con los que existan acuerdos de colaboración, así como la realización de resúmenes de los mismos para la difusión de tales obras y de la Revista en su conjunto. La cesión de derechos tiene carácter exclusivo, gratuito, indefinido y de alcance mundial.

El autor *garantiza* que el trabajo remitido constituye una obra original de su creación, no copiado ni plagiado en todo o en parte de la obra de terceros, ni publicado anteriormente en otro lugar. Se compromete, además, a no remitir el mismo artículo a otras publicaciones mientras no se complete el proceso de evaluación por parte de *CLINA*; no obstante, transcurridos seis meses desde su envío sin aceptación formal para su publicación, o antes, si la Revista lo hubiera rechazado, podrá de nuevo el autor disponer libremente de su trabajo para publicarlo en otro lugar.

El autor garantiza, igualmente, que ha respetado las normas de elaboración del trabajo habituales en su ámbito de estudio, así como las relativas a los derechos de autor de los textos, gráficos y demás materiales incluidos en sus textos remitidos a *CLINA*.

Pretende mantener los *más altos estándares de calidad* en sus publicaciones. Sin perjuicio de la responsabilidad que, en primera instancia, tienen los propios autores cuidando la honestidad, altura creativa y autenticidad de su obra, los editores, los miembros del Consejo de Redacción y los revisores de la Revista velarán por el mantenimiento de la integridad, calidad y originalidad de la investigación.

<https://revistas.usal.es/index.php/clina/about/submissions>

Maquetación: Gráficas Lope

Corrección de pruebas: los autores y el Consejo de Redacción

Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse con fines comerciales sin permiso escrito de Ediciones Universidad de Salamanca.

A tenor de lo dispuesto en las calificaciones *Creative Commons* CC BY-NC-ND y CC BY, se puede compartir (copiar, distribuir) el contenido de esta revista, según lo que se haya establecido para cada una de sus partes, siempre y cuando se reconozca y cite correctamente la autoría (BY), siempre con fines no comerciales (NC) y sin transformar los contenidos ni crear obras derivadas (ND).



CC BY-NC-ND



CC BY

TABLE OF CONTENTS / ÍNDICE

ARTICLES / ARTÍCULOS

La formación universitaria en traducción del japonés al español en España: estado de la cuestión [Japanese-Spanish University Translator Training in Spain. Status of the Issue] <i>Laura ASQUERINO EGOSCOZÁBAL</i>	9-30
Estudio de las notas de traductor y su recepción en la traducción literaria del japonés al castellano de <i>Takekurabe</i> [Research on Translator's Footnotes and their Reception in the Literary Translation of <i>Takekurabe</i> from Japanese into Spanish] <i>Paula MARTÍNEZ SIRÉS</i>	31-54
En torno a la traducción al español de las variedades lingüísticas del japonés: tres casos de la novela <i>Kisetsu no nai machi</i> de Yamamoto Shūgorū [Translating into Spanish the Linguistic Varieties of Japanese language: Three Cases from the Novel <i>Kisetsu no nai machi</i> by Yamamoto Shūgorū] <i>Marta AÑORBE MATEOS</i>	55-70
La reinterpretación del concepto <i>omoshiroi</i> de Okakura Kakuzū [Okakura Kakuzū's Reinterpretation of the Concept of <i>omoshiroi</i>] <i>Jaime ROMERO LEO</i>	71-85
<i>Memorias de unas cejas azules</i> . Los escritos de la pintora Uemura Shūen [<i>Memories of Blue Eyebrows</i> . The Writings of Painter Uemura Shūen] <i>Ana GALÁN SANZ</i>	87-105
Traducción de textos budistas: una aproximación histórica, filosófica y filológica [Translation of Buddhist Texts: an Historic, Philosophic and Philologic Approach] <i>Efraín VILLAMOR HERRERO</i>	107-133

A Corpus-Based Study on the Spanish Translation of dao in <i>The Analects</i> [Un estudio basado en corpus de la traducción de 道 (dao) en <i>Las analectas</i>] <i>Liu ZHAO</i>	135-161
--	---------

INTERVIEWS / ENTREVISTAS

Descifrar Japón y su idioma desde sus raíces lingüísticas primigenias [<i>Deciphering Japan and its Language from its Earliest Linguistic Roots</i>] <i>Santiago J. MARTÍN CIPRIÁN</i>	165-175
--	---------

CLINA STYLESHEET / NORMAS PARA AUTORES/AS	177-180
---	---------

ARTICLES
ARTÍCULOS

La formación universitaria en traducción del japonés al español en España: estado de la cuestión¹

Japanese-Spanish University Translator Training in Spain. Status of the Issue

Laura ASQUERINO EGOSCOZÁBAL

laura.asquerino@gmail.com

Resumen: En este artículo se presentan los resultados obtenidos en un estudio descriptivo sobre la situación de la formación de traductores del japonés al español en España, atendiendo a cuestiones como los criterios de admisión, las notas de corte, los planes de estudios, el número de alumnos inscritos, las prácticas y las salidas profesionales, así como en qué consiste la propia formación en traducción del japonés. En la actualidad, esta formación solo se ofrece en dos universidades, la Universitat Autònoma de Barcelona y la Universidad de Salamanca, en el Grado en Traducción e Interpretación, donde el japonés solo puede estudiarse como segunda lengua extranjera.

Toda la información recogida en este estudio ha permitido conocer en detalle cuál es la situación de la formación en traducción del japonés al español en España, así como proponer pautas de mejora para la formación, entre las que se aboga por la creación de un posgrado específico en traducción del japonés.

Palabras clave: formación de traductores japonés-español; grado en Traducción e Interpretación; estudio descriptivo.

¹ La investigación presentada en este artículo se ha realizado gracias al apoyo de la Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament d'Empresa i Coneixement de la Generalitat de Catalunya.

Abstract: This article presents the results obtained in a descriptive study that analyzes the state of affairs in Spain of translator training from Japanese into Spanish by focusing on issues such as admission criteria, cut-off marks, curricula, number of students enrolled, internships, and career opportunities, as well as an explanation of the training itself. This kind of training is currently offered only in two universities —Universitat Autònoma de Barcelona and Universidad de Salamanca— in the Bachelor's Degree in Translation and Interpreting, where Japanese can only be studied as a second foreign language.

All of the information gathered in the study made it possible to know in detail the current state of affairs in Spain regarding Japanese-Spanish translator training and to make proposals for improvement. Among those proposals, the creation of a specific master's degree in translation from Japanese into Spanish is suggested.

Keywords: Japanese to Spanish translator training; bachelor's degree in translation and interpreting; descriptive study.

1. INTRODUCCIÓN

La formación en traducción ha sido objeto de numerosas investigaciones, como son las de Aka (2015), Fernández-Acosta (2018), Gómez (2021), Gregorio (2014), Pym (2002), Pym y Caminade (1995) o Ulrych (2005). Ahora bien, la formación en traducción del japonés en el ámbito español no se ha estudiado en profundidad, de ahí la necesidad de establecer un panorama de su situación actual.

Teniendo esto en cuenta, el objetivo de este artículo es presentar los resultados obtenidos en un estudio descriptivo en el que se recopilaban datos cualitativos sobre la situación de la formación de traductores del japonés al español en España. En la actualidad, esta formación solo se ofrece en la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) y en la Universidad de Salamanca (USAL), en el Grado en Traducción e Interpretación (de ahora en adelante, Tel), donde el japonés solo puede estudiarse como segunda lengua extranjera (de ahora en adelante, L32).

El estudio en cuestión se enmarca en una investigación más amplia encaminada a obtener más datos sobre la formación de traductores del japonés al español en España. Dicha investigación se compuso de tres estudios cuyos resultados se complementan. Primero, uno exploratorio mediante una encuesta a propósito de la situación de esta formación y del mercado laboral de la traducción en la misma combinación lingüística (vid. Asquerino Egoscozabal, 2021a: 173-212 y 2021b). Segundo, uno descriptivo,

2 Para unificar la forma de referirse a las lenguas que se imparten durante la formación en traducción, que es diferente según el país y la universidad, se emplea *L1* para la primera lengua o lengua materna, *L2* para la segunda lengua, lengua B o primera lengua extranjera, *L3* para la tercera lengua, lengua C o segunda lengua extranjera, y *L4* para la cuarta lengua, lengua D o tercera lengua extranjera.

cuyos resultados son los que se presentan en este artículo. Tercero, uno empírico sobre la adquisición de la competencia traductora japonés-español con estudiantes de traducción del japonés de distintos cursos (en el que participaron 31 estudiantes; vid. Asquerino y Hurtado, 2020 y 2021: 250-346).

En el presente artículo se comienza con la metodología empleada, a la que sigue una descripción más detallada de los resultados obtenidos a propósito de en qué consiste la formación en traducción de la UAB, primero, y de la USAL, segundo. Posteriormente, se presentan las conclusiones del estudio y, finalmente, se extraen conclusiones más generales, entre las que se cita una propuesta de formación de posgrado específica en traducción del japonés que se pudo plantear gracias a los resultados de este y de los otros dos estudios citados.

2. METODOLOGÍA

Para este estudio se han recopilado datos cualitativos con el objetivo de responder a la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuál es la situación actual de la formación de traductores japonés-español en España³ y a qué nivel (traducción general o especializada) se ofrece dicha formación?

Para ello, primero fue necesario conocer qué universidades ofrecen formación en Tel. Así, se partió de (y se actualizaron) los datos de la Asociación Nacional de Empresas de Traducción e Interpretación (2014), los cuales muestran las universidades españolas con grados en Tel. Estas ascienden a 25, lo cual representa el 30 % del total de 83 universidades españolas; por razones de espacio, no se ofrece la lista completa de universidades que ofrecen esta formación, por lo que se remite a Asquerino Egoscózábal (2021a: 580-581) para su consulta.

A continuación, se consultaron los planes de estudios del grado en Tel de estas universidades para comprobar en cuáles de ellas el japonés se ofrece como lengua de trabajo. Es importante tener en cuenta que no se pretendía analizar la formación en lengua japonesa, que se imparte en un número mayor de grados universitarios en España, sino la formación en traducción del japonés.

De estas 25 universidades con formación en Tel, se observó que solo 4 incluyen el japonés entre las lenguas ofrecidas en el grado: la Universidad Autónoma de Madrid, la Universidad del País Vasco (Euskal Herriko Unibertsitatea), la Universidad de Salamanca y la Universitat Autònoma de Barcelona. De ellas, las dos primeras ofrecen el japonés como L4 y las otras dos lo imparten como L3. Sin embargo, son solo dos las

3 También se analizó cómo es esta formación en Europa e Hispanoamérica y se comparó con la española (vid. Asquerino Egoscózábal, 2021a: 69-74), pero estas cuestiones no se incluyen en este artículo por razones de espacio y porque este se centra en la situación de España.

universidades españolas que realmente ofrecen formación en traducción del japonés, que se limita al nivel de grado (en la actualidad no existe formación de máster específica en traducción del japonés): la Universidad de Salamanca y de la Universitat Autònoma de Barcelona. Las universidades restantes solo incluyen formación en lengua, la cual, además, no se ofertaba cuando se realizó este estudio.

Una vez delimitados los centros en los que se oferta la formación objeto de análisis, se extrajo de las páginas webs de los grados en Tel de ambas universidades información académica correspondiente al curso 2109-2020. El análisis de la documentación se centró en la formación en traducción del japonés que ofrecían (y se excluyeron del análisis aquellas asignaturas que eran solo de formación en lengua japonesa), atendiendo en especial a cuestiones como los criterios de admisión, las notas de corte, los planes de estudios, el número de alumnos inscritos, las prácticas y las salidas profesionales, así como a en qué consiste la propia formación en traducción del japonés.

3. RESULTADOS

El análisis de la formación en traducción del japonés se centró, pues, en dos universidades: la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) y la Universidad de Salamanca (USAL). Para ello, se partió de información académica de distinto tipo extraída de las páginas webs de los grados en Tel de la UAB⁴ y de la USAL⁵ y, muy en especial, de las guías docentes⁶ de aquellas asignaturas de traducción del japonés, por lo que quedaron excluidas de este análisis las asignaturas de formación de lengua japonesa.

Para contextualizar el análisis de la formación en traducción del japonés, en la Tabla 1 se ofrecen todas las asignaturas relacionadas con esta lengua en la UAB y en la USAL (tanto de formación básica, FB, obligatorias, OB, como optativas, OP), así como los créditos de cada asignatura.

4 <https://www.uab.cat/web/estudiar/listado-de-grados/informacion-general-1216708258897.html?param1=1228291018508>

5 <https://www.usal.es/grado-en-traduccion-e-interpretacion>

6 Las guías en cuestión no se incluyen en este artículo por motivos de espacio; por ello, se remite a Asquerino Egoscozabal, 2021a: 586-612 (para las de la UAB) y 2021a: 615-627 (para las de la USAL). Es importante tener en cuenta que estas guías y, por lo tanto, la información analizada, corresponden al curso 2019-2020, por lo que es posible que se hayan producido cambios desde entonces hasta la publicación de este artículo.

Tabla 1. Universidades que ofrecen asignaturas de lengua japonesa y de traducción del japonés en el Grado en Traducción e Interpretación (adapt. de Asquerino Egoscozabal, 2021a: 583-584)

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
IDIOMAS QUE OFRECE
inglés, francés, alemán (L2); inglés, francés, alemán, árabe, chino, italiano, japonés, portugués, ruso (L3)

ASIGNATURAS DE JAPONÉS (LENGUA Y TRADUCCIÓN) QUE OFRECE					
ASIGNATURAS DE JAPONÉS QUE OFRECE	¿ES DE LENGUA O DE TRADUCCIÓN?	CURSO	SEMESTRE	CRÉDITOS	TIPO
Idioma C para traductores e intérpretes 1 (japonés)	Lengua	1	1	9	FB [o como OP en 4.º si no se cursa en 1.º]
Idioma C para traductores e intérpretes 2 (japonés)	Lengua	1	2	9	FB [o como OP en 4.º si no se cursa en 1.º]
Idioma y Traducción C1 (japonés)	Lengua	2	1	9	OB
Idioma y Traducción C2 (japonés)	Lengua	2	2	9	OB
Idioma y Traducción C3 (japonés)	Lengua y traducción	3	1	6 (idioma) + 3 (traducción)	OB
Idioma y Traducción C4 (japonés)	Lengua y traducción	3	2	6 (idioma) + 3 (traducción)	OB
Idioma y Traducción C5 (japonés)	Lengua y traducción	4	1	3 (idioma) + 3 (traducción)	OB
Idioma y Traducción C6 (japonés)	Lengua y traducción	4	2	2 (idioma) + 6 (traducción)	OB

IDIOMAS QUE OFRECE

inglés, francés, alemán (lengua extranjera I o L2); inglés, francés, alemán, japonés (lengua extranjera II o L3)

ASIGNATURAS DE JAPONÉS (LENGUA Y TRADUCCIÓN) QUE OFRECE

ASIGNATURAS DE JAPONÉS QUE OFRECE	¿ES DE LENGUA O DE TRADUCCIÓN?	CURSO	SEMESTRE	CRÉDITOS	TIPO
Segunda Lengua Extranjera I: Japonés	Lengua	2	1	6	FB
Segunda Lengua Extranjera II: Japonés	Lengua	2	1	6	FB
Traducción Directa I: 2ª Lengua Extranjera: Japonés	Traducción	2	2	6	OB
Traducción directa II: 2ª Lengua Extranjera: Japonés	Traducción	3	1 y 2 (anual)	9	OB
Seminario de Traducción: 2ª Lengua Extranjera: Japonés	Traducción	4	1	4,5	OB [itinerario de traducción]
Interpretación Simultánea de la Segunda Lengua Extranjera: Japonés	Traducción (interpretación)	4	1	4,5	OB [itinerario de interpretación]
Prácticas de Traducción (japonés y tercera lengua extranjera)	Traducción	3 o 4	-	6	OP

La USAL ofrece, pues, dos asignaturas de lengua japonesa (12 créditos en total) y cinco asignaturas de traducción (incluida la interpretación) del japonés (30 créditos en total). La UAB, por su parte, ofrece ocho asignaturas de lengua japonesa (66 créditos en total) y cuatro de traducción del japonés (15 créditos en total).

Con respecto a estos datos, deben tenerse en cuenta dos cuestiones. Por una parte, el número en apariencia escaso de asignaturas de lengua japonesa en la USAL se debe a que los estudiantes las cursan con un nivel intermedio-bajo de japonés, como se explica más adelante (vid. 2.2.2). Por otra parte, en el caso de la UAB, el contenido de algunas de estas asignaturas se divide entre lengua y traducción, que tienen un peso diferente en función de la asignatura de la que se trate, como se aprecia en el número de créditos asignados a cada una.

A continuación, se ofrece con más detalle en qué consiste la formación en traducción del japonés en estas dos universidades a partir de los datos recopilados en este estudio. Para el análisis, se hizo hincapié en los aspectos relacionados con el japonés y se atendió a los siguientes aspectos: criterios de admisión, notas de corte, planes de estudios y número de alumnos inscritos, prácticas y salidas profesionales, y en qué consiste la formación que se imparte en traducción japonés-español.

Cuestiones que no se incluyeron en el análisis fueron, entre otras, el perfil de los estudiantes de nuevo ingreso, el rendimiento de los estudiantes por curso o el índice de inserción laboral de los recién egresados porque la información de la que se disponía no era específica del itinerario de japonés, sino que era general del grado, es decir, independiente de la L2 o L3 que los estudiantes hubieran escogido. Además, por motivos de espacio, en este artículo se obvian, para cada asignatura, los requisitos, las competencias (pues no son específicas del japonés, sino que son comunes a todo el grado y, en el caso de la UAB, son comunes a todas las L3 lejanas del grado), la evaluación, los materiales (en esencia, libros de texto) empleados y los contenidos relativos solo a la formación en lengua.

En lo que respecta al nivel de idioma, a pesar de que el japonés no es una lengua europea, los criterios de nivelación que se utilizan para el japonés en la UAB se basan en el *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas* (en adelante, MCER). Ahora bien, existe un marco regulatorio específico para la enseñanza del japonés, los *Estándares para la enseñanza de la lengua japonesa de la Fundación Japón* o *JF Standards* (en japonés, *JF 日本語教育スタンダード*; en adelante, JFS). Dado que la división de niveles que hacen ambos marcos es prácticamente equivalente, en este artículo se hablará de niveles del MCER/JFS, tal y como hace la USAL. También con respecto al nivel de lengua, debe tenerse en cuenta que los niveles aquí mostrados se basan en la información de las guías docentes, por lo que no se descarta que la realidad sea distinta y que el nivel de los alumnos difiera del ideal que se muestra en las guías.

3.1. *Universitat Autònoma de Barcelona*

Datos generales: criterios de admisión, alumnos inscritos, prácticas y salidas profesionales

Los criterios de admisión al Grado en Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona no se diferencian a los del resto de grados de las universidades españolas y la nota de corte varía cada curso académico en función de la L2, que puede ser inglés (que tiene una nota de corte más alta dada su gran demanda), francés o alemán. Los estudiantes sí deben acreditar un nivel mínimo del MCER para su L2 (un B1 si escogen francés o alemán, en cuyo caso también es necesario que hagan una entrevista, o un B2 si escogen inglés, en cuyo caso también deben superar una prueba

específica), pero para las L3 no hay ningún requisito ni se exige un nivel mínimo, pues se empiezan a estudiar desde cero.

A partir de los datos obtenidos sobre los estudiantes matriculados en cada una de las asignaturas obligatorias para cada L2 y cada L3 del grado, se calculó la media de alumnos matriculados por curso y se observó que, si bien la L3 con más estudiantes matriculados era el alemán (152 estudiantes), el japonés ocupaba el cuarto lugar (118 estudiantes) entre todas las L3 disponibles (para más información sobre el número de estudiantes matriculados en las L2 y en el resto de L3, vid. Asquerino Egoscozábal, 2021a: 613-614).

Además, los estudiantes tienen la posibilidad de realizar prácticas en una empresa o institución (tales como empresas de traducción, asociaciones o fundaciones) durante el grado para así conocer el mercado laboral de la traducción y de la interpretación. La asignatura de prácticas, de 6 créditos ECTS, es optativa y el alumno debe trabajar un total de 75 horas en la empresa y después redactar un informe sobre las tareas realizadas. No obstante, de las 55 prácticas que en el curso 2019-2020 se ofrecían para este grado de la UAB, solo una tenía que ver con la traducción del japonés. Se trataba de las que ofrecía el Centro de Estudios Orientales ClicAsia, especializado en la enseñanza de lenguas asiáticas y que también cuenta con un departamento de traducción de lenguas asiáticas. En estas prácticas, el alumno debía realizar tareas administrativas y traducciones del chino, japonés o coreano al castellano.

Una vez finalizado el grado, el estudiante puede acceder al mundo laboral o seguir estudiando. La UAB dispone de diversos posgrados oficiales y propios en traducción e interpretación, pero ninguno de ellos incluye formación específica en traducción o interpretación del japonés. En lo laboral, el grado ofrece diferentes salidas que son comunes a cualquier otra L2 y L3, tales como la traducción o la interpretación en empresas o en organismos nacionales e internacionales, la enseñanza, la mediación lingüística y cultural en entidades públicas o privadas, o la traducción o interpretación como autónomo.

Diseño de la formación en traducción del japonés al español

De acuerdo con la información de las guías docentes, los estudiantes de japonés como L3 de la UAB comienzan con la lengua japonesa desde cero, llegan a un nivel A1.1 del MCER/JFS al finalizar el primer año, alcanzan el nivel A2.2 en segundo (con este nivel comienzan a iniciarse en la traducción del japonés en tercero), avanzan hasta un B1.1 en tercero y se gradúan con un nivel B2.2. No obstante, hay que tener en cuenta que las destrezas orales y escritas se desarrollan de manera desigual, ya que se da prioridad a las escritas (vid. Anexo).

En la Tabla 1 se recogían las asignaturas de lengua japonesa y de traducción del japonés que se imparten en el grado en Tel en la UAB (todas ellas, obligatorias para aquellos que hayan elegido el japonés como L3), pero dos asignaturas más forman parte del plan de estudios, las cuales eran optativas y en la actualidad no se ofertan:

Fundamentos para la mediación cultural en traducción e interpretación C (japonés) y Literatura extranjera para traductores (japonés).

Por lo tanto, cada año se cursan dos asignaturas relacionadas con el japonés: en primero son solo de lengua y los cursos restantes, de lengua y de traducción. Ahora bien, debe tenerse en cuenta que las dos primeras asignaturas de lengua y traducción, las que se cursan en 2.º, en realidad aún no incluyen formación en traducción.

Durante los cuatro años que dura el grado, se va profundizando en el estudio de la lengua y, al mismo tiempo, se va formando al alumno como traductor, empleando para ello textos cuya dificultad (ya sea por su tipología o por su contenido) se va incrementando conforme avanza la formación. A continuación, se explica en detalle en qué consiste la formación en traducción del japonés en la UAB a partir de la información extraída de las guías docentes.

Primer curso: inicio de la formación en lengua japonesa

El primer curso del grado supone el inicio de la formación en lengua japonesa. El japonés es empieza a estudiar de cero en la primera de las dos asignaturas de lengua (**Idioma C para traductores e intérpretes 1 y 2**), por lo que es la primera toma de contacto del alumno con la lengua y aún no tiene cabida la formación en traducción. Por ello, estas dos asignaturas no se analizaron.

Segundo curso: preparación para la traducción del japonés

En el segundo año, con las asignaturas de **Idioma y Traducción C1 y C2** se prepara al alumno, que aún no tiene suficiente nivel de lengua, para la traducción del japonés a través del desarrollo de las competencias comunicativas, en especial, de la comprensión y la expresión escritas (aunque también se da importancia al componente oral). Como aún no recibe formación como tal en traducción, estas asignaturas tampoco se analizaron en detalle en el estudio.

Tercer curso: iniciación a la traducción del japonés

Ya en tercero comienza realmente la formación en traducción del japonés con las asignaturas de Idioma y traducción C3 y C4, aunque las competencias relacionadas con la lengua se siguen trabajando.

Uno de los objetivos de **Idioma y Traducción C3**, de acuerdo con la guía docente de la asignatura, es que el estudiante llegue a ser capaz de «resolver problemas básicos de traducción de textos no especializados sencillos en lengua estándar» en textos narrativos y descriptivos (vid. Asquerino Egoscozabal, 2021a: 586-592).

Así, esta asignatura supone un primer acercamiento a la traducción y a los conceptos más representativos de la práctica traductora (que ya conocerán los alumnos por su formación en traducción de la L2). De todas formas, la formación en lengua sigue teniendo más peso, pues, de los 9 créditos de estas dos asignaturas, 6 son de lengua y los 3 restantes son de traducción. Los contenidos de traducción que se trabajan son los siguientes:

- La resolución de problemas de traducción de géneros narrativos no especializados, sencillos y en lengua estándar.
- La resolución de problemas de traducción de géneros descriptivos no especializados, sencillos y en lengua estándar.
- Uso de herramientas (tecnológicas y de documentación) para la traducción de textos no especializados sencillos y en lengua.

Por su parte, la asignatura de **Idioma y Traducción C4** supone una iniciación a la práctica de la traducción del japonés con textos no especializados sencillos y en lengua estándar. Los géneros textuales que se trabajan en esta asignatura son los siguientes:

- Género narrativo: cuento infantil, breve biografía, entrada biográfica de una enciclopedia de consulta, fragmento de un manual de historia, carta o artículo de periódico que describa un acontecimiento, relato corto, etc.
- Género descriptivo: folleto turístico, fragmento de una guía turística, carta personal o artículo de periódico que describa situaciones, personas u objetos, descripciones de casas, cocinas, etc. en revistas de decoración, descripciones de personajes o situaciones en novelas o relatos cortos, descripciones de entidades (organismos internacionales, asociaciones de traductores...), etc.

Y los contenidos de traducción que se trabajan comprenden la resolución de problemas de traducción de textos propios de los géneros antes descritos, siempre sencillos, no especializados y escritos en lengua estándar, así como el uso de herramientas (tecnológicas y de documentación) para la traducción de textos no especializados sencillos y en lengua estándar.

Cuarto curso: consolidación de la formación en traducción del japonés

Finalmente, el último año supone una consolidación de la formación en traducción del japonés a través de dos asignaturas más que combinan la lengua y la traducción. Estas asignaturas, que pretenden reforzar las competencias comunicativas y la capacidad de traducción del estudiante, se diferencian de las anteriores en que constan de 6 créditos ECTS y de que se dedican más créditos a la traducción (4 ECTS) que a la lengua (2 ECTS). En estas asignaturas, se añaden más tipologías textuales, más ámbitos y más registros.

En concreto, en **Idioma y Traducción C5** se trabajan los siguientes tipos de textos (no especializados):

- Género expositivo: una entrada de enciclopedia de consulta, un fragmento de un manual, etc.
- Género argumentativo: una carta al director de un diario, una reseña de una película o de un libro, etc.
- Género instructivo: una receta de cocina, un texto publicitario, etc.

Y también se trabajan textos orales de diferentes tipos, ámbitos y registros, que, sin embargo, no se indican en la guía. Los contenidos de traducción abarcan la resolución de problemas de traducción de los textos arriba indicados, así como el uso de

herramientas (tecnológicas y de documentación) para la traducción de este tipo de textos.

Finalmente, al acabar la asignatura de **Idioma y Traducción C6** (y, por lo tanto, el grado), el estudiante alcanzaría en teoría un nivel B1.2 del MCER/JFS en expresión escrita y un nivel B2.2 del MCER/JFS en comprensión escrita. Los contenidos de traducción comprenden el empleo de herramientas (tecnológicas y de documentación) y la resolución de problemas de traducción (incluidos los derivados de los referentes culturales) en textos no especializados, sencillos y escritos en lengua estándar de los mismos géneros que en Idioma y Traducción C5.

La traducción de textos especializados, por lo tanto, no se trabaja, pues, a pesar de que en la guía docente de la asignatura sí figura entre las competencias, no se concreta en los contenidos (vid. Asquerino Egoscozabal, 2021a: 607-612). Esto tiene su razón de ser en que la formación debe centrarse en la traducción general, pues deben tenerse en cuenta dos cuestiones: es muy limitado el número de horas dedicadas a la formación en lengua y en traducción de la L3 en comparación con las horas dedicadas a la L2, y el nivel de los estudiantes es más bajo, ya que comienzan a estudiar japonés desde cero. Los datos esenciales de la formación en traducción de la UAB se recogen en el Anexo junto a los de la USAL.

3.2. *Universidad de Salamanca*

Datos generales: criterios de admisión, alumnos inscritos, prácticas y salidas profesionales

En la Universidad de Salamanca, además del Grado en Traducción e Interpretación, de cuatro años de duración, también se ofrecen un Doble Grado en Traducción e Interpretación y en Derecho, y un Doble Grado en Administración y Dirección de Empresas y en Traducción e Interpretación, ambos, de seis años de duración y de implantación reciente (el primero comenzó en el curso 2015-2016 y el segundo, en el curso 2019-2020)⁷.

En lo que respecta al japonés, existen algunas diferencias entre el plan de estudios de estos dos dobles grados y el de únicamente en Tel: las asignaturas de lengua y de traducción son las mismas, pero en estos dobles grados se cursan en 2.º, 4.º y 5.º;

7 Para más información, se remite a las páginas webs oficiales de estos grados de la USAL: Grado en Traducción e Interpretación (<https://www.usal.es/grado-en-traduccion-e-interpretacion>), Doble Grado en Traducción e Interpretación y en Derecho (<https://www.usal.es/doble-titulacion-de-grado-en-traduccion-e-interpretacion-y-en-derecho>), y Doble Grado en Administración y Dirección de Empresas y en Traducción e Interpretación (<https://www.usal.es/doble-titulacion-de-grado-en-administracion-y-direccion-de-empresas-y-en-traduccion-e-interpretacion>).

además, el Doble Grado en Traducción e Interpretación y en Derecho no incluye ninguna de las asignaturas de 4.º del Grado en Tel, mientras que el otro doble grado sí las incluye en 6.º. Este artículo se centra exclusivamente en la formación propia del Grado en Tel y no se detiene en estos dos dobles grados.

Al igual que sucedía en la UAB, los criterios de admisión son similares a los del resto de grados de la universidad y las notas de corte varían cada curso académico, pero, a diferencia de la UAB, no dependen de la L2. Para acceder al grado en Tel de la USAL es necesario, además, superar una prueba de evaluación de aptitud personal, que evalúa la competencia lingüística en la L2 y en la L1 (el español) con el objetivo de que las enseñanzas impartidas en el grado sean realmente enseñanzas orientadas a la traducción y no al aprendizaje de lenguas.

Además, al igual que en la UAB, no se exige un nivel mínimo para ninguna de las L3, con la única excepción del japonés, para el que, de acuerdo con la página web del grado, se recomienda un nivel intermedio-bajo. Este puede acreditarse con un nivel N5 o N4 (aproximadamente, un A2 o B1 del MCER/JFS, respectivamente) del examen oficial de japonés 日本語能力試験 (*Japanese Language Proficiency Test - JLPT*). Este nivel puede adquirirse tras cursar las asignaturas de Japonés I y II que se ofrecen en la USAL o bien después de haber estudiado japonés durante al menos dos años en otras instituciones reconocidas (centros universitarios, Escuelas Oficiales de Idiomas, Fundación Japón...). Aquellos estudiantes que no tengan este nivel mínimo pueden cursar estas asignaturas en la USAL durante el primer año del grado, mientras que los que ya lo tengan pueden cursar las de Japonés III y IV. En el curso 2020-2021, en la USAL se ofrecía un total de 65 plazas (no se dispone de información sobre el número de alumnos inscritos en el grado ni de las plazas específicas para cada L2).

Al igual que en la UAB, los estudiantes del grado pueden realizar prácticas profesionales en empresas de traducción, organizaciones de diverso tipo y ONG nacionales e internacionales, entre otras. La asignatura de prácticas, Prácticas de Traducción (Japonés y Tercera Lengua Extranjera), es optativa, tiene un total de 6 créditos ECTS y puede cursarse en 3.º o en 4.º. Dado que no estaban disponibles ni la guía docente de la asignatura, ni las entidades en las que se podían realizar las prácticas, se recurrió al portal de las prácticas de la universidad, el SIPPE (Servicio de Inserción Profesional, Prácticas y Empleo). En él figuraban entidades como la Fundación Japón, la Embajada del Japón en España, la Asociación Casa Galicia Japón, la Embajada de España en Japón y la Asociación Amigos de Japón en Salamanca.

En lo que respecta a las salidas académicas y profesionales, una vez finalizado el grado los estudiantes pueden continuar cursando estudios de máster (aunque en España no existe ningún máster de este tipo) o incorporarse al mundo laboral, como ya se ha indicado a propósito de la UAB.

Diseño de la formación en traducción del japonés al español

Los criterios de nivelación de las asignaturas de lengua japonesa y de traducción del japonés de la USAL se basan en el MCER y en los ya citados JFS. A los estudiantes de japonés como L3 del grado en Tel de la USAL se les exige un nivel mínimo de japonés, en concreto, un A2.2-B1, que sería equivalente al nivel N5-N4 del ya citado JLPT. Este nivel lo pueden alcanzar cursando asignaturas optativas de japonés (no incluidas en el grado) que se ofrecen en la USAL durante el primer año y ya en segundo comienzan con la primera asignatura de lengua del grado desde este nivel A2.2-B1.

Al finalizar segundo, alcanzan un B1.2 y con este nivel se inician ese mismo año en la traducción del japonés. A partir de tercero no existen datos sobre el nivel de lengua que alcanzan los alumnos, pues la formación se centra en la traducción (y no en la lengua): si va más allá del nivel B2 dependerá más de las características de cada alumno o de si tiene la posibilidad o no de realizar un intercambio en Japón, entre otros factores. Además, en cuarto los estudiantes pueden elegir entre iniciarse en la interpretación simultánea del japonés o continuar con la formación en traducción de esta lengua.

En la Tabla 1 se recogían las asignaturas de lengua japonesa y de traducción del japonés que se imparten en el Grado en Traducción e Interpretación en la USAL. Las asignaturas que no son obligatorias para los estudiantes de japonés como L3 son Seminario de Traducción y de Interpretación Simultánea, y se debe elegir una en función del itinerario que se esté cursando: traducción (Seminario de Traducción) o interpretación (Interpretación Simultánea).

Primer curso: inicio de la formación en lengua japonesa (no incluida en el grado)

Durante el primer año los estudiantes no cursan ninguna asignatura de lengua japonesa dentro del grado. Si no tienen el nivel de lengua requerido, deben matricularse en las asignaturas de lengua que se ofrecen en la USAL; si ya lo tienen, pueden continuar con las asignaturas que siguen a estas dos.

Segundo curso: iniciación a la traducción del japonés

Ya en segundo cursan dos asignaturas de lengua japonesa (las únicas del grado), a cuyo término alcanzan un nivel B1 del MCER/JFS, más una de traducción. Se observa, pues, que en la USAL hay asignaturas específicas para lengua y para traducción, al contrario que en la UAB. Otra diferencia entre los grados de ambas universidades es que la formación en traducción en la USAL no empieza en 3.º como en la UAB, sino en 2.º, y, además, con un nivel de lengua más alto, un B1.2 del MCER/JFS.

La formación en traducción de esta lengua comienza en la asignatura **Traducción Directa I: 2ª Lengua Extranjera: Japonés**, que supone una iniciación a la traducción de dicha lengua y cuyos contenidos son los siguientes:

- Análisis y comprensión de los textos de partida en lo que respecta al léxico, la morfosintaxis y la cultura.

- Iniciar a los alumnos en la traducción de la segunda lengua extranjera al español y familiarizarlos con los procedimientos y problemas más comunes en el proceso traductor de cada combinación de lenguas.
- Correcta elaboración de los textos meta (redacción, puntuación, estilo, fraseología, convenciones culturales, etc.).

Para trabajar estos contenidos, se traducen, entre otros, los siguientes tipos de textos:

- Periodísticos (informativos y de opinión).
- Publicitarios y turísticos.
- Extractos breves de textos literarios.
- De correspondencia.

Y el temario de la asignatura se estructura en torno a dichos contenidos:

1. Cartas y correos electrónicos (para los cuales se hace hincapié en el uso del lenguaje honorífico o *keigo*, fundamental en este tipo de textos).
2. Tablones de anuncios y avisos de la comunidad de propietarios.
3. Artículos y entrevistas.
4. Narraciones e historias.
5. Artículos monográficos.

Después ya no hay más asignaturas de lengua, sino que la formación se centra en la traducción, a diferencia de en la UAB, donde la formación en lengua y en traducción siguen unidas hasta el final del grado.

Tercer curso: profundización en la formación en traducción del japonés

En tercero se cursa una asignatura anual, **Traducción Directa II: 2ª Lengua Extranjera: Japonés**, planteada como un taller de traducción para que los estudiantes adquieran técnicas de traducción del japonés al español de textos generales (nunca especializados) de distintos géneros y tipologías, y propios de un nivel intermedio-alto. Para ello, se familiarizan con los problemas y los procedimientos más habituales de la traducción entre estas lenguas para ser capaces de asumir encargos de forma autónoma y con un nivel de calidad similar al que tendría un traductor profesional.

Al comenzar esta asignatura, el estudiante debe tener un nivel B1.2. del MCER/JFS. Dado que la formación pasa a centrarse exclusivamente en la traducción y a que no se dispone de un marco para medir el nivel de traducción, no se puede determinar con exactitud el nivel de lengua más allá del B2 que adquieren los estudiantes cuando finalizan esta asignatura y cuando se gradúan.

Los contenidos que se trabajan en esta asignatura de traducción son los siguientes:

- Profundización en la competencia textual contrastada de la combinación japonés-español.
- Profundización en el proceso de comprensión del texto original.
- Incorporación de estrategias de traducción específicas a la combinación japonés-español.
- Mecanismos de análisis contrastivo gramatical japonés-español.

- Consolidación y ampliación de conocimientos gramaticales de la lengua japonesa.
- Desarrollo de la capacidad de colaboración y empatía en el contexto de proyectos de traducción conjuntos y multidisciplinares.

Al igual que en la asignatura anterior, los contenidos se organizan en torno a diferentes tipos textuales, cuya dificultad va aumentando de forma progresiva:

- Textos divulgativos.
- Artículos periodísticos.
- Textos instructivos.
- Textos publicitarios.
- Textos comerciales.
- Textos literarios.

Cuarto curso: consolidación de la formación en traducción del japonés o iniciación a la interpretación del japonés

En cuarto, los estudiantes tienen dos itinerarios entre los que elegir: uno de traducción (que incluye las asignaturas de Seminario de Traducción Primera Lengua Extranjera y Seminario de Traducción Segunda Lengua Extranjera) y otro de interpretación (con las asignaturas de Interpretación Simultánea Primera Lengua Extranjera e Interpretación Simultánea Segunda Lengua Extranjera, además de la asignatura de Modalidades de Interpretación). Así, a diferencia de la UAB, se ofrece formación en interpretación (aunque optativa) del japonés.

Si los estudiantes eligen el itinerario de traducción, con la asignatura de **Seminario de Traducción Segunda Lengua Extranjera** consolidan los conocimientos sobre traducción directa japonés-español que han adquirido durante el grado. En ella se hace hincapié en las actividades habituales del traductor profesional y los alumnos también amplían las destrezas de recepción, es decir, comprensión oral y escrita. Esta asignatura también se centra en la traducción general (en la guía docente no se especifican los textos que se traducen) y los contenidos que se trabajan son los siguientes:

- Profundización en la competencia textual contrastada de la combinación japonés-español.
- Profundización en el proceso de comprensión del texto original.
- Resolución de los problemas terminológicos.
- Argumentación y defensa de las decisiones traductológicas.

Por su parte, el itinerario de interpretación ofrece la única asignatura de interpretación del japonés no solo del Grado en Tel de la USAL, sino de toda la formación universitaria en Tel de España. El objetivo de la asignatura **Interpretación Simultánea Segunda Lengua Extranjera** es iniciar al estudiante en la interpretación simultánea japonés-español (el curso anterior ya habrá recibido formación en interpretación simultánea de su L2) y que adquiera los conocimientos de su práctica en entornos profesionales.

Los contenidos se distribuyen en bloques que se corresponden con los ámbitos propios del perfil generalista del intérprete de japonés (el ámbito diplomático, el

empresarial, el financiero, el divulgativo y el científico-tecnológico) a través del desarrollo de las competencias orales (comprensión oral en japonés y expresión oral en español) y pretende también que el alumno sea capaz de argumentar y criticar, si fuera necesario, sus propias soluciones de interpretación.

Los datos esenciales de la formación en traducción de la USAL se recogen en el Anexo junto a los de la UAB.

3.3. Conclusiones del estudio

Las universidades españolas que ofrecen formación en traducción del japonés son únicamente dos: la Universitat Autònoma de Barcelona y la Universidad de Salamanca, en el Grado en Traducción e Interpretación; en ambas, el japonés solo puede estudiarse como L3.

Dada la escasa oferta de formación de este tipo, son pocos los estudiantes que, al finalizar la carrera de Traducción e Interpretación, pueden dedicarse a traducir del japonés de forma profesional sin necesidad de formación complementaria o estancias en Japón (lo cual se corroboró con los resultados del estudio que se realizó con docentes, traductores profesionales y antiguos alumnos del grado; vid. Asquerino Egoscozábal, 2021a: 713-212 y 2021b).

A través de una revisión del material académico correspondiente a los grados de ambas universidades, se ha analizado en profundidad en qué consiste esta formación en traducción del japonés, que es diferente en cada universidad.

Por un lado, en la UAB no existe ningún requisito previo para acceder al grado en lo que respecta al japonés, pues el idioma se estudia desde cero. Por ese motivo, en esta universidad hay más asignaturas de lengua japonesa que en la USAL, en concreto, cuatro de lengua y otras cuatro que combinan la lengua y la traducción.

En la UAB se cursan, por lo tanto, 53 créditos ECTS de lengua y 15 ECTS de traducción: la formación en lengua japonesa continúa a lo largo de todo el grado en la UAB pero junto a la formación en traducción, que va ganando en importancia en cuanto a número de horas de clase y de créditos ECTS conforme se avanza en el grado. Dos asignaturas más específicas del japonés (Fundamentos para la mediación cultural en traducción e interpretación y Literatura extranjera para traductores) forman parte del plan de estudios de Tel de la UAB, pero en el momento en el que se recopiló la información no se ofertaban, a pesar de que sería muy beneficioso que se incrementara la importancia de los aspectos culturales en la formación de traductores del japonés (al pertenecer el japonés y el español a culturas lejanas entre sí; Asquerino Egoscozábal, 2021a: 358).

Por otro lado, en la USAL sí es necesario acreditar un nivel mínimo de japonés, en concreto, un A2.2-B1 del *MCER/JFS*, o bien, un N4 del *JLPT*. Por ello, el número de asignaturas de lengua japonesa es menor que en la UAB. En concreto, la USAL se cursan 12 créditos ECTS de lengua y 15 ECTS de traducción, más otros 4,50 ECTS de traducción o de interpretación (posibilidad que no existe en la UAB): la formación

exclusivamente en lengua japonesa del grado empieza y termina en el segundo año, y a partir de entonces se centra en la traducción.

Los grados de ambas universidades tienen algunos elementos en común. Primero, en ambos se observa una progresión en la formación en traducción que se refleja en los textos empleados, que van aumentando en dificultad y en variedad de tipologías conforme se avanza en la formación. Segundo, en ninguno de los dos se ofrecen asignaturas de traducción especializada del japonés, pues su objetivo es formar a los estudiantes en el perfil profesional del traductor generalista del japonés y no tiene cabida (ni sería recomendable añadir) la formación en traducción especializada; por eso mismo, tampoco se contemplan asignaturas de traducción inversa al japonés. Tercero, en ambos grados se ofrece la posibilidad de realizar prácticas curriculares relacionadas con la traducción del japonés o con la lengua japonesa.

No obstante, se observan diferencias en cuanto a la progresión en el idioma, si bien en el caso de la USAL no se tienen datos del nivel que se alcanza en cada curso del grado. Así, siempre de acuerdo con las guías docentes, en la UAB el alumno comienza con un nivel cero de japonés y se gradúa con un nivel intermedio. En la USAL, por su parte, comienza el grado con un nivel más alto, un A2.2-B1, pero no se sabe con certeza con qué nivel, más allá del B2, se gradúa, pues el objetivo del grado es desarrollar las destrezas relacionadas con la traducción, las cuales no pueden medirse con ningún marco de lengua, sea el MCER, los JFS o el JLPT. Esta diferencia en la progresión en el idioma también afecta al momento en el que comienza la formación en traducción del japonés: en la USAL comienza antes (en 2.º, con un nivel B1.2, es decir, ya un nivel intermedio) que en la UAB (en 3.º, con un nivel A2.2, es decir, un nivel más bien inicial). En el Anexo se recogen los datos esenciales sobre la formación en traducción de ambas universidades.

Con respecto al nivel de idioma, se debe llamar la atención sobre la necesidad de utilizar un marco específico para medir los niveles no de lengua, sino de traducción, como el que creó PACTE en su proyecto *Nivelación de competencias en la adquisición de la competencia traductora* (vid. PACTE, 2018 y 2019). Si bien está pensado para lenguas europeas, también sería posible adaptar los niveles del proyecto NACT al caso del japonés, una lengua no europea, al igual que se hizo con los JFS, que constituyen una adaptación del MCER. Esto resultaría muy beneficioso para la formación actual en traducción del japonés al español.

4. CONCLUSIONES

Como se explica al principio del presente artículo, este estudio forma parte de una investigación más amplia cuyo objetivo fue obtener más información sobre la situación de la formación de traductores del japonés al español en España. Así, además del estudio descriptivo cuyos resultados aquí se presentan, se llevaron a cabo dos más:

uno exploratorio mediante una encuesta en el que se recopiló información de docentes de lengua y de traducción, traductores profesionales y antiguos alumnos del grado o licenciatura en Traducción e Interpretación (vid. Asquerino Egoscozabal, 2021a: 173-212 y 2021b), y otro empírico sobre la adquisición de la competencia traductora japonés-español con estudiantes de distintos cursos del mismo grado (vid. Asquerino y Hurtado, 2020 para los resultados del estudio piloto y 2021a: 250-346 para el estudio completo).

Esta investigación permitió detectar carencias en la formación y recopilar datos sobre qué aspectos de la formación se deberían mejorar. Aquí solo se presenta lo relativo a la formación de posgrado; por motivos de espacio y porque se alejaría de los objetivos de este artículo, ya que se trata de conclusiones más directas de los otros estudios, se remite a Asquerino Egoscozabal (2021a: 347-381 y 2021b: 210-212), donde estas se ofrecen en detalle.

De entre estas propuestas se ha querido destacar, pues, la que tiene que ver con la creación de una formación de posgrado en traducción del japonés (la formación en interpretación es igual de importante, pero esta investigación se ha centrado en la traducción escrita), ya que en la actualidad no existe ningún posgrado de este tipo en la formación universitaria española, de ahí que su creación resulte muy necesaria.

Este posgrado tendría en cuenta las necesidades del mercado de la traducción del japonés, duraría dos años y presentaría cuatro bloques de contenidos (no cerrados, sino optativos) enfocados al ejercicio profesional de la traducción y que se corresponden con los perfiles más demandados en la combinación lingüística japonés-español (de acuerdo con los resultados del estudio exploratorio sobre la formación; vid. Asquerino Egoscozabal, 2021a: 190 y 2021b: 201-202): traducción científico-técnica, traducción literaria, traducción jurídica y económico-financiera, y traducción audiovisual.

Este título de posgrado (que se describe en detalle en Asquerino Egoscozabal, 2021a: 366-379) permitiría que los estudiantes ya graduados continuaran formándose en traducción del japonés (que se estudiaría como L2), de forma que podrían llegar a adquirir un nivel de traducción B2. El B2 de traducción se corresponde con el nivel de formación especializada de acuerdo con los niveles que establece NACT (PACTE, 2018, 2019), por lo que aquí sí podría introducirse la traducción especializada y así se conseguiría dar un impulso importante a la formación en traducción del japonés en España.

Finalmente, resultaría interesante comparar en investigaciones posteriores dichos resultados con aquellos que se obtuvieran del análisis de la formación en traducción de otras lenguas hacia el español, fueran estas lejanas o cercanas con respecto a nuestro idioma. Para dicho análisis, que sobrepasa los objetivos planteados en este artículo, podrían emplearse como referencia trabajos como los ya citados de Aka (2015), Fernández-Acosta (2018), Gómez (2021), Gregorio (2014), Pym (2002), Pym y Caminade (1995), y Ulrych (2005).

BIBLIOGRAFÍA

- Aka, Özlem. (2015). *Bases del diseño curricular para la formación de traductores e intérpretes en Turquía*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/309137>
- Asociación Nacional de Empresas de Traducción e Interpretación. *Universidades españolas que imparten el Grado en Traducción e Interpretación*. Fecha de acceso 14 de diciembre de 2021. <https://anetiblog.wordpress.com/2014/10/27/universidades-espanolas-que-imparten-el-grado-en-traduccion-e-interpretacion/>
- Asquerino Egoscozabal, L., & Hurtado Albir, A. (2020). Estudio experimental sobre la adquisición de la competencia traductora japonés-español. Diseño y resultados del estudio piloto. *Meta*, 65(2), 394-419. <https://doi.org/10.7202/1075842ar>
- Asquerino Egoscozabal, L. (2021a). *La formación de traductores japonés-español. Situación actual y perspectivas* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/673347>
- Asquerino Egoscozabal, L. (2021b). La formación de traductores del japonés al español en España. Estudio sobre la situación actual. *Sendebär*, 32, 196-218. <https://doi.org/10.30827/sendebär.v32.15903>
- Fernández-Acosta, Luis Raúl. (Coord.) (2018). *La profesión del traductor en México*. Ciudad de México: UIC.
- Gómez, Norman Darío. (2021). *La enseñanza de la traducción en pregrado universitario en Hispanoamérica: estudio de casos múltiple de seis programas de traducción (Argentina-Colombia-Venezuela)*. Tesis doctoral. Universidad Johannes Gutenberg.
- Gregorio, Ana. (2014). *Estudio empírico-descriptivo del desarrollo de la competencia estratégica en la formación de traductores*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/34169>
- PACTE. (2018). «Competence levels in translation: working towards a European framework». *The Interpreter and Translator Trainer*, 12(2), 111-131. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2018.1466093>
- PACTE. (2019). «Establecimiento de niveles de competencias en traducción. Primeros resultados del proyecto NACT». *Onomázein*, 43, 1-25. <https://ddd.uab.cat/record/210792>
- Pym, Anthony y Caminade, Monique. (1995). *Les formations en traduction et interprétation. Essai de recensement mondial*. París: Société Française des Traducteurs.
- Pym, Anthony. (2002). «Training Language Service Providers: Local Knowledge in Institutional Contexts». En *Training the Language Services Provider for the New Millennium*, ed. por Belinda Maia, Johann Haller, y Margherita Ulrych (pp. 21-30). Porto: Universidade do Porto. <https://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/training/portopaper.pdf>
- Ulrych, Margherita. (2005). «Training Translators. Programmes, Curricula, Practices». En *Training for the New Millenium*, ed. por Martha Tennent (pp. 4-33). Ámsterdam: John Benjamins.

ANEXO

Datos principales del itinerario de japonés como L3 del Grado en Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona y de la Universidad de Salamanca

CRITERIOS		UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA	UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
1. Nivel inicial requerido de japonés (MCER/JFS)		Ninguno	A2.2-B1 (= N4 JLPT)
2. Total de asignaturas con japonés	lengua	4 (semestrales; 2 de formación básica + 2 obligatorias)	2 (semestrales, de formación básica)
	lengua y traducción	4 (semestrales, obligatorias)	No hay asignaturas que combinen lengua y traducción
	traducción general	No hay asignaturas exclusivamente de traducción, sino que la lengua y la traducción se imparten de forma conjunta	2 (1 semestral + 1 anual; ambas, obligatorias) + 1 (semestral, obligatoria solo en el itinerario de traducción)
	traducción especializada	No hay asignaturas de traducción especializada.	
	interpretación	0	1 (semestral, obligatoria solo en el itinerario de interpretación)
3. Número de créditos totales de asignaturas con japonés	lengua	53 ECTS	12 ECTS
	traducción	15 ECTS	15 ECTS + 4,50 ECTS (estos últimos, solo obligatorios en el itinerario de traducción)
	interpretación	0 ECTS	4,50 ECTS (solo obligatorios en el itinerario de interpretación)
4. Progresión del nivel de japonés (MCER/JFS)	primer año	INICIO DE LA FORMACIÓN EN LENGUA JAPONESA	INICIO DE LA FORMACIÓN EN LENGUA JAPONESA (no incluida en el grado)
		Inicio: 0 Final: A1.1 (destrezas orales), A1.2 (destrezas escritas)	-
	segundo año	PREPARACIÓN PARA LA TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS	INICIACIÓN A LA TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS
		Inicio: A1.1 (destrezas orales), A1.2 (destrezas escritas) Final: A1.2 (destrezas orales), A2.2 (destrezas escritas)	Inicio: A2.2-B1 Final: B1.2 FIN DE LA FORMACIÓN EN LENGUA
	tercer año	INICIACIÓN A LA TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS	PROFUNDIZACIÓN EN LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS
		Inicio: A1.2 (destrezas orales), A2.2 (destrezas escritas) Final: A2.1 (destrezas orales), B1.1 (expresión escrita), B1.2 (comprensión escrita)	Inicio: B1.2 A partir de 3.º, la formación es exclusivamente en traducción, así que no se puede determinar con exactitud el nivel de lengua de alcance.

CRITERIOS		UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA	UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
4. Progresión del nivel de japonés (MCER/JFS)	cuarto año	CONSOLIDACIÓN DE LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS	CONSOLIDACIÓN DE LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS O INICIACIÓN A LA INTERPRETACIÓN DEL JAPONÉS
		Inicio: A2.1 (destrezas orales), B1.1 (expresión escrita), B1.2 (comprensión escrita)	<i>A partir de 3.º, la formación es exclusivamente en traducción, así que no se puede determinar con exactitud el nivel de lengua de inicio ni de alcance.</i>
		Final: A2.2 (destrezas orales), B1.2 (expresión escrita), B2.2 (comprensión escrita)	
5. Curso en el que se inicia la formación en traducción del japonés		3.º (en 2.º se prepara a los estudiantes para la traducción)	2.º
6. Nivel de japonés (MCER/JFS) con el que se inicia la formación en traducción del japonés		A2.2 (destrezas escritas)	B1.2
7. Tipos de textos que se traducen del japonés (siempre son textos no especializados)		• textos narrativos y descriptivos (Idioma y Traducción C3 y C4) • textos expositivos, argumentativos e instructivos (Idioma y Traducción C5 y C6)	• textos divulgativos (Traducción Directa II: 2ª LE: Japonés) • textos instructivos (Traducción Directa I: 2ª LE: Japonés) • textos periodísticos (informativos y de opinión) (Traducción Directa I: 2ª LE: Japonés y Traducción Directa II: 2ª LE: Japonés) • textos publicitarios (Traducción Directa I: 2ª LE: Japonés y Traducción Directa II: 2ª LE: Japonés) • textos turísticos (Traducción Directa I: 2ª LE: Japonés) • textos literarios (Traducción Directa I: 2ª LE: Japonés y Traducción Directa II: 2ª LE: Japonés) • textos de correspondencia (Traducción Directa I: 2ª LE: Japonés) • textos comerciales (Traducción Directa II: 2ª LE: Japonés)
8. Nivel de japonés (MCER/JFS) al graduarse		B1.2 (expresión escrita), B2.2 (comprensión escrita)	<i>No se puede determinar con exactitud el nivel de lengua.</i>

Estudio de las notas del traductor y su recepción en la traducción literaria del japonés al español de *Takekurabe*

Research on Translator's Footnotes and their Reception in the Literary Translation of Takekurabe from Japanese into Spanish

Paula MARTÍNEZ SIRÉS

Universidad Nihon

paula.martinez@nihon-u.ac.jp

Resumen: El objetivo de este estudio mixto es, por una parte, investigar la tipología de las notas del traductor usadas en las traducciones del japonés al español de *Takekurabe*, de Higuchi Ichiyō y, en segundo lugar, discernir la idoneidad y aceptabilidad de dichas notas entre el lector meta mediante un análisis cuantitativo en formato de cuestionario a lectores. El análisis muestra que los encuestados tienen un alto grado de aceptabilidad con las notas independientemente de si son lectores frecuentes o poco frecuentes de literatura japonesa, y que las notas consideradas más necesarias son las metalingüísticas y las etnográficas. Así pues, los resultados de este análisis aportan datos objetivos que pueden servir de consulta a editoriales y traductores en activo en cuanto a la adecuación de las notas del traductor en traducciones de literatura japonesa.

Palabras clave: notas del traductor; literatura japonesa; traducción japonés-español; paratextos; recepción literaria.

Abstract: The purpose of this mixed research is, on the one hand, to study the typology of the translator's footnotes found in the translations from Japanese into Spanish of Higuchi Ichiyō's *Takekurabe*, and, on the other hand, to quantitatively investigate the suitability and acceptability of said notes amongst target readers with a questionnaire. The analysis shows that the respondents had a high degree of acceptability towards translator's notes, independently on whether they were frequent or non-frequent readers of Japanese literature. It was also observed that metalinguistic and ethnographic notes were considered the most necessary ones by readers. Hence, the results of this study provide objective data that can be used by publishers and translators alike on the adequacy of translator's footnotes in Japanese literary translations.

Keywords: translator's footnotes; Japanese literature; Japanese-Spanish translation; paratexts; literary reception.

1. INTRODUCCIÓN

Las notas del traductor en obras literarias, situadas a pie de página o al final del libro, han sido siempre un elemento controvertido, tanto para académicos, traductores, editores, como lectores. Por lo general, la función del traductor literario como mediador textual y cultural consiste en trasladar el contenido de la lengua original a la lengua y cultura de partida sin que su intervención resulte evidente, aunque esto lo haga invisible (Venuti, 1995). No obstante, esta invisibilidad, tanto alabada como criticada, «queda neutralizada cuando [el traductor] sale del anonimato para hablar, a través de las llamadas *notas del traductor*, a un lector que en realidad es lector del autor original» (Arbulu Barturen, 2020, pp. 543-544, énfasis en el original).

La presente investigación, centrada en el análisis de una obra literaria de ficción, analizará cualitativamente la tipología de las notas del traductor, investigará la opinión de las editoriales y traductoras con respecto a las notas, y examinará su recepción tanto en lectores de literatura japonesa como en lectores generales que no suelen leer literatura japonesa. Para ello, tomará como estudio de caso las dos traducciones del japonés al castellano de *Takekurabe* («Comparando alturas», 1895-1896).

Takekurabe es una de las obras más conocidas de Higuchi Ichiyō (1872-1896), autora canónica de la literatura japonesa. No obstante, no es un texto de fácil lectura para el lector japonés medio debido al estilo literario pseudoclásico que Higuchi Ichiyō utiliza, por lo que no es de extrañar que haya sido traducida en varias ocasiones al japonés moderno (Martínez Sirés, 2018). La obra trata acerca de un grupo de chicos y chicas que viven en un barrio colindante a Yoshiwara, el distrito de placer regulado de Tokio de la era Meiji (1868-1912). Lo que aparenta ser una historia inocente entre grupos rivales de niños acaba convirtiéndose en una *Bildungsroman*, pues el destino de todos los protagonistas, desde Midori, la hermana pequeña de la cortesana más preciada de la zona, hasta Nobu, el hijo del monje, está ligado de una forma u otra al distrito de Yoshiwara.

En este estudio se analizarán las dos traducciones existentes al castellano: *Crecer* (2014), publicada por Chidori Books en formato digital y traducida por la autora de la presente investigación, y *Dejando atrás la infancia* (2017), publicada por Satori Ediciones en la colección «Maestros de la literatura japonesa», y traducida a cuatro manos por Hiroko Hamada y Virginia Meza.

Se ha escogido esta obra para el análisis porque incluye una gran cantidad de referencias sociohistóricas a la cultura japonesa de la era Meiji, y por el estilo literario usado por Higuchi Ichiyō, repleto de *kakekotoba* (palabras pivote) y juegos de palabras o referencias intertextuales. En consecuencia, este estudio parte de la premisa de que el lector necesitará el apoyo paratextual de las notas del traductor a fin de poder acceder de forma completa y satisfactoria al bagaje cultural del texto original.

Así pues, tomando como referencia el estudio cuantitativo sobre las notas en traducciones del chino al español de Rovira-Esteva y Tor-Carroggio (2020), este estudio pretende dar respuesta a las siguientes preguntas de investigación:

- a) ¿Qué tipología de notas se ha utilizado más en las traducciones de *Takekurabe*?
- b) ¿Cuál es la actitud en general de los editores, traductores, y lectores con respecto a las notas del traductor?
- c) ¿Qué tipo de nota consideran más necesaria los encuestados que raramente leen literatura japonesa?
- d) ¿Qué tipo de nota consideran más necesaria los encuestados que normalmente leen literatura japonesa?
- e) ¿Pueden priorizarse las notas en función de su tipología siguiendo criterios objetivos?

Estas preguntas vienen asociadas a cuatro hipótesis de partida, a saber: (1) las editoriales prefieren limitar el uso de las notas del traductor a situaciones en las que son imprescindibles, mientras que los traductores suelen apostar más por su inclusión; (2) los lectores en general prefieren que la lectura fluya y que sólo haya notas imprescindibles para comprender el texto original; (3) los lectores que suelen leer literatura japonesa o que han recibido formación en lengua y cultura japonesa tienen un mayor grado de tolerancia con la existencia de notas que no son estrictamente necesarias, pues en general quieren aprender más acerca de la cultura original; (4) la tipología de notas consideradas más necesarias serán las metalingüísticas, seguidas por las etnográficas y/o enciclopédicas, ya que ofrecen información necesaria para el entendimiento del texto a nivel lingüístico, cultural, y contextual.

Este estudio se divide en seis apartados. En la Introducción se ha presentado la obra utilizada en el análisis, y se han formulado las preguntas de investigación. A continuación, se presenta el concepto de las notas del traductor como paratexto, y se repasa la literatura existente. En tercer lugar, se detalla el marco teórico usado para clasificar las notas del traductor, y se explica y justifica la metodología empleada en el estudio. Posteriormente, se presentan los resultados de la investigación cualitativa (tipología de notas del traductor, entrevistas a editores y traductoras) y cuantitativa (cuestionario a lectores). En la sección de discusión se analizan los resultados del estudio, y se presentan sus limitaciones y posibles líneas de investigación. Por último, se exponen las conclusiones del estudio.

2. LAS NOTAS DEL TRADUCTOR EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS AL ESPAÑOL

La falta de consenso con respecto a la idoneidad de las notas ha propiciado que algunas editoriales prohíban o limiten su uso. No obstante, también es cierto que el nivel de tolerancia hacia dichas notas puede variar en función de la cultura meta o de la posición (central o periférica) que ocupe la traducción dentro de un determinado sistema literario (Even-Zohar, 1978/2004). De hecho, las notas suelen estar más aceptadas en el contexto español en obras de ficción que en países de habla inglesa, donde la figura del traductor tiende a invisibilizarse (Sierra, 2008, p. 273). De este modo, las normas de traducción y las relaciones de poder existentes entre las culturas definen de qué modo los traductores se aproximan al texto original, y cómo representan al Otro en la cultura receptora en un momento determinado, ya que el conocimiento del Otro evoluciona con el tiempo y es desigual en los lectores (Rovira-Esteva y Tor-Carroggio, 2020, p. 50). Su presencia puede estar justificada, pues, en textos que ya sea por motivos culturales o temporales estén lo bastante alejados de la cultura meta. Por contra, Pellat (2018, p. 169) también pone de relieve que las notas pueden ser usadas por los traductores, quizás inconscientemente, para demostrar erudición, lo cual podría provocar que el lector se sintiera insultado o subestimado.

En lo que respecta al contexto japonés, la investigación de las notas del traductor puede ser una fuente de información óptima para conocer el grado de conocimiento de la cultura japonesa que el traductor y editor presuponen que el lector meta tiene, así como una herramienta útil para analizar la transmisión del Otro a la cultura meta y las relaciones de poder entre la cultura de partida y la de llegada. No obstante, a diferencia de los análisis de otros paratextos como los prefacios del traductor (Tahir Gürçağlar, 2002; Deane-Cox, 2014; Batchelor, 2018; Martínez Sirés, 2021), las notas del traductor no han sido objeto de demasiados estudios de investigación en el ámbito de la traductología (Rovira-Esteva y Tor-Carroggio, 2020, p. 49). De hecho, en la obra seminal *Paratexts: Thresholds of interpretation* de Gérard Genette (1997), las notas del traductor no se mencionan (Genette, 1997, p. 320).

Pese a ello, el análisis de las notas cuenta con un gran potencial para los estudios de traducción. Paloposki (2010, p. 87) se refiere a ellas como a huellas que nos permiten seguir y descubrir los caminos que los traductores han seguido, y Toledano Buendía (2013, p. 151) expone que son una fuente de información para el análisis histórico y descriptivo de los textos traducidos que ayudaría a entender mejor la posición de la traducción literaria en el sistema de la cultura meta, así como la recepción de la literatura o las políticas y normas de traducción, tanto explícitas como implícitas, en un contexto histórico o profesional específico.

No obstante, los estudios acerca de la recepción de las notas del traductor siguen en su mayoría métodos cualitativos, por lo que difícilmente sus resultados podrán extrapolarse al conjunto de las notas o a distintas combinaciones lingüísticas. Encontramos, no obstante, algunas excepciones, como es el caso de los estudios cuantitativos

de recepción de notas del traductor en traducciones del español al chino (Wu, 2013) y del chino al español (Rovira-Esteva y Tor-Carroggio, 2020).

Los estudios acerca del uso de las notas en traducciones del japonés al español son escasos en comparación con otras combinaciones lingüísticas, pero no inexistentes. En *Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano*, Montse Watkins (1999, p. 36) expone que una de las dificultades al traducir literatura japonesa al castellano está relacionada con decidir la cantidad y contenido de las notas. Por otra parte, Elena Gallego (2002), en su tesis doctoral, justifica el uso de las notas en traducciones literarias para transmitir las connotaciones culturales distintas de la cultura original que ayudan a comprender perfectamente la obra literaria (Gallego, 2002, p. 316), o en el caso de que aparezcan palabras, conceptos, o ideas que pertenecen exclusivamente a la cultura japonesa que no tienen equivalentes al español (Gallego, 2002, p. 598). Por su parte, Carme Mangiron (2006) subraya en su tesis doctoral que las notas suelen ser el método más habitual para amplificar la información fuera del texto, en contraste con los glosarios (Mangiron, 2006, p. 576), y destaca que hay una mayor tolerancia con respecto a su uso en las traducciones literarias del japonés al castellano y catalán que con respecto al inglés, ya que las editoriales anglosajonas consideran que entorpecen el ritmo de narración y la lectura fluida de la novela (Mangiron, 2006, p. 628). Investigadores como Hobbs (2004) o Gutt (1991, citado en Venuti, 2000, p. 377) coinciden con esta premisa de no sobrecargar al lector, que a su vez está en consonancia con la afirmación de Venuti de que las normas de traducción en lengua inglesa no suelen incluir notas porque rompen con la ilusión de que el texto es un original (Venuti, 1995, 1998).

Otros estudios que se encargan de analizar varias traducciones y paratextos (como las notas del traductor) en traducciones del japonés al español son las tesis doctorales de Alba Serra-Vilella (2016) y Paula Martínez Sirés (2018). Los resultados del segundo estudio muestran que las cinco traducciones al castellano y catalán analizadas contaban con muchas más notas que las tres traducciones al inglés, exceptuando un caso en que la traducción inglesa formaba parte de una monografía académica (Martínez Sirés, 2018, p. 262-266). Así pues, aquí también se confirma la tendencia de que las traducciones al español suelen incluir más notas que las traducciones al inglés.

Pese a que los estudios previamente mencionados analizan las notas del traductor en el contexto literario japonés, sólo tenemos constancia de la existencia de un estudio cuantitativo que examine la recepción de las notas del traductor en lectores. El artículo en cuestión, publicado por Lucía Hornedo Pérez-Aloe (2022), examina cuantitativamente las notas a pie de página en la traducción de un ensayo del japonés al español.¹ La investigación se centra, pues, en una obra literaria de no ficción. No obstante, si bien la metodología y el género literario son distintos a los usados en este estudio,

¹ Debido a que el presente estudio se entregó antes de la publicación del artículo de Lucía Hornedo Pérez-Aloe (2022), no se ha podido realizar una comparación de resultados más exhaustiva.

es interesante constatar que Hornedo Pérez-Aloe también concluye que los lectores tienen una «percepción bastante positiva de las notas en la traducción de un texto literario de tipo ensayístico» (Hornedo Pérez-Aloe, 2022, p. 203).

3. METODOLOGÍA

Si bien en los estudios de traductología todavía existe un debate acerca de si la réplica metodológica en investigación empírica debe ser fomentada o no, varios monográficos de la disciplina consideran que es necesaria para el desarrollo de los estudios de traducción e interpretación (véase Olalla-Soler, 2019). Neunzig (1999, citado en Hurtado Albir, 2001, p. 192) señala además que la replicabilidad y extrapolabilidad son dos criterios básicos de exactitud experimental.

Este estudio pretende, pues, replicar el modelo de investigación mixto que se centra en traducciones de literatura china usado en Rovira-Esteva y Tor-Carroggio (2020) aplicándolo al contexto de literatura japonesa. Para ello se ha entrevistado a los editores y a las traductoras de las dos traducciones, y se ha realizado un cuestionario a lectores para triangular los datos. A fin de conseguir una muestra significativa que no incluyera sólo a lectores asiduos de literatura japonesa (tanto si habían leído la obra en cuestión como si no), el cuestionario también se circuló por las redes entre lectores que no suelen leer literatura japonesa. Se ha escogido el método mixto porque la mezcla de métodos cuantitativos y cualitativos puede brindar una mejor comprensión de los problemas de investigación (Cresswell y Plano Clark, 2011, p. 5).

Por lo que respecta a las entrevistas a editores y traductoras, se consideró necesario comprender la política editorial de ambos sellos, ya que, por lo general, el editor o editora es quien tiene la última palabra con respecto al número de notas. Las entrevistas se realizaron a Alfonso García, editor junto a Marián Bango de Satori Ediciones, y a Marga Adobes, editora de Chidori Books. El objetivo de estas entrevistas era conocer la política editorial con respecto a las notas, y si había directrices específicas para las traductoras. Asimismo, debido a que la autora de la investigación es también la traductora de *Crece* (2014), publicada por Chidori Books, se ha incorporado información de primera mano en el estudio. También se realizó una entrevista a Virginia Meza, encargada junto a Hiroko Hamada de la traducción de *Dejando atrás la infancia* publicada por Satori Ediciones. Las entrevistas siguieron un formato semiestructurado para obtener información de forma más flexible.

A continuación, se diseñó un cuestionario en línea en Google Forms para recabar la opinión de lectores acerca de las notas del traductor en general. Si bien los cuestionarios en línea pueden dar problemas porque dificultan el control de la identidad de los informantes (Pit *et al.*, 2014) o presentan un menor porcentaje de respuestas en contraste con otros métodos (Kwak y Radler, 2002), en general se consideran una buena alternativa (Varela *et al.*, 2016) gracias a sus ventajas: minimizan los errores

que suceden al introducir manualmente datos y analizarlos (Van Gelder *et al.*, 2010; McPeake *et al.*, 2014), permiten introducir opciones para evitar que haya respuestas sin responder o incompletas, ofrecen la información de forma más rápida para administrarla simultáneamente (Van Gelder *et al.*, 2010), y suelen ser más económicos (Aerny-Perreten *et al.*, 2015). Además, se consideró que el uso de cuestionarios en línea se había normalizado suficientemente entre parte de la población debido a la crisis sociosanitaria provocada por el COVID-19.

Primero se analizó la tipología de las notas incluidas en las dos traducciones a partir de los datos obtenidos de la tesis doctoral de Martínez Sirés (2018), y se actualizaron y corrigieron algunos errores de categorización. *Creecer* contiene un total de 35 notas, mientras que *Dejando atrás la infancia* cuenta con 36. Para el análisis de las notas se tomó como referencia la taxonomía de Peña y Hernández (1994), que incluye siete categorías: notas situacionales, etnográficas, enciclopédicas, institucionales, metalingüísticas, intertextuales, y textológicas. A continuación, se ofrece una breve explicación de cada categoría:

- Situacionales: referencias espaciales o temporales
- Etnográficas: referencias a aspectos relacionados con la vida cotidiana de la comunidad de partida
- Enciclopédicas: referencias a datos del mundo exterior o a la cultura general
- Institucionales: referencias a instituciones o convenciones de la comunidad de partida
- Metalingüísticas: acerca de dificultades de comprensión derivadas de juegos de palabras u otros usos del código o de la formulación del mensaje
- Intertextuales: aclaraciones de palabras o fragmentos que hacen referencia a otros textos
- Textológicas: en obras clásicas, clarificaciones acerca de aspectos relacionados con distintas ediciones del texto original

Peña y Hernández (1994, pp. 37-38)

Cabe añadir que la distinción entre las categorías etnográfica y enciclopédica puede resultar confusa. Siguiendo los parámetros establecidos por Serra-Vilella (2016, p. 103), este estudio ha considerado notas etnográficas aquellas que tratan sobre cuestiones específicas de la comunidad de partida que son de conocimiento común entre los integrantes de dicha comunidad, y notas enciclopédicas aquellas que ofrecen información que no es conocida por todos los miembros de dicha comunidad, de modo que son notas que aparecen o podrían aparecer en el texto original.

Siguiendo esta lógica, se han evaluado todas las notas etnográficas y enciclopédicas en base a si aparecían como notas en la edición japonesa de *Takekurabe* de la editorial Shinchosha anotada por Miyoshi Yukio (1949/2006), y en las traducciones existentes al japonés moderno que cuentan con notas, a saber: la traducción de Enchi Fumiko publicada por Gakushū Kenkyūsha y con notas de Maeda Ai (1981); una retraducción de la misma de la editorial Kōdansha y con notas de Odagiri Susumu

(1986); y la traducción y notas a cargo de Yamaguchi Terumi editada por Rironsha (2012)².

A modo de ejemplo, la nota que hace referencia a una *oiran* —el rango más alto de una cortesana— no cuenta con nota explicativa en las traducciones al japonés moderno, de modo que se ha considerado etnográfica. Por el contrario, la nota que hace referencia al santuario Ōtori sí que aparece en las traducciones al japonés moderno, ya que la editorial japonesa consideró que el lector japonés no conocería esa referencia. Por consiguiente, esta nota se ha considerado enciclopédica.

Siguiendo esta clasificación, la categorización de las notas del traductor en ambos textos es la siguiente:

Tabla 1. Clasificación de las notas en las dos traducciones

TIPO DE NOTA	<i>Crecer</i> , 2014	<i>Dejando atrás la infancia</i> , 2017
Situacional	2	3
Etnográfica	16	9
Enciclopédica	8	13
Institucional	2	1
Metalingüística	3	3
Intertextual	4	7
Textológica	0	0
TOTAL	35	36

La categoría con más notas es la etnográfica en *Crece*r y la enciclopédica en *Dejando atrás la infancia*. Esto concuerda con los resultados del análisis de Serra-Vilella (2016) y Martínez Sirés (2018), donde se observa que las notas etnográficas y enciclopédicas superaban las notas de otras categorías. Cabe añadir que después de las etnográficas, la categoría con más notas en *Crece*r es la enciclopédica; de modo similar, después de las enciclopédicas, la categoría con más notas en *Dejando atrás la infancia* es la etnográfica. La siguiente categoría con más notas es la intertextual en ambas traducciones. No se han encontrado ejemplos de notas textológicas en ninguno de los textos.

En base a estos resultados se empezó a preparar el cuestionario para el estudio cuantitativo, que contaba con tres secciones: un primer apartado para los datos demográficos de los informantes, un segundo apartado donde se preguntaba la opinión general acerca de las notas del traductor a partir de ocho afirmaciones, y un tercer apartado con una selección de diez notas donde los encuestados tenían que indicar

2 Para consultar los resultados del análisis de las notas y paratextos de las traducciones al japonés moderno de *Takekurabe*, véase Martínez Sirés (2018).

cuán necesaria consideraban cada una de ellas. Para evitar que los encuestados dejaran la encuesta a medias, también se les informó del tiempo aproximado de duración de esta. Asimismo, al inicio del cuestionario se detallaron el número de bloques del estudio para que los encuestados supieran cuántos apartados les quedaban por responder.

Las ocho afirmaciones valorativas acerca de las notas del segundo apartado se incluyeron para facilitar el análisis de los resultados del tercer apartado, ya que la opinión de los lectores con respecto a las notas podía influir en los resultados. Las ocho frases se basaron en las once afirmaciones del estudio de Rovira-Esteva y Tor-Carroggio (2020), si bien se simplificaron y adaptaron, pues los resultados del estudio piloto mostraron que algunas preguntas eran algo repetitivas.

En la tercera sección del cuestionario se presentaron un total de diez notas sacadas de las dos traducciones de *Takekurabe* (cinco de *Crece* y cinco de *Dejando atrás la infancia*, intercaladas), y se les pidió a los encuestados que seleccionaran cuán necesaria consideraban cada nota³. La taxonomía de las diez notas se escogió proporcionalmente a su número de apariciones en las traducciones (una situacional, tres etnográficas, dos enciclopédicas, una institucional, una metalingüística, y dos intertextuales). Las notas se presentaron intercaladamente.

En el segundo y tercer bloque los encuestados contaban con una escala de Likert con cinco opciones. En el segundo bloque, las opciones iban desde «Muy en desacuerdo» a «Muy de acuerdo», además de la opción «Depende de la nota». En el tercer bloque se preguntaba cómo de necesaria era cada nota, y las cinco opciones iban de «Nada necesaria» a «Totalmente necesaria».

Después de haberse pilotado, los cuestionarios se distribuyeron entre el 31 de octubre y el 1 de diciembre a través de varias redes sociales para que llegaran tanto a lectores de literatura japonesa en general, así como a lectores que no suelen leer este tipo de obras. El cuestionario también se distribuyó vía correo electrónico a listas de contactos de dos asociaciones académicas relacionadas con Japón y España. Asimismo, si bien no había preguntas de contenido excesivamente específico, se consideró necesario buscar informantes que hubieran leído alguna de las dos traducciones, por lo que también se pidió la colaboración de las editoriales para difundir el cuestionario. El único requisito para participar en el cuestionario era ser castellanohablante.

Se consiguió una muestra total de 184 participantes. Todos ellos dieron su consentimiento informado a participar en el presente estudio. Para el análisis cuantitativo se utilizó Google Sheets.

3 Véase el Anexo para consultar las notas usadas en el cuestionario.

4. RESULTADOS

En esta sección se presentan los resultados obtenidos de las tres partes involucradas en la creación y recepción de las notas. Primero, se incluye la información obtenida de las entrevistas a los editores de las dos editoriales; a continuación, se explica el proceso de creación de notas por parte de las traductoras; y, por último, se examinan los resultados obtenidos de los cuestionarios realizados a lectores.

4.1. *La política editorial de las notas del traductor*

Chidori Books es una editorial española fundada en 2014 en Valencia que se especializa en Japón y su cultura. Fue concebida en un principio como una editorial digital, si bien incluye títulos en formato impreso. Satori Ediciones es una editorial española fundada en 2007 en Gijón también especializada en Japón cuyo objetivo es difundir su cultura y literatura.

En lo que concierne a la política editorial de las notas del traductor, la editora de Chidori Books respondió en la entrevista que, si bien la editorial no sigue una política fija en cuanto a las notas del traductor, la línea general es incluirlas en palabras que pudieran necesitar una aclaración para la completa comprensión del texto, o bien en aquellas circunstancias en que la explicación de la situación del contexto pueda aportar una mayor o más amplia percepción de la circunstancia al lector. En este último caso suelen ser notas relacionadas con contextos culturales específicos. Asimismo, el sello suele confiar en el criterio del traductor, aunque la editorial también puede sugerir añadir o eliminar algunas notas si se considera necesario. Por consiguiente, las notas suelen estar consensuadas con los traductores. Respecto al contrato con el traductor, las notas al pie no se mencionan en ninguna cláusula.

Por su parte, Satori Ediciones expuso que su política general es respetar el criterio de los traductores, ya que dependiendo del tipo de obra se requiere un tipo de notación distinta. Asimismo, el sello también puntualizó que hay colecciones como la de «Maestros de la literatura» en las que se incluyen prólogos o estudios posteriores a modo de apéndice para complementar la obra. Estas ediciones, como es el caso de *Dejando atrás la infancia*, tienen un carácter crítico y de estudio de la literatura, por lo que consideran que la inclusión de notas aclaratorias es fundamental en algunos títulos, aunque al mismo tiempo también deben pensar de qué modo el lector nuevo, que no está acostumbrado a la literatura japonesa, recibirá esas notas. Asimismo, la editorial consideró que, debido a la aparición de internet, hay ciertos tipos de notas, como las geográficas, que son redundantes. Por el contrario, aquellas que hacen referencia a personajes o acontecimientos que son relevantes para la historia suelen incluirse. La editorial también aclaró que con obras contemporáneas destinadas a un público más general el criterio editorial es el contrario: cuantas menos notas para no interrumpir la lectura, mejor.

Así pues, Satori Ediciones también respeta y confía en el criterio del traductor, aunque es el editor quien, en última instancia, decide —siempre previa consulta con el traductor— acerca de si incluir o no cierta nota. También cabe añadir que, en el contrato editorial entre la editorial y el traductor, hay una cláusula donde se especifica que el traductor «debe entregar la traducción, notas, y apéndices de la obra». Las notas, así como los apéndices donde suelen incluirse los glosarios, se incluyen dentro del encargo de traducción.

4.2. El proceso de inclusión de notas de las traductoras

Las traductoras no recibieron ninguna directriz concreta de las editoriales con respecto a las notas, lo cual les dio la libertad suficiente para tomar decisiones acerca de qué notas o no incluir. En ambas traducciones su labor fue reconocida en los paratextos, constando sus nombres como traductoras en las portadas de los libros. En el caso de Satori Ediciones, en la página de créditos también consta que los derechos de autor de las notas pertenecen a las traductoras.

Ambas traducciones se realizaron directamente del japonés. *Crecer* se publicó en 2014 en formato digital, y *Dejando atrás la infancia*, en papel en 2017. La traductora de *Crecer* es Paula Martínez Sirés. En el caso de *Dejando atrás la infancia*, la traducción se llevó a cabo a cuatro manos por el tándem formado por Virginia Meza y Hiroko Hamada. Cabe destacar que las traductoras de las distintas ediciones no tuvieron contacto entre ellas, con lo cual es curioso que el número de notas utilizadas sea casi el mismo (35 y 36, respectivamente).

La decisión acerca de incluir o no ciertas notas, pues, recayó en la figura de las traductoras. Por lo general, la traductora de *Crecer* está a favor de las notas, aunque es consciente de la dificultad que supone lograr un buen equilibrio entre incluirlas, y la necesidad de no sobrecargar al lector. *Takekurabe* es una novela con muchas referencias al Japón de la era Meiji y al distrito de placer de Yoshiwara, por lo que uno de los criterios que la traductora siguió fue explicar conceptos que el lector japonés actual desconocería (de modo que el lector castellano hablante tampoco conocería). Para discernir qué notas se habían incluido para los lectores japoneses contemporáneos, la traductora se sirvió de una versión anotada del texto original y de una versión traducida al japonés moderno. Asimismo, como la edición de Chidori Books, a diferencia de la de Satori Ediciones, no contaba con un glosario final, la traductora también incluyó notas a palabras que no tenían un equivalente exacto a la lengua meta (i.e., *obi*). Cabe añadir que, en el caso de *Crecer*, las notas se encuentran al final del volumen, y no a pie de página. Por consiguiente, la traductora creyó que, dado que no dificultaban la lectura en el cuerpo del texto por encontrarse al final, tenía más libertad a la hora de incluir más o menos información, ya que el lector al que no le interesara la nota simplemente continuaría leyendo y, por el contrario, el que quisiera indagar un poco más en el contexto sociocultural podría desplazarse al final del libro para leerla (al tratarse de una obra en

formato digital, el lector sólo tenía que pulsar la palabra seleccionada para llegar a la nota explicativa al final del libro).

Respecto a *Dejando atrás la infancia*, publicada dentro de la antología *Cerezos en la oscuridad* (2017), cabe mencionar que la traducción aparece previamente en el volumen *Cerezos en tinieblas* (2006) de la editorial argentina Kaicrón bajo el título *Dejando la infancia atrás*. El método de traducción fue el siguiente: primero Hiroko Hamada reescribió del japonés antiguo (*kobun*) al japonés moderno el texto para facilitar que Virginia Meza hiciera la traducción al español. La traducción fue después cuidadosamente cotejada con el texto original. A partir de ahí, ambas traductoras siguieron consultándose dudas y haciendo sugerencias hasta que llegaron a un acuerdo para la versión definitiva. Después de que esta traducción inicial quedara descatalogada, las traductoras recibieron la propuesta de Satori Ediciones para reeditar el volumen, y la traducción fue revisada y adaptada a tal fin; en este proceso algunas notas se modificaron o se eliminaron siguiendo el criterio de las traductoras y editores.

En cuanto a la opinión de la traductora acerca de la necesidad o no de incluir notas, Virginia Meza considera que, en términos generales, cuantas menos notas tenga una traducción y más fluida sea, mejor. Esto se debe a que el lector familiarizado con Japón, su cultura o literatura, puede considerar innecesarias o demasiado obvias algunas notas; por el contrario, Virginia Meza también considera que hay notas indispensables para el lector general, y destaca la dificultad que supone seleccionar qué notas incorporar y cuáles no. En el caso concreto de *Takekurabe*, Virginia Meza resalta que en las notas quisieron destacar el alto nivel de conocimientos intertextuales que Higuchi Ichiyō poseía aclarando referencias a obras clásicas. El trabajo de investigación relacionado con las notas estuvo a cargo de Hiroko Hamada.

Cabe añadir que, si bien en la edición previa de 2006 la editora de Kaicrón agregó o modificó algunas notas sin el conocimiento de las traductoras, siendo algunas de esas correcciones erróneas (motivo por el cual estas notas desaparecieron en la edición posterior), con Satori Ediciones sí que hubo una comunicación constante entre las traductoras, los editores, y la correctora de estilo acerca del texto y las notas. Esto demuestra de nuevo cuán importante es el diálogo entre todas las partes implicadas.

4.3. Resultados de los cuestionarios: ¿Qué opinan los lectores?

A continuación, se presenta el perfil demográfico de los encuestados. Un 29,9 % tiene 30 años o menos; un 52,2 % tiene entre 31 y 50 años; y un 17,9 % tiene 51 años o más. Un 62,5 % son mujeres, y un 37,5 %, hombres. Acerca del nivel de estudios, un 38 % tiene estudios de grado o licenciatura universitaria; un 28,8 %, de máster; un 17,9 %, de doctorado; un 8,7 % cuenta con estudios de formación profesional; y un 6,5 % ha cursado educación secundaria y/o bachillerato. De las muestras recibidas, un 57,1 % declaró que había recibido formación en lengua y cultura japonesa, frente a un 42,9 % que no. En cuanto al hábito lector, el 42,9 % respondió leer literatura japonesa traducida muy frecuente o frecuentemente; un 27,7 % lo hace a veces; y un

29,4 %, raramente o nunca. Preguntados sobre la frecuencia lectora en traducciones de literatura extranjera (sin incluir la japonesa), más de la mitad de los informantes (56 %) respondieron que leen muy frecuente o frecuentemente; un 31,5 %, a veces; y un 12,5 %, raramente o nunca. Finalmente, de entre todos los encuestados, un 90,2 % contestó que no había leído ninguna de las dos traducciones al español de *Takekurabe* (166 lectores), frente a un 9,8 % (18 lectores) que sí.

4.3.1. Resultados de la opinión de los lectores sobre las notas del traductor

A fin de recabar información objetiva acerca de la opinión que lectores y posibles lectores de literatura japonesa tienen acerca de las notas, se propusieron ocho afirmaciones valorativas sobre estas. Los resultados del análisis estadístico se presentan a continuación en la tabla 2 siguiendo el esquema propuesto por Rovira-Esteva y Tor-Carroggio (2020):

Tabla 2. Resultados de la opinión de los lectores sobre las notas del traductor

AFIRMACIONES	% RESPUESTAS		
	DE ACUERDO / MUY DE ACUERDO	EN DESACUERDO / MUY EN DESACUERDO	DEPENDE DE LA NOTA
1. Me gustan porque me ayudan a entender más la obra y su contexto, y a disfrutarla más	80,4	4,9	14,7
2. Las agradezco porque aportan información esencial para comprender el texto	78,3	7,1	14,7
3. Me sirven para aprender más acerca de la cultura del país de origen, que también es uno de mis objetivos al leer literatura extranjera	81,0	8,7	10,3
4. Me parecen bien, particularmente en traducciones de culturas más alejadas de la mía	89,1	5,4	5,4
5. Me parecen bien, siempre y cuando sean fáciles de entender, no muy largas, y no interrumpan excesivamente la lectura	76,6	15,8	7,6
6. Creo que aportan información complementaria prescindible, por lo que me son indiferentes	13,0	72,8	14,1
7. Me distraen de la lectura, así que prefiero que no haya	6,0	85,3	8,7
8. Creo que son aburridas y no suelo leerlas	5,4	88,6	6,0

Se observó que la aseveración con la que los encuestados estuvieron más de acuerdo fue la cuarta («Me parecen bien, particularmente en traducciones de culturas más alejadas de la mía») (115 votos), lo cual coincide con el hecho de que la afirmación con la que se mostraron más en desacuerdo fue la octava («Creo que son aburridas y no suelo leerlas») (113 votos). Estos resultados coinciden con los presentados por Rovira-Esteva y Tor-Carroggio (2020, p. 59).

4.3.2. Resultados del análisis de las notas en *Takekurabe*

A continuación, se muestran los resultados del análisis sobre la percepción de aceptabilidad y necesidad de las notas del traductor en *Crecer y Dejando atrás la infancia*, tal como se indica en la figura 1. Las notas que consiguieron la media más alta fueron las notas 3. *Etnográfica* y 6. *Metalingüística* ($M = 4,44$), seguidas por la nota 5. *Etnográfica* ($M = 4,3$), la nota 10. *Enciclopédica* ($M = 4$), las notas 8. *Intertextual* y 9. *Etnográfica* ($M = 3,9$), las notas 1. *Situacional* y 4. *Institucional* ($M = 3,8$), y la nota 2. *Intertextual* ($M = 3,7$). Asimismo, se observa que la media más baja corresponde a la nota 7. *Enciclopédica* ($M = 3,3$). No obstante, como la cifra más baja del conjunto de las notas es 3,3 sobre 5, podemos concluir que todas las notas propuestas eran necesarias o muy necesarias.

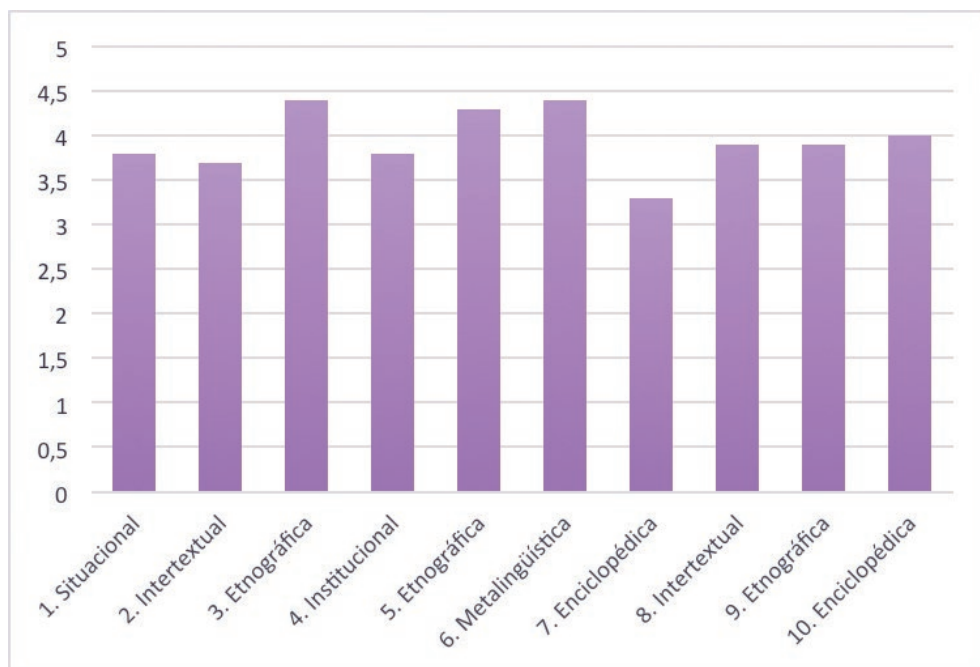


Figura 1. Media de las notas de la muestra

En la figura 2, se comparan las medias según la categoría de cada nota. Se puede observar que las notas metalingüísticas y etnográficas son las que los lectores han considerado más necesarias de entre los seis tipos de notas incluidas en este análisis, con una media de 4,4 en las notas metalingüísticas, y de 4,2 en las etnográficas, seguidas de las notas situacionales, institucionales, intertextuales ($M = 3,8$), y de las enciclopédicas ($M = 3,65$).

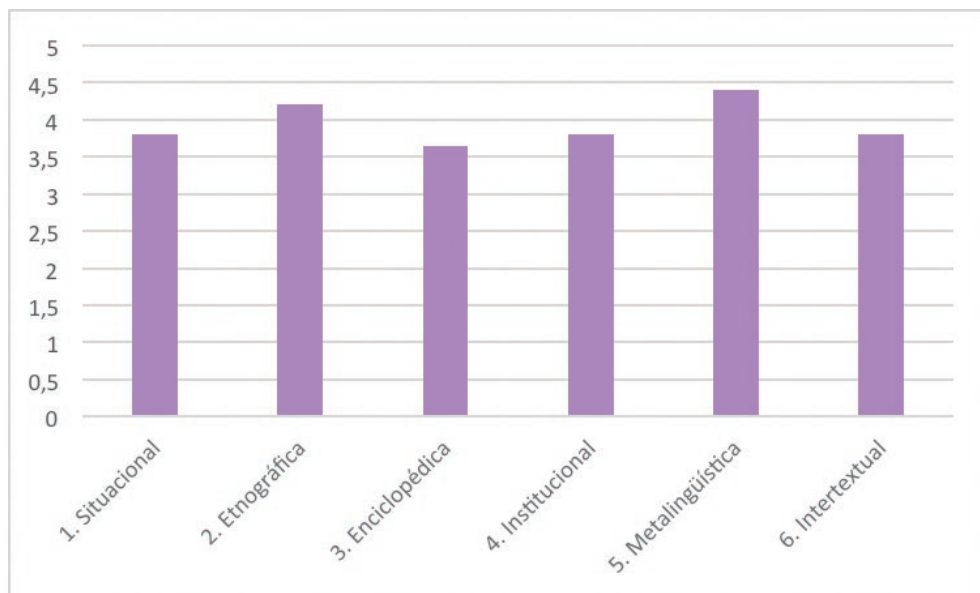


Figura 2. Media de las notas según su categoría

En la figura 3, se compara el nivel de aceptación de las notas según su categoría diferenciando los resultados entre los lectores frecuentes de literatura japonesa de los no frecuentes. Se consideran lectores frecuentes aquellos que respondieron «Muy frecuentemente», «Frecuentemente», o «A veces» a la pregunta *¿Con qué frecuencia lee traducciones de literatura japonesa?*, y lectores no frecuentes aquellos que respondieron «Raramente» o «Nunca» a la misma pregunta.

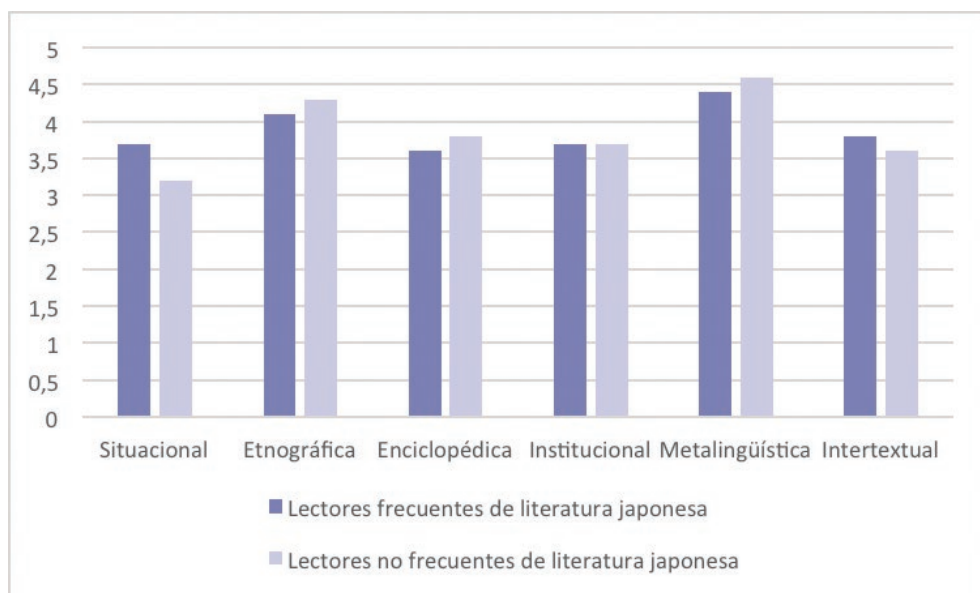


Figura 3. Media de la aceptación de notas por categoría en lectores frecuentes y no frecuentes de literatura japonesa

Se puede observar que no existen grandes diferencias entre la percepción de la necesidad de las notas del traductor entre lectores frecuentes y no frecuentes de literatura japonesa, lo cual concuerda con que casi un 90 % de los encuestados estuviera de acuerdo o muy de acuerdo con la cuarta afirmación valorativa sobre las notas («Me parecen bien, particularmente en traducciones de culturas más alejadas de la mía»).

5. DISCUSIÓN

El resultado estadístico del análisis de las frases valorativas demuestra que los encuestados tienen una predisposición positiva con el uso de las notas. Esta posición parece coincidir con la de los editores y las traductoras de los dos sellos analizados en este artículo, lo cual descarta parcialmente la primera hipótesis propuesta (las editoriales prefieren limitar el uso de las notas a situaciones imprescindibles, mientras que los traductores suelen apostar más por ellas), si bien hay que recordar que la postura de las editoriales con respecto a las notas puede cambiar según el tipo de obra (literatura clásica, contemporánea, etc.). También se ha descartado parcialmente la segunda hipótesis (los lectores en general prefieren que la lectura fluya y que sólo haya notas imprescindibles), ya que los lectores encuestados valoran las notas positivamente y

creen que sirven para aprender acerca de la cultura del país de origen. No obstante, los resultados también muestran que los lectores aprecian que sean fáciles de entender y no muy largas para que la lectura fluya.

Otro de los objetivos de este estudio era conocer la opinión de los lectores de literatura japonesa —tanto frecuentes como poco frecuentes— sobre la idoneidad de las notas usando como estudio de caso *Takekurabe*. El análisis ha demostrado que el grado de aceptabilidad de las notas era alto, lo cual es acorde con su opinión acerca de las notas. Asimismo, las notas consideradas más necesarias han sido las metalingüísticas y las etnográficas, lo cual va en consonancia con la cuarta hipótesis (las notas metalingüísticas son las notas más necesarias, seguidas por las etnográficas y/o enciclopédicas). Por el contrario, las notas enciclopédicas no han obtenido tan buenos resultados, lo cual podría deberse a que una de las notas de la muestra seleccionada era excesivamente larga y resultó pesada de leer, o a que los lectores consideran que la información que aportan las notas enciclopédicas en general se puede encontrar con más facilidad en internet (a diferencia del contenido de las notas etnográficas, que no suele estar tan extendido). De este modo, estos resultados indican que hay un mayor grado de aceptabilidad con las notas metalingüísticas y las etnográficas.

Con respecto a la tercera hipótesis (los lectores acostumbrados a leer literatura japonesa o con formación en lengua y cultura japonesa tienen un mayor grado de tolerancia con las notas no estrictamente necesarias), los resultados muestran que no hay diferencias significativas entre el nivel de aceptabilidad de las notas entre lectores frecuentes y poco frecuentes de literatura japonesa. Si nos fijamos en los resultados de la figura 3, vemos que la nota que obtiene una media más alta entre los lectores frecuentes, y que por tanto se considera más necesaria, es la metalingüística ($M = 4,4$), seguida por la etnográfica ($M = 4,1$). La nota con la puntuación más baja es la institucional ($M = 3,7$). Entre los lectores que rara vez o casi nunca leen literatura japonesa, la nota con una media más alta es la metalingüística ($M = 4,6$), seguida de la etnográfica ($M = 4,3$). La nota con una puntuación más baja es la situacional ($M = 3,2$), lo cual concuerda también con el criterio editorial de Satori Ediciones de no añadir explicaciones geográficas que el lector pueda buscar fácilmente por otros medios. En base a estos resultados, las tipologías de notas que podrían priorizarse en traducciones literarias del japonés al español de obras clásicas son las metalingüísticas y las etnográficas, así como las enciclopédicas, siempre y cuando no resulten excesivamente largas.

Asimismo, se puede comprobar que no existen grandes variaciones entre el nivel de idoneidad de las notas entre estos dos grupos de lectores. Se observa que entre los lectores no frecuentes de literatura japonesa hay una ligera tendencia a considerar más necesarias las notas etnográficas, enciclopédicas, y metalingüísticas. Esto podría indicar que debido a que este tipo de lector no está tan acostumbrado a leer literatura japonesa, considera más necesaria la inclusión de notas que hablen de la cultura de partida o que expliquen juegos de palabras. Finalmente, si bien hay que entender estos resultados dentro del contexto histórico y social en el que se enmarcan las traducciones, es interesante observar que los encuestados de este estudio que raras veces o nunca leen literatura japonesa estén a favor de la inclusión de todas las categorías de notas.

A continuación, se pondrán de relieve las limitaciones de este estudio. Para empezar, sólo se han analizado las notas de dos traducciones, por lo que para cerciorarse de que esta tendencia se mantiene en otras obras del mismo periodo y características sería recomendable ampliar la muestra de estudio. Otra limitación es que la muestra de informantes no es completamente aleatoria, ya que el cuestionario se difundió no sólo por redes sino también entre entidades relacionadas con la literatura japonesa. Sería interesante repetir el estudio con una muestra de público más general y analizando obras de literatura japonesa contemporáneas, u otro tipo de géneros como el ensayo (véase Hornedo Pérez-Aloe, 2022). De modo similar, las notas del estudio, si bien han sido escogidas según su peso proporcional en la obra, no han sido escogidas de forma aleatoria. Esto se debe a que era necesario que las notas se entendieran por sí solas sin que los encuestados hubieran leído la obra. Sólo en el caso de la nota 6 se consideró necesario añadir una breve explicación entre corchetes explicando que el Daikokuya era el nombre de un burdel grande para que los encuestados que no se hubieran leído la obra entendieran el contexto de la nota.

En consecuencia, este estudio rompe de algún modo con el precepto de entender el texto entero como a una única «unidad de traducción», ya que considera las notas como unidades independientes de la obra original. Se consideró que, para obtener una muestra elevada de respuestas, esta opción era preferible debido a la dificultad de encontrar un número elevado de lectores de la obra en cuestión, si bien implicaba disociar las notas del texto. Para suplir esta carencia se añadió información complementaria cuando se estimó oportuno (como es el caso de la nota 6). Asimismo, sólo se han analizado seis de las siete categorías de notas propuestas por Peña y Hernández (1994), ya que en *Takekurabe* no había ejemplos de notas textológicas. Por último, el hecho de que la autora de este estudio sea también la traductora de una de las dos traducciones puede haber sesgado de alguna forma este análisis. No obstante, se consideró que para poder triangular los datos de forma equitativa era mejor contar con las opiniones de todas las partes implicadas (editores, lectores, y traductoras).

Estas limitaciones presentan, a su vez, oportunidades para indagar en nuevas líneas de investigación, como ampliar las muestras analizadas de traducciones y notas, o incluir otros géneros literarios o contextos temporales distintos. Además, sería interesante realizar entrevistas a más editoriales y traductores para conocer su criterio con respecto a las notas, y compararlo con estudios de recepción entre lectores de otros géneros para poder acotar mejor, y de forma más objetiva, un criterio general con respecto a las notas del traductor.

6. CONCLUSIÓN

La finalidad de este estudio era dar voz a los diferentes actores implicados en el proceso de traducción, y presentar de forma objetiva el nivel de idoneidad de las notas del traductor en literatura japonesa traducida al español mediante un análisis mixto

que buscaba replicar el modelo propuesto por Rovira-Esteva y Tor-Carroggio (2020) a partir de un estudio de caso. Para ello se ha usado un enfoque cualitativo para analizar las entrevistas y las categorías de las notas, así como un enfoque cuantitativo para conocer la opinión de los encuestados sobre las notas, y categorizar el nivel de aceptabilidad de cada una de ellas.

Los resultados del estudio muestran que las notas del traductor han conseguido un alto nivel de aceptabilidad entre los encuestados, y que los tipos de notas consideradas más necesarias por los lectores de entre las seleccionadas para el análisis han sido las metalingüísticas y las etnográficas. Asimismo, cabe destacar que en el cuestionario realizado a los lectores sobre su opinión acerca de las notas, la aseveración con la que estuvieron más de acuerdo fue que las notas les parecían bien, particularmente en traducciones de culturas alejadas de la suya. Tampoco se apreciaron diferencias significativas entre la percepción de la necesidad de las notas entre lectores frecuentes y no frecuentes de literatura japonesa.

Según Toledano Buendía, las notas del traductor son las huellas de un proceso de reescritura que afecta al texto de partida y a las condiciones que lo rigen (Toledano Buendía, 2013, p. 161). Mediante el análisis del tipo de notas del traductor, de los criterios editoriales y de las traductoras, y de la recepción de las notas en los lectores, los datos aportados por este estudio pretenden servir de consulta a editoriales y traductores literarios del japonés al español en activo, y a contribuir al avance de la disciplina académica de los estudios de traducción del japonés al español.

AGRADECIMIENTOS

La investigadora quiere agradecer a las editoriales Satori Ediciones y Chidori Books, así como a Virginia Meza, su inestimable colaboración con las entrevistas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aerny-Perreten, N., M. F. Domínguez-Berjón, M. D. Esteban-Vasallo y C. García-Riolobos. (2015). Participation and factors associated with late or non-response to an online survey in primary care. *Journal of Evaluation in Clinical Practice*, 21, 688-693. <https://doi.org/10.1111/jep.12367>
- Arbulu Barturen, M. B. (2020). La visibilidad del traductor: las notas al pie de página en las traducciones españolas de la *Grammatica della fantasia* de Gianni Rodari. *Orillas*, 9, 543-571. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/wp-content/uploads/2020/11/2020_11Arbulu_Astilleros.pdf
- Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts*. Routledge.
- Cresswell, J. y V. PLANO CLARK (2011). *Designing and conducting mixed methods Research*. Sage.

- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation: Translation, literature and reinterpretation*. Bloomsbury.
- Even-Zohar, I. (1978/2004). The position of translated literature within the literary polysystem. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (2nd ed.). Routledge.
- Gallego, E. (2002). *Lengua, literatura y cultura comparadas: Estudio y análisis de las dificultades que plantea la traducción de obras literarias de japonés a español, debidas a las diferencias culturales y estructurales, tomando como base obras literarias así como la comunicación entre ambas lenguas* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <https://www.elena-gallego.com/index.php/tesis-articulos/>
- Gutt, E. (1991). *Translation and relevance: Cognition and context*. Blackwell.
- Higuchi, I. (1949/2006). *Nigorie – Takekurabe*. Anotada por Miyoshi Yukio. Shinchosha.
- Higuchi, I. (1981). *Takekurabe – Nigorie* (Trad. F. Enchi). Gakushū Kenkyūsha.
- Higuchi, I. (1986). *Takekurabe, Higuchi Ichiyō – Sanshō Daiyū, Mori Ōgai* (Trad. F. Enchi). Kōdansha.
- Higuchi, I. (2012). *Gendaigo de yomu Takekurabe* (Trad. T. Yamaguchi). Rironsha.
- Higuchi, I. (2014). *Creceer* (Trad. P. Martínez Sirés). Chidori Books.
- Higuchi, I. (2017). *Cerezos en la oscuridad* (Trad. H. Hamada y V. Meza). Satori Ediciones.
- Hobbs, J. (2004). Lexical barriers and translation strategies in English translation of Japanese Modern Literature. *Translation Journal*, 8(2). <https://translationjournal.net/journal/28litera.htm>
- Hornedo Pérez-Aloe, L. (2022). La pertinencia de las notas a pie de página. Traducción de un ensayo de Sakaguchi Ango. *Estudios de Traducción*, 12, 195-207.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología* (11th ed.). Cátedra.
- Kwak, N. y B. Radler. (2002). A Comparison Between Mail and Web Surveys: Response Pattern, Respondent Profile, and Data Quality. *Journal of Official Statistics*, 18(2), 257-273. <https://www.scb.se/contentassets/ca21efb41fee47d293bbee5bf7be7fb3/a-comparison-between-mail-and-web-surveys-response-pattern-respondent-profile-and-data-quality.pdf>
- Mangiron, C. (2006). *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Bòtxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuais*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5270/cmh1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martínez Sirés, P. (2018). *Higuchi Ichiyō in Modern Japanese and European Dress: Modern Japanese versions (gendaigoyaku) of Higuchi Ichiyō's Takekurabe and their Relationship with English, Castilian Spanish and Catalan Translations*. [Tesis doctoral, Universidad de Waseda]. Repositorio de la Universidad de Waseda. https://waseda.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=41321&item_no=1&page_id=13&block_id=21
- Martínez Sirés, P. (2021). Like walking on cobblestones: An analysis of translator's prefaces in Japanese intralingual translations. *Skopos: Revista Internacional de Traducción e Interpretación*, 11, 81-102.
- McPeake, J., J. Bateson y A. O'Neill. (2014). Electronic surveys: how to maximise success. *Nurse Researcher*, 21(3), 24-26.
- Neunzig, W. (1999). *Sobre la investigación empírica en traductología. Cuestiones epistémicas y metodológicas*. [Trabajo de investigación de doctorado no publicado]. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Olalla-Soler, C. (2019). Practices and attitudes toward replication in empirical translation and interpreting studies. *Target*, 32(1), 3-36. <https://doi.org/10.1075/target.18159.ola>

- Paloposki, O. (2010). The Translator's Footprints. En T. Kinnunen y K. Koskinen (Eds.), *Translator's Agency* (pp. 86-107). Tampere University Press.
- Pellat, V. (2018). Translation of Chinese Paratext and Paratext of Chinese Translation. En C. Shei y G. Zhao-Ming (Eds.), *The Routledge Handbook of Chinese Translation* (pp. 164-185). Routledge.
- Peña, S. y M. J. Hernández Guerrero. (1994). *Traductología*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Pit, S. W., T. Vo y S. Pyakurel. (2014). The effectiveness of recruitment strategies on general practitioner's survey response rates – a systematic review. *BMC Medical Research Methodology*, 14(76). <https://doi.org/10.1186/1471-2288-14-76>
- Rovira-Esteva, S. y I. Tor-Carroggio. (2020). N. de la T.: dícese de un elemento controvertido. Análisis de la recepción de las notas del traductor en la traducción del chino de *Diarios del Sáhara*. *Onomázein*, 50, 47-70. <https://doi.org/10.7764/onomazein.50.02>
- Serra-Vilella, A. (2016). *La traducció de llibres japonesos a Espanya (1900-2014) i el paper dels paratextos en la creació de l'alteritat*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/168483>
- Sierra, R. (2008). Notas a pie de página: Reductos de identidad en la sociedad del conocimiento y la globalización. En A. Camps y L. Zybatow (Eds.), *Traducción e interculturalidad: actas de la conferencia internacional Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización* (pp. 273-284). Peter Lang.
- Tahir Gürçağlar, S. (2002). The use of paratexts in translation research. En T. Hermans (Ed.), *Crosscultural Transgressions* (pp. 44-60). St. Jerome.
- Toledano Buendía, C. T. (2013). Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements. *The International Journal for Translation & Interpreting Research*, 5(2), 149-162. <http://www.trans-int.org/index.php/transint/article/view/209>
- Van Gelder, M., R. W. Bretveld y N. Roeleveld. (2010). Web-based questionnaires: *The future in epidemiology?* *American Journal of Epidemiology*, 172(11), 1292-1298. <https://doi.org/10.1093/aje/kwq291>
- Varela, C., J. Ruiz, A. Andrés, R. Roy, A. Fusté, y C. Saldaña. (2016). Advantages and disadvantages of using the website SurveyMonkey in a real study: Psychopathological profile in people with normal-weight, overweight and obesity in a community sample. *E-Methodology*, 77-89. <https://e-methodology.eu/index.php/e-methodology/article/view/10.15503.emet2016.77.89>
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. Routledge.
- Venuti, L. (Ed.) (2000). *The Translation Studies reader*. Routledge.
- Watkins, M. (1999). Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano. *Cuadernos CANELA*, 11, 33-49. <http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc11watkins.pdf>
- Wu, P. (2013). *En torno a la recepción de la traducción literaria español-chino (Taiwán): Un estudio empírico a partir de dos obras de Arturo Pérez-Reverte*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/114313?ln=ca>

ANEXO: NOTAS DEL TRADUCTOR DEL CUESTIONARIO

1. Nota núm. 1 (Satori Ediciones)

«Una mujer bella llamada Yuki, dotada de talento para la danza, se acaba de mudar a una casa de *geishas* en Tsukiji¹ y atiende a señores nobles, y en el salón se dicen cosas tan equívocas como: «El árbol que da el arroz...» para fingir que es de alta cuna y que no sabe nada del mundo.»

Nota: Zona de *geishas* de primera categoría en Tokio.

2. Nota núm. 2 (Chidori Books)

«—«Permanezco a la espera a medianoche, junto al brasero portátil. ¡Qué duro es! ¿Será esto que siento amor?»².

El viento que sopla es algo frío y, pese a ser una noche de verano, refresca un poco. [Midori] se ha dado un baño para deshacerse de los calores y sudores de la mañana y ahora se encuentra delante del espejo de cuerpo entero para terminar de arreglarse.»

Nota: Alusión a la canción popular *Wagamono* (*Egoísta*), que trata de las penas y el desamor que acucian a una mujer en una noche de nieve.

3. Nota núm. 3 (Satori Ediciones)

«Si se les pregunta cuáles son sus aspiraciones, contestan a la ligera cosas absurdas tomando como modelo a esas mujeres:

—El cuello rojo del kimono interior, el estilo de su peinado «oso rojo», ponerme sobre los hombros el kimono de gala de faldón largo, los labios y los ojos sonrientes, es difícil decir qué es lo mejor, pero las cortesanas oiran³ existen para que las respetemos aquí».

Nota: La categoría más alta y refinada entre las cortesanas.

4. Nota núm. 4 (Chidori Books)

«—(...) La mayoría de gente cree que [mi abuela] es una tacaña, pero lo cierto es que si ahorra hasta el último sen⁴ es porque lo hace por mí. Si lo piensas, el trato que recibe es muy injusto».

Nota: El *sen* equivale a una centésima del yen.

5. Nota núm. 5 (Chidori Books)

«Su mirada bonachona parece estar dispuesta a encarnar el papel del bufón del grupo. Cuando [Sangorō] sonríe, se le marcan los hoyuelos de forma encantadora. Tiene las cejas colocadas de una forma tan extravagante que parece como si alguien hubiera jugado al juego de la sonrisa afortunada⁵ con ellas.»

Nota: En el original, *fukuwarai*. Se trata de un juego típico de Año Nuevo en el que los participantes deben vendarse los ojos y colocar unos pequeños papeles (con forma de ojos, nariz, boca, cejas, etc.) encima de otro papel con un rostro dibujado.

6. *Nota núm. 6* (Satori Ediciones)

«Al ver la escena, los amigos envidiosos murmuran:

—Fujimoto, a pesar de ser monje, ha estado hablando con una mujer y hasta le ha dado las gracias alegremente, ¿no es gracioso? Tal vez, Midori se convertirá en la esposa de Fujimoto, y si es la señora del templo, se llamará la señora Daikoku⁶.»

Nota: Daikoku es el dios de la economía y la cocina, es común llamar señora Daikoku a la esposa del monje. Aquí se usa como un juego de palabras, ya que Midori vive en la residencia de Daikokuya [nombre de un burdel grande].

7. *Nota núm. 7* (Chidori Books)

«—¿Cómo? ¿No lo sabes? Son los preparativos previos al Día del Gallo, que se celebra en noviembre. ¡Son amuletos *kumade* de la suerte! Tendrías que ver a la gente el día del festival, andan como locos por hacerse con uno y llevarlo al santuario de Ōtori⁷ para que se cumplan sus codiciosas plegarias. ¡Compran tantos amuletos que casi ni les caben en las manos!»

Nota: Si bien había bastantes santuarios de Ōtori (literalmente, «el templo del Gran Gallo»), uno de los más importantes estaba emplazado cerca del distrito del placer de Yoshiwara, en la zona del templo Ryūge, donde transcurre esta historia. La fiesta de Ōtori (Gallo) tenía lugar durante tres días no consecutivos de noviembre. El santuario de Ōtori y su festividad estaban intrínsecamente vinculados al recinto de Yoshiwara. Además, el nombre de la festividad (*Ōtori* o simplemente *tori*) es homónimo de otro vocablo japonés que significa «coger», de modo que ese día también se caracterizaba por comprar amuletos a raudales para «coger» buena suerte.

8. *Nota núm. 8* (Satori Ediciones)

«Una persiana de bambú enrollada en el corredor exterior trae un recuerdo nostálgico del verano. La apariencia de la casa crea la ilusión de que en la parte interior de la puerta corredera con cristales, estuviera **la viuda de Azechi Dainagon pasando las cuentas del rosario, y de que fuera a aparecer la niña Wakamurasaki con su cabello infantil cortado a lo paje**⁸. Esa mansión es la residencia del dueño de Daikokuya».

Nota: Cita basada en *La historia de Genji*: la viuda de Azechi Dainagon es la abuela de la niña Wakamurasaki y la crio en un templo solitario, donde Hikaru Genji, el personaje principal del relato, encontró a esa niña.

9. *Nota núm. 9* (Chidori Books)

«Aquí, las costumbres tienen poco o nada que ver con la vida ordinaria. Encontrarás pocas mujeres que lleven el lazo del **obi**⁹ bien ceñido por detrás.»

Nota: Especie de faja que se ata en la cintura por encima del kimono para que este no caiga.

10. *Nota núm. 10* (Satori Ediciones)

«Desde la primavera, con la concurrencia de visitantes a los cerezos en flor, el tiempo en que **las linternas cuelgan para orar por el alma de la difunta Tamagiku**¹⁰, seguido por el Festival Niwaka en el otoño, el número de *jinrikisha* que pasan únicamente por esta avenida cada diez minutos, corriendo como si volaran, puede ser de hasta setenta y cinco.»

Nota: Cortesana de Yoshiwara en la época Edo, famosa por su inteligencia y belleza. La fiesta budista de los difuntos se celebra en julio del calendario antiguo.

En torno a la traducción al español de las variedades lingüísticas del japonés: tres casos de la novela *Kisetsu no nai machi* de Yamamoto Shūgorō

Translating into Spanish the Linguistic Varieties of Japanese language: Three Cases from the Novel Kisetsu no nai machi by Yamamoto Shūgorō

Marta AÑORBE MATEOS

Universidad de Nagoya

martanorbem@gmail.com

Resumen: En medio de una creciente demanda de obras japonesas traducidas al español y de la ausencia de una teoría integral de la traducción del japonés al español, este artículo pretende abordar la cuestión del constante reto que supone la traducción de las diferentes variedades lingüísticas del japonés. La novela que servirá de ejemplo para ello será *Kisetsu no nai machi*, publicada en 1964 por el conocido escritor de ficción histórica Yamamoto Shūgorō. A partir de la traducción de tres casos de variedades diafásicas (el habla del borracho), diastráticas (el *yamanotekotoba*) y diatópicas (un fingido dialecto de Miyagi) presentes en esta obra, se realizará un análisis interlingüístico que permitirá establecer una base teórico-práctica centrada en las interacciones entre el texto y el contexto para lograr mediante distintas estrategias dinámicas una equivalencia de sentido conforme a la intención del autor de la obra literaria.

Palabras clave: Traducción del japonés al español; variedad lingüística; Yamamoto Shūgorō; teoría del sentido; dimensiones contextuales.

Abstract: In the midst of a growing demand for Japanese works translated into Spanish and the absence of a comprehensive theory of translation from Japanese into Spanish, this article aims to address the question of the constant challenge of translating the different linguistic varieties of Japanese. The novel that will serve as an example for this purpose will be *Kisetsu no nai machi*, published in 1964 by the well-known historical fiction writer Yamamoto Shūgorō. Based on the translation of three cases of diaphasic (the inebriated speech), diastratic (*yamanotekotoba*) and diatopic (a feigned dialect of Miyagi) varieties present in this work, a cross-linguistic analysis will be carried out to establish a theoretical-practical basis centered on the interactions between text and context in order to achieve through different dynamic strategies an equivalence of meaning in accordance with the author's intention of the literary work.

Keywords: Japanese to English translation; linguistic variety; Yamamoto Shūgorō; the Interpretive Theory; dimensions of context.

1. INTRODUCCIÓN

La literatura japonesa, con más frecuencia que la escrita en español, presenta una particular tendencia a dar cabida en sus textos a un amplio espectro de sus variedades lingüísticas, lo cual constituye un constante desafío para los traductores literarios. El loco cuerdo, el pusilánime dominado, el hijo pródigo, el falso patriota, la hetaira virtuosa, la hija abnegada, el joven enamorado, el sabio pobre o el suicida arrepentido son algunos de los personajes del Japón de posguerra que retrata Yamamoto Shūgorō en su novela *Kisetsu no nai machi* (lit. 'El barrio sin estaciones del año'), publicada en 1964. Ante la riqueza lingüística que caracteriza a estos personajes, este artículo va a presentar un total de tres casos de variedades lingüísticas (diafásica, diastrática y diatópica) presentes en la obra con el objetivo de establecer una base teórico-práctica fundamentada en la teoría del sentido de la ESIT (Escuela Superior de Intérpretes y Traductores) y las dimensiones contextuales de Hatim y Mason que ayude al traductor de japonés a enfrentarse a la traducción de las variedades lingüísticas. Esta selección responde a una metodología de tipo cualitativo, ya que no se han analizado todos los casos, sino tres extractos, que constituyen una muestra significativa de las tres variedades y del conjunto de la riqueza literaria del autor, y pertinente para cumplir el objetivo de nuestro análisis.

El primero de los casos es el habla de los borrachos, que aparece en el quinto capítulo de la obra y que tiene una gran tradición literaria en los géneros populares. La lengua japonesa cuenta con ciertas particularidades que complican la tarea de la traducción de esta variedad diafásica al español. Entre estas, no solo nos encontraremos con los esperables coloquialismos y vulgarismos, sino que tendrá especial relevancia la presencia del sociolecto masculino, que caracterizaremos más adelante.

Lo mismo sucede con en el noveno capítulo de la novela, donde aparecerá el *yamanotekotoba* (lit. 'las palabras de Yamanote'), que es la manera en que hablan

las mujeres adineradas de la capital, quienes solían vivir en la zona de Yamanote, una zona rica desde los tiempos de Edo. Aquí, de nuevo, entrará en juego la diferenciación estereotípica del habla en función del sexo y, además, tendrán relevancia el registro culto y, dentro de este, el sistema de respetuosidad según las relaciones jerárquicas existentes entre los interlocutores.

En tercer lugar, aparecerá una imitación del dialecto de la prefectura de Miyagi. Frente a la uniformidad lingüística que políticas como el *genbun itchi* consiguieron, lo cierto es que todavía existe una gran riqueza dialectal en el país nipón, donde algunas variedades resultan incomprensibles entre los propios nativos japoneses, sobre todo cuanto más alejadas se encuentran estas de la capital. Ya desde las obras literarias medievales como el *Man'yōshū*, *Genji Monogatari* o *Konjaku Monogatari* estas variedades han tenido presencia en las obras literarias y, en la modernidad, los dialectos han ido apareciendo de una forma más consciente, aunque todavía mantenían un uso mayoritariamente caricaturesco (Yokota-Murakami 2018). Sin embargo, escritores modernos de la talla de Miyazawa Kenji o Tanizaki Jun'ichirō han empleado los dialectos de manera no humorística e incluso actualmente siguen teniendo un papel relevante en los *best-sellers* japoneses que nos llegan continuamente. En nuestra novela, el empleo del dialecto que hace Yamamoto Shūgorō es el particular caso de un personaje que pretende fingir cierto acento rural pero este termina siendo confundido por el dialecto de la prefectura de Miyagi, un resultado que responde a la dinámica social e histórica del país. El alto nivel de convencionalismo de estas tres variedades, además, nos permitirá aproximarnos al conocido como *yakuwarigo* o lenguaje de roles.

2. EL OBJETO DE ESTUDIO

Yamamoto Shūgorō (1903-1967) fue un famoso escritor de ficción histórica conocido por sus comportamientos personales un tanto misántropos y polémicos que le llevaron a rechazar varios premios literarios. En sus primeros años, se enmarcó dentro de la literatura de masas, aunque él no secundaba tal división entre *taishū bungaku* (lit. 'literatura de masas') y *jun bungaku* (lit. 'literatura pura'). En esta primera etapa, escribió principalmente para revistas de entretenimiento e infantiles hasta que, durante la guerra, cuando escribió *Nihon fudōki*, tomó clara conciencia de su propia dirección literaria. Desde entonces, evitó crear obras irreales y puso en el centro de su literatura la voluntad de representar la naturaleza del ser humano (Ozaki 1977).

Kisetsu no nai machi, publicada en el año 1964, es una novela que, según la información que ofrece la propia obra, se ubica en el año 1962 y pretende retratar la naturaleza tragicómica de la vida humana. En un barrio sin nombre donde parece que el tiempo se detiene, Yamamoto Shūgorō desarrolla quince episodios interconectados que viven los habitantes de estos bloques de *nagaya* (lit. 'casas largas'), un tipo de vivienda tradicional japonesa similar a unas casas adosadas que, en este caso, han

sido construidas en condiciones de extrema pobreza. Según palabras del propio autor, las historias y los personajes que se describen en esta obra han sido tomados de la vida real, constituyendo una especie de *Aobeka Monogatari* (una de sus obras más reconocidas) de corte urbano.

Los primeros personajes son Masuda Masuo y Kawaguchi Hatsutarō, unos jornaleros de este barrio marginal que, en una de sus frecuentes borracheras, acaban intercambiándose las parejas como si fuera algo habitual. El segundo personaje del corpus es Seiko, la dama fúnebre, quien, a pesar de vivir también en la pobreza, se caracteriza por su habla en *yamanotekotoba*, el sociolecto de las mujeres adineradas de la capital, que contrastará, como se verá más adelante, con la vulgaridad de las palabras de su rebelde hijo. El último es Choro¹, un vecino inquieto que está constantemente ideando planes de negocio. En uno de ellos, termina disfrazándose de pueblerino e imitando el habla rural con una especie de acento genérico —que, sin embargo, confundirán con el dialecto de Miyagi— para conseguir vender peces de río en un barrio adinerado. Tanto en este caso como en el anterior, se apreciará la importancia de la cuestión del prestigio lingüístico².

3. ANÁLISIS INTERLINGÜÍSTICO ENTRE EL ORIGINAL JAPONÉS Y LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

3.1. *Marco teórico*

Podemos decir que la traducción que queremos conseguir busca la equivalencia. Sin embargo, esta noción es un tanto controvertida. Este es un término que ha ido teniendo diversos significados a lo largo de la historia de la traductología y hay quienes incluso llegan a hablar de la traducción como la creación de una equivalencia exacta que reproduzca el sentido y el estilo originales, queriendo ver en ella una solución al manido debate sobre la dicotomía entre la traducción libre o la literal. Sin embargo, aquí no abordaremos la equivalencia como un camino medio entre la libertad y la literalidad, pues esos términos no dejan de ser extremos que se alejan de la actividad

1 Su nombre viene de la onomatopeya *choro choro*, que alude a la forma de moverse de un animal conocido en Japón como *choro*, la *Ligia exotica*, un crustáceo muy pequeño que vive cerca del mar y que, por ello, en ocasiones es llamado cucaracha de mar o cucaracha de los muelles.

2 La noción de prestigio lingüístico hace referencia a la consideración que los hablantes tienen sobre qué manera de hablar es mejor. Tanto en el español —con la norma europea y las distintas normas americanas— como en el japonés, se aprecian dinámicas semejantes de desprestigio social hacia las variedades que se alejan de la norma.

traductora, sino como un punto medio entre la omisión y la domesticación excesiva de las variedades lingüísticas.

El traductor está obligado a tomar una decisión creativa (ni literal ni absolutamente libre) que puede consistir tanto en la omisión de las variedades, en su domesticación excesiva o en un equilibrio entre estas dos opciones. Según Roberto Mayoral (1990)³, uno de los estudiosos más sobresalientes en el campo de la traducción de la variación lingüística, existen principalmente tres formas de aproximarse a esta cuestión: a) buscar una correspondencia en la lengua término; b) la introducción de marcadores que caractericen el texto ante la imposibilidad de hallar un equivalente; c) o invisibilizar por completo la variedad lingüística. Dicho de otra manera, en el caso del japonés, la tesitura a la que se enfrenta el traductor puede resumirse en tres posibles caminos: a) traducir la variante por alguna variedad lingüística ya existente en la lengua meta a pesar de su bagaje connotativo; b) traducir la variante de forma original para que pueda tener una mayor equivalencia de efecto para el lector meta; o c) traducir la variante como si fuera japonés estándar e ignorar la variedad original, con la posibilidad de añadir una glosa.

Dentro del campo de la traducción al japonés, hay quienes, como Elena Gallego (2002), abogan por la segunda opción. La flexibilidad propia de nuestra tipología de traducción —la de la traducción literaria japonés-español— implica que no hay un camino marcado a seguir y que cada dificultad se resolverá teniendo en cuenta los diversos factores que influyan en cada caso sin desvirtuar el texto original.

Un ejemplo de esta desvirtualización, en cambio, serían las opciones a) y c), debido a que se produce una omisión total o una domesticación extrema de las variedades lingüísticas. Esto ha ocurrido en obras como las de Miyazawa Kenji, Inoue Hisashi, Tanizaki Jun'ichiro, etc., donde las variedades diatópicas tenían un papel muy importante en el entendimiento de sus textos. La omisión, por tanto, constituye una pérdida de matices que, en muchas ocasiones, son de gran interés para la obra literaria en cuestión. La domesticación, por su parte, no solo es poco recomendable por la falta o la adición innecesaria de matices, que pueden resultar ofensivos, sino que también constituye un recurso excesivo que puede abstraer al lector de la verosimilitud, como la bibliografía sobre el tema ha ejemplificado abundantemente. Aunque, si bien es cierto, ha habido estudiosos en este campo que la han defendido, como es el caso de Catford (1965, 65). En consecuencia, la equivalencia se erige, en nuestra opinión, como la vía más adecuada, dado que apenas existe la posibilidad de una correspondencia exacta y tanto la omisión como la domesticación constituirían una desvirtualización del texto.

La equivalencia, así pues, hace referencia a la equivalencia de sentido pero ¿qué es este sentido al que queremos ceñirnos? Para Matthew Arnold (1861) por ejemplo, la equivalencia de sentido o de efecto estético, tal como defendió en su ensayo sobre Homero, consistía en recrear el efecto estético percibido mayoritariamente por las primeras personas que leyeron la obra, lo cual Elena Gallego (2002, 503) reconoce

3 Algunos especialistas que también abordan esta cuestión teórica general son Catford (1965), Halliday y Hasan (1985), Nord (1991) y Hurtado Albir (2011), entre otros.

como una cuestión bastante complicada de conocer en muchas ocasiones. Ante esta imposibilidad, existen alternativas como la teoría del sentido de la ESIT (y otras posteriores como el modelo comunicativo-funcional de Lvovskaya), la cual, como veremos a continuación, decide centrarse en el receptor ideal que el autor tenía en mente, es decir, en el querer decir del autor —si es que puede saberse— y en el receptor ideal al que va destinada la traducción.

Somos conscientes, por tanto, de la ambigüedad de un término que es necesariamente dinámico, pero cabe recordar que no solo estamos hablando de hechos demostrables. Ante la multiplicidad de sentidos que de ello derivan, ¿a qué deberíamos atenernos a la hora de traducir obras literarias que presentan el reto de las variedades lingüísticas? Filósofos como Wittgenstein sugieren que las certezas en base a unas prácticas sociales en un contexto dado son la única alternativa para que exista posibilidad de comunicación y no caigamos en un absoluto lenguaje privado. Por ello, hemos de convenir para el presente artículo una definición de sentido conforme a la cual sea posible proponer una traducción de la obra literaria en general y de sus variedades lingüísticas en concreto. En el presente artículo, la captación del sentido va a ser entendida como un proceso de interpretación, resultado de la vinculación del semantismo de las palabras y los conocimientos extralingüísticos. Por tanto, no hay una equivalencia fuera de un acto comunicativo concreto, resultando siempre dinámica y relativa.

No existe un sentido único cual verdad platónica. El sentido —y, por ello, la equivalencia— no existe separado de las personas y las personas no existen separadas de sus circunstancias. La teoría del sentido, tal como detalla Delisle (2013), distingue cuatro fases en el proceso traductor de las obras escritas. En resumidas cuentas, la primera es la comprensión del texto (ambientación, lectura, interpretación del sentido); la segunda, su desverbalización, que en el caso de la traducción literaria requiere más tiempo que en la interpretación; la tercera es la reexpresión (investigación documental, redacción del primer borrador) en base a ese recuerdo cognitivo; y en último lugar estaría la verificación (precisión global, respeto de las costumbres y normas de la lengua de llegada), que se aplica en el caso de la traducción literaria. Así, hablamos de la traducción como una operación que se desarrolla en varias etapas aunque, en la práctica, «algunas de las secuencias del proceso se superponen y otras se sitúan en el nivel inconsciente» (*Ibidem*, 116).

Para saber lo que el autor ha querido decir, es natural pensar que hay que conocer el contexto de la lengua de procedencia, así como el contexto de la lengua de llegada en la que se quiere plasmar. Esta cuestión ya es mencionada en los criterios de Koller de evaluación de la equivalencia que nos presenta Lederer (2016), de la escuela interpretativa, pero Hatim y Mason lo desarrollan con mayor profundidad en sus dimensiones contextuales, de las que nos serviremos para complementar la teoría del sentido:

Todos estos desarrollos en conjunto (la lingüística sensible al contexto, la sociolingüística, los estudios sobre el discurso y la inteligencia artificial) han aportado a la traductología una nueva dirección, que le restituye al traductor el papel central en un proceso de comunicación intercultural y que ya no considera que la equivalencia afecte sólo a entidades que aparecen en los textos (Hatim y Mason 1994, 51).

La dimensión pragmática nos obligará a tener en cuenta elementos como las implicaturas o el propósito retórico para entender lo que hay detrás del habla de los hombres borrachos, del *yamanotekotoba* o de la imitación del dialecto de Miyagi. En cambio, la dimensión semiótica nos hará reflexionar sobre esa diferencia entre el género novelístico español y el japonés, así como otras cuestiones de convención literaria. Finalmente, la dimensión comunicativa nos ofrecerá una serie de advertencias sobre las variedades o «dialectos», como ellos los denominan.

Para el «dialecto geográfico» exponen acertadamente que la dinámica de la variación geográfica es demasiado compleja para permitir encasillamientos que nos distancien de la idea de *continuum* entre las variedades regionales: el traductor debe ser consciente de esto, así como de las implicaciones sociales de sus elecciones. Con todo, reconocen la dificultad de conseguir la equivalencia dialectal puesto que, como comentábamos al comienzo, traducir el dialecto por la norma culta estándar de la lengua de llegada supone una pérdida de los efectos especiales pretendidos en el original, mientras que traducir un dialecto por otro implica el riesgo de crear efectos distintos a los pretendidos. Asimismo, los «dialectos sociales», fruto de estratificación social, enfrentan al traductor a problemas semejantes relacionados con las implicaciones ideológicas, políticas y sociales.

En definitiva, lo que llamamos estándar es una cuestión de prestigio que ha surgido a lo largo de un proceso complejo en un contexto igualmente diverso que el traductor ha de conocer. En nuestro caso, deberemos conocer tanto el caso japonés como el caso español, puesto que la traducción que aquí se analiza está dirigida idealmente a un lector meta de España. Concretamente, se ha tenido en mente a un lector meta amante de la literatura japonesa o, al menos, con curiosidad sobre esta cultura y las manifestaciones literarias en lengua japonesa, lo cual ha condicionado la traducción general hacia un punto medio entre la adecuación y la aceptabilidad extremas, buscando que el lector pueda tener una lectura amena de la novela y, a la vez, una consciencia y un disfrute de la cultura japonesa en la que se enmarca la obra.

De esta forma, pondremos especial atención a la interacción entre el texto y el contexto, pues el traductor media entre las culturas para lograr establecer la máxima equivalencia posible, valorando el efecto en el destinatario en función de la prioridad que se le da a la intención retórica del autor. Así pues, hemos definido el sentido como la intención del autor de la obra original —que exige necesariamente un estudio previo de su persona— y hemos descrito el proceso para acercarnos a la traducción de las variedades, destacando el papel del contexto de ambas lenguas. Por tanto, conforme a la aceptación común de esta premisa, nos disponemos a intentar analizar tres casos de variedades lingüísticas de la novela japonesa *Kisetsu no nai machi* en búsqueda de la mayor equivalencia posible para nuestro receptor ideal.

3.2. Comentario traductológico de los tres casos

Antes de proceder al análisis de los tres casos, es necesario recordar que su traducción va a ser realizada al español europeo debido a que el lector meta planteado en

el presente artículo es español. Por supuesto, se podría realizar una traducción neutral y con ausencia de localismos pero, en esta ocasión, se prioriza la plena manifestación de los recursos lingüísticos de una variedad para ejemplificar la aplicación de estos a la traducción, puesto que una variedad absolutamente neutra no deja de ser una variedad artificial que todo hispanohablante entiende pero que nadie habla. Cabe destacar que, además, las traducciones literarias suelen estar condicionadas por criterios editoriales, que pueden priorizar una traducción más localista o más abarcadora atendiendo a factores comerciales. Por tanto, en la traducción de una novela tiene especial importancia el papel de quien encarga la traducción, pues esta debe ser adecuada a las exigencias del encargo. Así, la traducción es una acción traslativa —es decir, una acción comunicativa entre miembros de distintas comunidades lingüístico-culturales— en la que se produce una «selección teleológica de signos que se consideran idóneos para el propósito comunicativo definido en el encargo de traducción» (Nord 2009, 217).

En primer lugar, tenemos el habla de los borrachos, que aparece paradigmáticamente representada en esta escena. Dos jornaleros, Kawaguchi Hatsutarō y Masuda Masuo, regresan a sus respectivas casas borrachos después de un duro día de trabajo mal pagado. Masuda, sin embargo, decide ir a visitar a su amigo, quien se había puesto a beber de nuevo junto a su mujer. Al llegar, tiene lugar la siguiente conversación:

「いいとこへ来てくれた、まああがってくれ」	— En buen momento has venido. Pasa, pasa.
「おらあそんなきげんじゃあねえ、おめえに聞いてもれえてえことがあって来たんだ」増田はあがって、夫婦の脇へどかっとかぐらをかいた。顔は赤いし眼も赤いし、息は腐った熟柿のような匂いがした。	— No estoy de <i>huumor</i> ⁴ ahora. He venido <i>porrrque</i> quiero contarte una cosa. Masuda entró y se sentó al lado de la pareja con las piernas cruzadas. Traía la cara y los ojos enrojecidos, y su aliento olía a caqui podrido.
「まあ一杯いこう」と河口は持っていた湯呑を、ちゅっと啜ってから差出した、「そのうえで話を聞こうじゃねえか、どうしたんだ」	— Venga, una copa —dijo Kawaguchi ofreciéndole su taza tras dar un sorbo—. Bebe y escuchamos lo que nos quieres contar. ¿Qué ha pasado?
「どうもこうもねえや」良江の注いでくれた酒を、水でも呷るように飲んで、増田は云った、「どうもこうもありやしねえ、うちのすべたあまのちくしょう、おらあまるでのら犬がシャッポをかぶされたような心持だ」	— ¿Que qué me ha pasado? —dijo Masuda y se bebió el sake que le había servido Yoshie como si fuese agua—. No os vais a <i>cmrrreer</i> lo que me ha pasado. ¡Es la fea de mi mujer! Me <i>sieeeeeento</i> como un perro callejero con <i>chapeau</i> .
「ふーん」河口は首をかしげた。	— ¿Cómo? —respondió Kawaguchi ladeando la cabeza.
「云っちゃあ悪いが、めしを食らってるときに頭から、ばいすけ一杯の砂をぶちまけられたような気持だぜ」	— Está mal <i>queee</i> lo cuente pero me siento como si me hubieran echado encima una <i>ceeesta</i> de bambú llena de arena <i>miennntras</i> como.

4. De aquí en adelante, el alargamiento vocálico y el énfasis consonántico presentarán esta representación gráfica.

Ante las oscuras expresiones de su ebrio amigo, el propio Kawaguchi se extraña brevemente. Aunque cree captar la esencia del asunto, demanda explicaciones.

「ほんとに 頭からぶちまけちゃったのか」
「砂をぶちまけやしねえさ、まさか、そんな
ような心持だってことを云ったまでだが、て
んでもう話にならねえ」と増田は酒を飲んで
云った、「おめえと別れてからよ、おらあ湯へ
いって帰って一杯やってたあ、いやにつんけ
んしゃあがるんで、なにがどうしたときいた
ら、おまえさんの知ったこっちゃあねえ、とい
ってそっぽを向きゃあがる、おれの知ったこ
ってねえならそんなにつんけんするな、って
云ってやったら、どうしてさ、と口返答をし
ゃあがる、どうしてってべらぼうめえと云いかけ
ると、べらぼうとはなんだい、と突っかかって
きゃあがった」

—¿Deee verdad te tiró arena encima?
—¿Cómo va a tirarme eso? ¡Porrrr Dios! Es una
manera de hablar. No os *eeeenteráis* de nada
—respondió Masuda y bebió sake—. Cuando
me despedí de ti, fui a los baños públicos y,
de vuelta ya en casa, me *puuuse* otra copa.
Ella estaba *muuuuy* seca y, cuando le pregunté
qué le pasaba, me respondió «¿Y a ti que te
importa?» y miró para otro lado. Entonces,
le respondí «Si no es algo que me incumba,
puueees no seas tan seca» y me respondió
«¿Por qué?». Yooo le dije «¿Que por qué? ¡Qué
absurdo!» y ella me atacó con un «¿Cómo que
qué absurdo?».

Masuda continúa narrando sus peleas conyugales mientras Kawaguchi se limita a darle la razón a su mujer, quien intenta rebatir el argumentario del amigo de su marido. Sin embargo, este le responde con un breve discurso:

「男ってものは外で難儀の多いもんだ」と増
田は続けた、「まだけつつべたの 青いような
若造の人繰りにへいこらしたり、無理な荷揚
げにへたばっているの を、畜生のようにどな
られたり、それこそ血の涙も出ねえようなお
もいをしな けりゃあならねえ、だからてめえ
のうちへ帰ったときぐれえ、つかかあにで
も当たりたくなるのが人情じゃあねえか」

—Los hombres padecemos *muuuchas*
dificultades fuera de casa —continuó
Masuda—. Lamemos el culo al chaval⁵ de la
oficina de empleo, que todavía lo tiene azul⁶,
nos dejamos la piel descargando mercancías,
nos gritan como a ganado y tenemos que
reprimir nuestras lágrimas de sangre. Así
que, joder, es normal que tengamos la mano
suelta con nuestras parientas⁴, ¿no? ¿Meee
equivoco?

Tras la decidida contrargumentación de Yoshie, la esposa de Kawaguchi, y unos detalles de carácter psicológico, la escena concluye con Kawaguchi, que también está

5. Véase la acepción coloquial «Niño o joven» (DRAE, 2022).

6. Esta expresión hace referencia a las manchas de color grisáceo que aparecen en la espalda y las nalgas de algunos bebés recién nacidos, conocidas con el término médico de melanocitosis dérmica congénita. Este es un fenómeno que solo perdura durante la infancia y que, al ser muy frecuente en algunas poblaciones como la asiática, Masuda lo menciona para enfatizar despectivamente la juventud del trabajador de la oficina de empleo. Esta exégesis está incluida en la traducción.

7. Véase la acepción coloquial «Esposo con relación al otro miembro del matrimonio» (DRAE, 2022).

borracho, abandonando su casa para dirigirse a la casa de Masuda y hablar con la pareja de este. Masuda, mientras tanto, se queda en la casa de Yoshie, la mujer de Kawaguchi. A partir de esta noche, tendrá lugar un inesperado y tácito intercambio de parejas que continuará hasta el final del capítulo.

En este fragmento podemos comentar el habla del borracho en general y el habla del borracho varón. En ella apreciamos una verborrea propia del estereotipo de persona ebria que se representa gráficamente mediante la escasa presencia de comillas y puntos. En su lugar, abundan las comas, dando la sensación de un discurso fluido y natural que es fácil de imaginar para el lector japonés. De hecho, esta expresividad, así como la de los dos casos siguientes, encaja con lo que algunos estudiosos han denominado «lenguaje de roles» o *yakuwarigo*. El lenguaje del rol del varón estereotípico, y más si está alcoholizado, se caracteriza por ser impositivo y autoritario para imponer sus propias ideas (Kinsui 2003). Gramaticalmente, esta agresividad con tintes sexistas se manifiesta en este discurso con recursos como la negación con *nee*, la partícula interrogativa *dai*, el pronombre amenazante *temee*, imperativos fuertes como *kure* o *suruna* y una asimilación de los pronombres personales *ore wa* y *omae wa* que pasan a ser pronunciados *ora* y *omee*.

Así pues, una vez entendido el texto, toca preguntarnos: ¿qué ha querido decir el autor con esto? Todo parece indicar que esta es una presentación de los personajes como unos jornaleros de clase baja ebrios que acaban teniendo el típico debate de lucha de sexos a mediados del siglo xx, constituyéndose como una escena de carácter cómico y patético conforme a la intencionalidad de la novela. Ahora llega el momento de la reverbalización, es decir, de la exploración de los recursos de la lengua de llegada para caracterizar a este tipo de personajes.

El español europeo cuenta con léxico coloquial y también usos particulares de la lengua que son más típicamente masculinos como el empleo de un registro más coloquial en el que pueden abundar los exabruptos (véase «lamemos el culo», «chaval», «joder» o «parienta»). Sin embargo, las obras literarias en español no suelen representar gráficamente los cambios fonéticos que se producen cuando una persona pierde la facultad de articular las palabras correctamente debido al efecto del alcohol, sino que se espera que el lector lo imagine. Aun así, mediante la técnica de la compensación, se ha introducido de forma general —y no exactamente en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original— el efecto estilístico del habla del borracho. Ante una primera reexpresión tal vez excesiva, en el proceso de verificación se tuvo en cuenta el contexto semiótico y se halló conveniente buscar un estilo general cohesionado que se adaptara mejor a las normas de la lengua de llegada, optando así por un punto medio en el que no se ha realizado más que una peculiaridad gráfica en base a la convención existente sobre el lenguaje del borracho: el alargamiento vocálico y el énfasis consonántico puntuales.

El falso dialecto de Miyagi es otra variedad que nos ocupa. El dialecto propio de Miyagi, una prefectura al noreste de Japón, pertenece a la subcategoría de dialectos Nan'ō junto con otras regiones del centro y el sur de Tōhoku cuyo rasgo más distintivo

es la ausencia de acento (VV. AA. 2019). La novela, sin embargo, nos presenta a un personaje que no ha nacido en Miyagi, Choro, un hombre inquieto y hablador que decide comprar peces de río e intentar venderlos en un barrio rico fingiendo ser un campesino que los acaba de pescar. Su intención es la de imitar genéricamente el habla de una persona que vive en el campo, pero una mujer cree identificar el dialecto de Miyagi en su inconsistente y sobreactuada forma de hablar:

ちよろは田舎なまりで、こっちが鰯であり、こ
 っちが鯉であり、どちらも自
 分のら仕事の片手間に捕ったものである、
 と答えた。
 中年婦人はめがねを直して、土川春彦を凝視
 した。
 「あなた田舎から来たの」
 春彦はそうだと答えた。
 「そのなまりは知ってますよ」と中年婦人は
 いった、「このあいだまで宅にいたお手伝い
 のよのっという娘の言葉と似ているもの、あ
 なた宮城県でしょう」
 ちよろは唾をのんだ。
 「県のこたよう知んねがす」と彼は吃りなが
 ら答えた、「親が宮城県のへえちよと脇であ
 ったんねげすけえ、おらもうずっとちよこい
 ときに遠くへやられたもんでねがす、これ買っ
 てくたせえすねが」
 中年婦人は(...)あんたの田舎はどこかととき
 いた。
 「近県でねがす」とちよろはいつて、額をすば
 やくぬぐった、「このびなもごいもこのとおり
 捕ったばかりですねが、このとおりぴんぴ
 ん生きてるんでねがすけ、買っておくんなが
 す」
 「へんななまりだこと」中年婦人は首を振り、
 なまりの詮索は諦めたように、また二つの容
 器をのぞいた、「見たことのある魚だけれど、
 なんというのかもうちど聞かして下さいな」

Choro respondió con acento de pueblo: «Esto son carpines y esto otro, carpas koi. Los he *atrapao* mientras hacía labores del campo». La mujer de mediana edad se puso las gafas en su sitio y miró fijamente a Tsuchikawa Haruhiko. —¿Has venido desde el campo? «*Ansí es*», respondió Haruhiko. —Conozco ese acento —dijo la mujer—. Se parece al de Yono, una muchacha que trabajaba en mi casa hasta hace poco. Eres de la prefectura de Miyagi, ¿verdad? Choro tragó saliva. —Me me se dan mucho mal las prefecturas esas —respondió tartamudeando—. Mis padres vivían cerca de Miyagi pero me mandaron lejos de allí cuando era *ñajo*. *Enga*, me compre algo, por favor. La señora () le preguntó: —¿Dónde está tu pueblo? —Está en una prefectura cercana —dijo Choro antes de frotarse la frente con apuro—. Estos carpines y estas carpas koi están recién *pescaos*. Como puede ver, están vivos y coleando. *Enga*, me compre algo, por favor. —¡Qué acento más raro! —dijo negando con la cabeza. Dando por perdida la cuestión del acento, miró de nuevo los dos recipientes—. He visto alguna vez estos peces pero, por favor, repíteme el nombre.

En resumidas cuentas, Choro concluye las oraciones con *negasu* indiscriminadamente. Utiliza forzosamente esta expresión humilde que se corresponde con el *gozaimasu* estándar en frases como *shinnegasu*, *denegasu* o *katteokunnagasu*. Además, intenta incorporar léxico que él considera rural como *chikkoi*, equivalente a *chiisai*, el cual se puede encontrar como *chakkoi* en áreas como Sendai, la capital de Miyagi. ¿Qué ha querido decir Yamamoto Shūgorō con esto al lector de su novela? Probablemente esto no sea más que parte de la caracterización de Choro como persona impulsiva que cree que un negocio tan insensato como el de vender peces de río (mal considerados por lo general) en un barrio rico puede tener futuro. Casi como si estuviéramos escuchando

un gracioso *rakugo*, la escena genera risa ante otra chapuza más de este plan de negocio fundamentado en la mentira de que Choro es un campesino que se dedica a la pesca. Así, comprobamos que la novela es realista y no comparte la idea de Choro de que existe una entelequia genérica como «el habla del campesino inculto», puesto que su triste argucia casi es descubierta nada más comenzar la venta. Aquí también entran en juego, por supuesto, cuestiones de prestigio dado que tradicionalmente la forma de hablar de la zona de Tōhoku, donde se encuentra Miyagi, no goza de gran prestigio en la sociedad japonesa —de la cual Choro forma parte—, considerada en el imaginario colectivo como ejemplo paradigmático del habla rural (Okamoto y Shibamoto-Smith 2016). Su diálogo, en consecuencia, enfatiza el patetismo de la escena y de la figura de Choro, de forma que este personaje habla en nuestro idioma como un español que tuviera en su imaginario una visión estereotipada del habla de los campesinos (véase la palabra «asín», la caída de la /d/ intervocálica, la confusión de pronombres «me se», etc.). Sobre un caso similar en otra lengua, Hatim y Mason (1995, 61) indican una solución en la que tampoco se corrió el riesgo innecesario de escoger una variedad regional en concreto, sino que se modificó levemente la norma culta: «El objetivo era poner de manifiesto la «estigmatización» sociolingüística del usuario, no necesariamente por el expediente de seleccionar una variedad regional en concreto, sino recurriendo a modificaciones del estándar». Con todo, cabe mencionar que hay quienes se arriesgan más eligiendo una variedad regional concreta como, por ejemplo, el traductor Fernando Rodríguez-Izquierdo, quien emplea la pronunciación andaluza en *Botchan* para crear un efecto parecido al acento de Shikoku (Gallego 2002). En el proceso de verificación, prestando de nuevo atención a la dimensión semiótica, se decidió finalmente no abusar de la representación gráfica de los cambios fonéticos del habla coloquial o rural debido a que su representación no es frecuente en la literatura en lengua española y podían distraer en exceso al lector (más de lo que el lector japonés, acostumbrado ya a ello, se distraería).

En tercer y último lugar estaría el *yamanotekoba*. Esta particular forma de hablar se caracteriza por la expresión *zaamasu*, que es aludida explícitamente en el extracto que veremos a continuación. Esta manera de hablar, siguiendo la definición del primer diccionario del mundo de *yakuwarigo* (Kinsui 2014), proviene de la forma cortés *gozaimasu* y originalmente se utilizaba por las prostitutas a finales del periodo Edo, tal como recoge la obra *Shunshoku Umegoyomi*. Este uso se mantuvo durante la era Meiji hasta que, con el paso del tiempo, se incorporó al *yamanotekotoba* de las mujeres de clase alta que vivían en Yamanote, Tokio, por lo que adquirió nuevas implicaciones y se relacionó con personas pretenciosas que intentaban presumir de su riqueza o despreciar a los demás. En la novela, aparece representada a través de las palabras de Seiko, también conocida como la dama fúnebre por su costumbre de colarse en funerales de desconocidos para conseguir comida o dinero. Esta mujer, a pesar de la pobreza, suele ir pulcramente vestida de luto y finge una posición social que no le corresponde.

この黒紋服と髪かたちを崩さないことで、せい子は「マダム」などと呼ばれるようになったのであるが、そればかりでなく、彼女は言葉つきも態度も山の手ふうであって、「ざまます」をつかい、「おほほ笑い」ができた。

Debido a su ropa de luto y a su peinado intacto, la llamaban «Dama» y, además, su manera de hablar y su actitud correspondían con la de los habitantes del centro de la capital, quienes hablaban diciendo «O sea» y se reían «Jo, jo, jo».

Sin embargo, su hijo, Jin, es un chico rebelde y cruel que vive como un perro callejero. Cuando su madre conseguía atraparlo, lo acicalaba y, entonces, daba comienzo la «ceremonia de latigazos», durante la cual su madre le reprendía mientras lo golpeaba.

それは「どうしてあなたはそうお悪いんですの」という、やわらかな叱責で幕があく。どうしてなの、外で寝るような子は人間ではないことよ。どうしてそうなんですの。ご近所の方たちがなんと仰しゃってるか自分でもよくご存じでしょ。なぜ悪いことばかりなさいますの。ねえ、どうしてお直しなさらないの。

El telón se abría con la suave reprimenda de «¿Por qué eres tan malo?». «¿Por qué? Los infantes que duermen fuera no son humanos. ¿Por qué te comportas así? O sea, sabes perfectamente lo que aseveran nuestros vecinos de ti. ¿Por qué no haces más que vilezas? ¿Eh? ¿A qué se debe tu reticencia a cambiar?».

La voz con la que decía estas palabras en *yamanotekoba* es descrita como una voz suave y cariñosa como un pudín cubierto de abundante miel, lo cual contrasta claramente con el espeluznante sonido de los golpes y los lamentos de su hijo.

そんな大きなお声をだすとご近所のご迷惑になることよ、ぴしりっ。もっと静かになさいな、ぴしりっ。泣きまねなんかなすってもだめ、ぴしりっ。そんなに痛いものですか、かあさまは騙されませんわよ、ぴしりっ。

—Si pegas semejantes voces vas a acabar causando molestias a nuestros estimados vecinos —¡chas!—. O sea, habla más bajo, por favor —¡chas!—. Deja de hacer ese teatrillo —¡chas!—. ¿Tanto te duele? A mamá no se la engaña —¡chas!

やがて、いつもそうなのだが、じんは母の手をのがれて外へとびだし、そこでたちまち叛逆の狼火をあげる。鬼ばばあ、くたばっちまえ——、という第一矢でそれは始まり、相当な無頼漢でも思い及ばないような、豊富な語彙を駆使して呪いと悪罵と嘲弄をあびせかける。(…)外でそんなに騒いではいけないでしょ、と家の中からせい子が、大事な物を真綿でくるむように呼びかける。はいっていらっしやいな、ご近所みなさんに笑われることよ。なになってやんだい、くそばばあ、とじんは嘲笑する、へっへっへだ、死んじまえ——。

Finalmente, como siempre, Jin escapó de las manos de su madre y salió a la calle, donde inmediatamente iniciaba la revancha. Lanzaba su primera flecha con insultos como «¡Muérete, vieja del demonio!» y otras maldiciones, injurias o mofas, con un léxico tan rico que ni siquiera pasaría por la cabeza de un bellaco. (...)

—No puedes pegar esos gritos fuera de casa —le decía Seiko desde la vivienda como si estuviera envolviendo un tesoro entre seda lasa—. Ven aquí, cariño. Se van a reír de ti nuestros queridos vecinos.

—¿Qué dices, vieja de mierda? —se burló Jin—. ¡Que te den!⁸ ¡Muérete!

8. Interjección malsonante principalmente usada en España para indicar desprecio hacia el interlocutor. Se trata una abreviación de otras formas más vulgares.

La intención del autor en este caso probablemente fuera la de resaltar la extravagancia de este personaje no solo a través de su ropa o sus acciones, sino también de su lenguaje. Su afectada manera de hablar en *yamanotekotoba*, cargada de un suave lenguaje prototípicamente femenino y fórmulas de cortesía (típico problema de la traducción del japonés debido a la complejidad del *keigo*), contrasta con la violencia de sus golpes y la vulgaridad del discurso de su hijo para crear este efecto tragicómico que caracteriza a la novela. Mantener esto es, así, un rasgo importante de esta obra que, en este caso, se ha traducido al español mediante la técnica compensatoria de un léxico exageradamente culto y una expresión asociada con el estereotipo de mujer amanerada y normalmente adinerada como es el «o sea»⁹, que funciona en este contexto y sustituye al característico *zaamasu* mediante la técnica del equivalente acuñado.

4. CONCLUSIONES

A partir del habla de los borrachos, el *yamanotekotoba* y la imitación del acento rural en los personajes de la novela *Kisetsu no nai machi*, hemos podido aproximarnos a la teoría y la práctica de la traducción literaria de las variedades lingüísticas del japonés al español. Tomando como base la teoría interpretativa de la ESIT (Escuela Superior de Intérpretes y Traductores) y las dimensiones contextuales de Hatim y Mason, hemos prestado atención a las interacciones entre el texto y el contexto, intentando abarcar toda su complejidad de forma ordenada e integral para poder establecer una equivalencia de sentido conforme a la intención retórica del autor de la obra literaria y el efecto buscado en el lector meta ideal. En este proceso, se ha podido observar que la compensación, el equivalente acuñado o la exégesis han sido algunas de las técnicas empleadas.

9 Véanse estudios como los de Casado Velarde (1991), Arroyo (2004), Jørgensen y López (2007) o Hernández (2016), donde se habla del carácter polifuncional de este marcador. En el caso del español europeo, se ha detectado una expansión por toda España de la fórmula «o sea», que ha ganado nuevos sentidos que, desde la pragmática, no se consideran «abusivos» ni «puro relleno» (Valverde 1991, 91), sino que tendrían una relevancia social y cultural «que trasciende el plano semántico y le otorga otros valores al marcador, orientados a propósitos pragmáticos» (Hernández 2016, 312) y que estarían influenciados por las variables sexo, edad o nivel educativo. En el caso del uso de «o sea» en España, faltan estudios sobre su distribución sociológica y otros fenómenos que den cuenta del estereotipo lingüístico que afecta a las connotaciones del marcador. Solo se puede afirmar que, de forma general, las mujeres muestran mayor grado de colaboración conversacional y mayor frecuencia de empleo de marcadores discursivos que los hombres (Arroyo 2004, 167). Sin embargo, en otros países sí que se conoce su mayor distribución entre un hablante femenino de mediana edad y nivel de instrucción superior (Hernández 2016, 307).

Alejándonos del dogmatismo pero asentándonos sobre unas bases comunes, podemos concluir que cada texto ha de ser analizado individualmente en función de toda su complejidad contextual con el fin de encontrar esa equivalencia que se adapte mejor a las intenciones del autor. Como es natural, hay que admitir que es inevitable que algunos matices se pierdan en el proceso de traducción, más aún en el terreno de las variedades lingüísticas, donde no suele existir una correspondencia exacta. Pero, con todo lo expuesto, se ha intentado contribuir tímidamente a la búsqueda de ideas y recursos que permitan a los traductores de japonés no caer fácilmente en las limitaciones de la omisión y la domesticación excesiva. De esta forma, no desvirtualizaremos el texto y evitaremos generar efectos indeseados como en el famoso episodio en el que el habla de los campesinos rusos fue traducida por un acento escocés, decisión que ofendió a todo un país.

Y es que, a pesar de la flexibilidad situacional, el proceso traductor no es azaroso, sino que es un proceso funcional y dinámico que nos ofrece múltiples posibilidades. El fin último es lograr superar adecuadamente el reto de la traducción de las variedades lingüísticas del japonés al español y transmitir las ideas y los matices del texto original.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnold, M. (1861). *On Translating Homer*. Longman, Green, Longman and Roberts.
- Blas-Arroyo, J. L. (2004). *Sociolingüística del español. Desarrollos y perspectivas en el estudio de la lengua española en contexto social*. Cátedra.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press.
- Casado-Velarde, M. (1991). Los operadores discursivos *es decir, esto es, o sea y a saber* en español actual: valores de lengua y funciones textuales. *Revista Lingüística Española Actual* (LEA), 13(1), 87-116.
- Delisle, J. (2013). *La traduction raisonnée: manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Gallego Andrada, E. (2002). *Lengua, literatura y cultura comparadas: análisis de las dificultades que plantea la traducción de japonés a español* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <https://www.elena-gallego.com/index.php/tesis-articulos/>
- Halliday, M. y R. Hasan. (1985). *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford University Press.
- Hatim, B. e I. Mason. (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Editorial Ariel.
- Hernández, M. A. (2016). El marcador discursivo *o sea* en el español hablado de Medellín. *Lingüística y Literatura*, 69, 295-314.
- Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Jørgensen, A. M. y J.A. Martínez López. (2007) Los marcadores del discurso del lenguaje juvenil de Madrid. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*, 5(9), 1-19.
- Kinsui, S. (2003). *ヴァーチャル日本語 役割語の謎* [Japonés virtual: el misterio del lenguaje de roles]. Iwanami Shoten.
- Kinsui, S. (2014). *〈役割語〉小辞典* [Breve diccionario de lenguaje de roles]. Kenkyū-sha.

- Lederer, M. (2016). *Translation: The Interpretive Model*. Routledge.
- Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 2(2), 209–243. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3089531>
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*. Rodopi.
- Okamoto, S. y J. S. Shibamoto-Smith. (2016). *The Social Life of the Japanese Language: Cultural Discourses and Situated Practice*. Cambridge University Press.
- Ozaki, H. (1970). 山本周五郎全集第十四巻 青べか物語・季節のない街 [Obras completas de Yamamoto Shūgorō, volumen 14. Aobeka monogatari y Kisetsu no nai machi]. Shinchōsha.
- Ozaki, H. (1977). 評論 山本周五郎 [Crítica. Yamamoto Shūgorō]. Shirakawa Shoin.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [11-10-2023].
- VV. AA. (2019). 生活を伝える方言会話: 宮城県気仙沼市・名取市方言 [Conversación dialectal para transmitir la vida: dialectos de las ciudades de Kesenuma y de Natori, prefectura de Miyagi]. Hitsuji shobō.
- Yokota-Murakami, T. (2018). *Mother-Tongue in Modern Japanese Literature and Criticism: Toward a New Polylingual Poetics*. Palgrave Macmillan.

La reinterpretación de Okakura Kakuzō del concepto *omoshiroi*

Okakura Kakuzō's Reinterpretation of the Concept of omoshiroi

Jaime ROMERO LEO¹

Universidad de Zaragoza

Resumen: El siguiente artículo plantea una revisión de la importancia que el conocimiento del inglés tuvo en la obra de Okakura Kakuzō (1863-1913). Situado en el período Meiji como uno de los intelectuales de referencia, la posibilidad de poder dirigirse a la audiencia europea y norteamericana sin intermediarios lo erigió como uno de los puentes culturales entre Japón y Occidente. Las obras y conferencias más importantes que Okakura ofreció a lo largo de su vida estuvieron escritas, originalmente, en inglés. Esto permitió amoldar ciertas realidades culturales y artísticas de Japón mediante su discurso, con el fin de apelar al entusiasmo de los artistas, coleccionistas e intelectuales occidentales interesados por Japón. Este artículo sitúa su análisis, concretamente, en la conferencia «Nature in East Asiatic Painting», pronunciada por Okakura en Boston en 1911. En ella, el autor llevó a cabo una reinterpretación singular del concepto *omoshiroi*, al cual conectó con la tradición mitológica nipona albergada en el *Kojiki*.

Palabras clave: Okakura; *omoshiroi*; *Kojiki*; arte japonés; período Meiji.

¹ El presente artículo forma parte de la ayuda FJC2021-046570-I, financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea «NextGenerationEU»/PRTR». El artículo se inserta, además, dentro de los resultados del Grupo de Investigación Japón y España: relaciones a través del arte de la Universidad de Zaragoza, el Grupo Japón de la Universidad de Zaragoza, GEsTA de la Universidad de Salamanca y HUME de la Universidad de Salamanca.

Abstract: The present article reviews the significance Okakura Kakuzō's command of the English language had for his work. A widely acclaimed intellectual of the Meiji period, his ability to communicate with the European and North American public without the need for intermediaries established him as one of the cultural bridges between Japan and the West. Okakura's most important works and lectures throughout his life were originally written in English. This allowed him to mould certain cultural and artistic Japanese realities through his discourse, with the aim of appealing to the enthusiasm of the artists, collectors and intellectuals interested in Japan. This article focuses the analysis on his «Nature in East Asiatic Painting» lecture, delivered in Boston in 1911. In it, Okakura made a singular interpretation of the *omoshiroi* concept, which he linked to the Japanese mythological tradition contained in the *Kojiki*.

Keywords: Okakura; *omoshiroi*; *Kojiki*; Japanese art; Meiji period.

1. INTRODUCCIÓN

En 1911, en la ciudad de Boston, Okakura pronunció su conferencia «Nature in East Asiatic Painting». Al igual que ya había hecho en escritos y conferencias pasadas, el esteta partió de la idea de dos grandes esferas estéticas generales, la tradición artística occidental y la tradición artística nipona, las cuales enfrentó con el fin de señalar algunas peculiaridades y diferencias de cada una. Aunque criticables muchas de las conclusiones que dio, sin duda, sus reflexiones fueron muy sugerentes y aún hoy en día siguen vigentes en el contexto de los campos de la Estética y la Teoría del Arte. En líneas generales, Okakura afirmó que mientras la belleza sería la categoría por antonomasia que definiría a las artes occidentales, en Japón, el concepto protagonista sería el de *omoshiroi* [interesante]. Okakura no continuó desarrollando aquella interesante hipótesis (fallecería tan solo dos años después), pero las reflexiones albergadas en su conferencia, aunque ciertamente esencialistas, pueden suponer un aporte interesante a la reflexión sobre el arte y la estética japonesa que deriven en senderos diferentes a los acostumbrados.

Con el fin de trazar un camino propicio que contextualice aquella reinterpretación que Okakura hizo del concepto *omoshiroi*, en este artículo se pondrá el acento en algunas claves de la defensa de «lo japonés» que autores como Okakura llevaron a cabo tras el fervor por lo occidental a comienzos del período Meiji. Esta defensa llevó a Okakura a situarse como uno de las grandes figuras en torno al arte japonés, llegando a alzarse, gracias a su dominio del inglés, como una suerte de puente entre Japón y Occidente. No debe perderse de vista la importancia del inglés a la hora de entender las reivindicaciones de Okakura y, sobre todo, el modo en que planteó discursos como el de «Nature in East Asiatic Painting». Al fin y al cabo, su audiencia era norteamericana y era allí, en Estados Unidos, en donde, una vez más, volvió a reivindicar las peculiaridades y características propias del arte japonés.

2. EL PERÍODO MEIJI. DEL FERVOR POR LO OCCIDENTAL A LA DEFENSA DE LO JAPONÉS

Las demandas de apertura a Japón al comercio internacional, impuestas por el Comodoro M. Perry (1794-1858) en 1853, marcaron el definitivo declive de la época más longeva de paz y estabilidad que el país ha vivido en su historia: el período Edo (1600-1868). Un período de más de dos siglos y medio protagonizado por las políticas de aislamiento internacional (*sakoku*) y la organización social de corte neoconfuciano, en la que el samurái se situó en la cúspide (Guth 2009, 12).

Con la llegada de la pequeña flota norteamericana, los llamados *kurofune*, causante del estupor de la población nipona, la crisis política se instauró en el seno del gobierno (Romero 2020, 350). El *shōgun*, decidió acceder a las peticiones norteamericanas, asumiendo que la tecnología y el armamento de aquellos barcos arribados a sus costas confirmaban un desnivel de fuerzas muy acusado entre ambos países (Beasley 2007, 95-97). A pesar de ello, fueron muchos los que, entre la población, no estuvieron de acuerdo con un gesto de pleitesía como aquel ante los extranjeros. De este modo, los antiguos enemigos de los Tokugawa, encabezados por los clanes Satsuma y Chōshū, abanderaron la máxima que desde la aparición de aquellos barcos empezó a cobrar fuerza en el país: *sonnō jōi* [reverenciar al emperador, expulsar a los bárbaros] con el fin de derrocar al shogunato. Aunque durante los sucesivos gobiernos samuráis el emperador había perdido su poder político, su figura se había mantenido presente, quedando relegada a símbolo espiritual del país. Lo que los clanes rebeldes promulgaron fue un derrocamiento del sistema shogunal con el fin de restaurar el poder político del emperador Mutsuhito (1852-1912), el cual había manifestado públicamente su desacuerdo en ceder ante las reclamaciones extranjeras (Craig 2000, 156-160) Finalmente, la familia Tokugawa fue derrocada y la «restauración» del emperador efectuada en 1868, concluyendo con ello el período Edo y dando inicio el período Meiji (1868-1912), el cual estaría marcado por una profunda modernización, de corte occidental.

Para entender este viraje en los primeros años del período Meiji hacia la occidentalización de Japón que promulgaron aquellos que, en un principio, habían abanderado como máxima la expulsión de la influencia extranjera, debe observarse el contexto geográfico y político en el que Japón se encontraba. Un vistazo al panorama en el que se sumía Asia en aquellos años, la cual estaba siendo repartida entre las potencias europeas a tenor del imperialismo, proporcionó ejemplos tangibles a Japón que llevaron al nuevo gobierno a concluir que una defensa del país, mediante las armas, no sería viable. Quizá el caso más representativo fue el de China, padre cultural de aquella zona desde hacía siglos, y las derrotas en las llamadas guerras del Opio en las que se vio envuelta en los años 1839 y 1842 (Golden 2014, 112)². De este modo, a pesar de las

2 La caída del referente intelectual, político y social que fue China llevó a Japón a buscar nuevos espejos en los que mirarse. El cambio de paradigma situaría a Occidente como nuevo referente cultural.

iniciales reticencias ante la colaboración con las potencias occidentales, el gobierno Meiji observó rápidamente que entrar a formar parte de un mundo regido por la colonización y los acuerdos comerciales impuestos por Occidente no era una opción. Ante el panorama de un mundo organizado bajo los cánones occidentales, los antiguos esquemas (*sonnō jōi*), experimentaron un cambio radical. Así pues, Japón puso en marcha un proceso radical de modernización del país con el propósito de situarse cuanto antes a la misma altura que las potencias europeas y norteamericana (Samuels 1994, 36). El objetivo era entrar a formar parte de los países considerados avanzados o modernos y así evitar ser visto como un posible objetivo de la colonización occidental³.

En los primeros años del período Meiji, la modernización fue sinónimo de occidentalización. Con la definitiva apertura de las fronteras, una ola de influencia cultural europea y norteamericana penetró el país. En el ámbito cotidiano (la alimentación, los modales, la vestimenta, etc.) lo occidental fue tomado como símbolo de refinamiento y avance en detrimento de lo japonés, a lo que se consideró atrasado y obsoleto. Incluso en el ámbito intelectual, pensadores como Fukuzawa Yukichi (1835-1901) y Nishi Amane (1829-1897), atraídos por las teorías sobre la civilización y el progreso, criticaron ciertos aspectos de la tradición nipona (y extremo oriental en general) a la vez que alabaron los logros de las sociedades occidentales (Fukuzawa 2009, 228)⁴. De estos intelectuales cabe destacar el papel que tuvieron en la traducción de ciertos conceptos complejos y abstractos, cuyo sentido último traía consigo cosmovisiones completamente diferentes a las que habían operado hasta entonces en Japón. Esta dificultad ha sido expuesta de manera clara por Bernat Martí (2013) a través de lo que ha llamado «La fábula del pastor de Van Vermeer»:

Pongámonos en la siguiente situación: un día aparecen en los aposentos de este pastor dos jóvenes japoneses que desde hace varios años estudian en la cercana ciudad de Edo, en una de las escuelas de estudios holandeses más reputadas. En aquella institución estos jóvenes han aprendido primero la gramática holandesa, para después iniciarse en la lectura de textos sobre ciencias naturales, geografía, física y especialmente ingeniería naval (...) La conversación fluye sin problema hasta que el pastor, perteneciente al cristianismo congregacionista, es inquirido sobre la vida en los Estados Unidos y este empieza a hablar de la constitución, del parlamento, menta el concepto de libertad y demás ideas que le vienen a la cabeza. Los dos jóvenes japoneses miran atónitos

3 Debe tenerse en cuenta que en aquellos años las potencias europeas justificaron sus acciones imperiales haciendo suyos los discursos y esquemas de la Ilustración. Así pues, según el relato oficial, estos países no ocupaban o simplemente conquistaban nuevo territorio, sino que «civilizaban» a aquellas naciones salvajes a las que, como ocurrió con las empresas misioneras en el pasado, llevaron la buena nueva de la Razón (Goberna 1999, 38).

4 Cabe destacar la crítica de Fukuzawa al neoconfucianismo, al cual describió como atrasado, supersticioso e ineficaz para los nuevos tiempos de relaciones internacionales a los que Japón se enfrentaba. El propio Fukuzawa llegó a describir dicha tradición como una carga de la que debían liberarse.

a su interlocutor, no porque aquello que están escuchando no les resulte interesante, sino porque simplemente no entienden nada de lo que Van Vermeer está explicándoles. Mientras la conversación ha girado en torno a temas científicos o técnicos, el pastor y los dos intrépidos japoneses se han entendido a duras penas, pero cuando el monje ha empezado a hablar de temas relacionados con sociedad, política o religión, aquello se ha convertido en un monólogo en el que los japoneses no pueden participar. Hasta la fecha sus lecturas en holandés se han limitado a tratados sobre ciencia y tecnología. «¿A qué *vrijheid* (libertad en holandés) se refiere? ¿Qué es un parlamento? ¿Y una constitución?», se preguntan en silencio (Martí 2013, 114).

En este contexto, es importante mencionar cómo Satō Dōshin (2011) ha preferido recurrir al término «trasplante» para incidir en el hecho de que aquellos esfuerzos intelectuales no fueron traducciones propiamente dichas. Esto se debió a que en numerosas ocasiones no había un correlato cultural entre Japón y Europa que facilitase la asimilación de ciertas realidades o cosmovisiones. De este modo a medida que se «traducían» ciertos conceptos, se erigieron también los ámbitos del saber a los que referían. En el caso descrito por la Fábula de Van Vermeer por ejemplo, la comprensión de «libertad», «parlamento» o «constitución», iba arraigada a esferas como la política (en su sentido europeo) o la democracia (concepciones de la organización social inexistentes en la historia de Japón). El sentido en el que Satō parece recurrir al término «trasplante» alude entonces no a una traducción propiamente dicha, sino a una asunción, una recolección de ideas, teorías y ámbitos del conocimiento que serían «plantadas» en el Japón Meiji y que poco a poco germinarían y se consolidarían. En este sentido, cabe afirmar que el esfuerzo intelectual que Japón llevó a cabo por comprender y asimilar a Occidente, con el fin de replicar algunos de sus códigos culturales, es único en la historia y es lo que explica que, en tan solo veinte años, el país fuese capaz de pasar de un régimen feudal, amparado en el gobierno de los samuráis, a ser el primer país no-occidental en firmar su propia constitución⁵.

De entre las mayores aportaciones que se hicieron en el marco de esta tarea de trasplante cultural, cabe destacar los más de setecientos términos nuevos con los que Nishi Amane trató de traducir el significado de varios conceptos occidentales. De aquellos vocablos, son más de una cuarentena los que hoy se siguen usando en la actualidad. Serían el caso de: *shukan* [subjeto], *chūshō* [abstracto], *zenshō* [universal], *risō* [ideal] o *kinōhō* [inducción], entre otros (Havens 1970, 83-84). Sin duda, de entre todos ellos, uno de los más importantes y cuya repercusión ha sido ampliamente estudiada, fue el de *tetsugaku* [filosofía] (Martí 2013, 189).

Estos intelectuales, aunque defensores de que la modernización al estilo occidental debía hacerse de forma paulatina y sosegada, en ocasiones, fueron radicales en sus comentarios y reflexiones. En el caso de Fukuzawa, quien ayudó a perfilar el significado del concepto de *bunmeikaika* [civilización e ilustración], fundamental en el devenir del período Meiji, llegó a proponer incluso la salida metafórica de Japón de Asia, para

5 La Constitución del Imperio de Japón o Constitución Meiji fue firmada en 1889.

engrosar las filas de ese otro Occidente avanzado y moderno. Lo hizo en su famoso artículo *Datsu-A Ron* [La teoría sobre la salida de Asia], publicado en el periódico *Jiji Shimpō* en 1885. Su teoría era que Asia, y la tradición que en ella regía, lastraría el progreso de Japón. Si el país quería progresar, debía cortar los lazos con sus vecinos, quienes no estaban aún preparados para dar el salto hacia un estado moderno (Tat Wai 2009, 17).

A pesar de este fervor inicial hacia lo occidental, conforme el período Meiji avanzó en el tiempo, poco a poco empezaron a surgir voces disidentes con respecto al discurso oficial en favor de la occidentalización. Estas nuevas voces, llegadas desde todos los ámbitos, pero con especial predominio del campo de las letras y las artes, empezaron a reclamar una recuperación de «lo japonés». Es decir, de la cultura y la tradición que habían sido soterradas en favor de la cultura y los avances occidentales. En este contexto, tuvo especial presencia Okakura Kakuzō, uno de los intelectuales más importantes de su época, cuyas reflexiones en torno al arte y la estética nipona abogaron por una recuperación y defensa de la tradición patria frente a la foránea. En este sentido, Okakura puede situarse en el lado opuesto de algunos de los comentarios desarrollados por Fukuzawa en *Datsu-A Ron*, ya que lo que pidió el esteta fue, precisamente, un retorno a Asia y a las raíces culturales de la tradición nipona⁶.

3. OKAKURA KAKUZŌ: PUENTE ENTRE JAPÓN Y OCCIDENTE

Okakura fue un intelectual cuyo período de producción literaria más activa coincidió con el fortalecimiento de la confianza nacional que el Japón Meiji empezó a experimentar a finales del siglo XIX. En cierto modo, como autores como Korhonen (2001) han afirmado, Okakura fue esencialmente un intérprete cultural, pero en un sentido distinto al que fueron descritos Fukuzawa Yukichi y Nishi Amane. El papel de traducción que Okakura llevó a cabo no estuvo destinado a que Japón comprendiese los esquemas de pensamiento occidental, sino a la inversa: su objetivo fue el de reivindicar el papel de Japón en el mundo mediante la explicación, a los extranjeros, de las bondades de la tradición artística nipona. En este sentido, el elemento primordial que llevó a Okakura a ocupar un puesto crucial en este contexto de relaciones culturales fue el manejo del inglés (Museum of Fine Arts Bulletin 1913, 72).

Hijo de un comerciante de seda situado en Yokohama, Okakura nació en uno de los núcleos urbanos más internacionales del Japón de aquella época. Ya el propio Fukuzawa, en un viaje realizado a Yokohama pocos años antes del nacimiento de Okakura, se percató de la importancia de aquel puerto marítimo abierto al comercio

6 Debe tenerse en cuenta que este «retorno» a la tradición se plantearía ya desde el contexto de la modernización. Es decir, no se trataba de un tradicionalismo per se, sino de una recuperación de «lo japonés» en el contexto moderno (Marra 2002, 67).

extranjero y de la comunidad que en torno a él estaba emergiendo. En aquel viaje, Fukuzawa, quien durante años se había estado formando en Nagasaki en el idioma holandés con el fin de obtener una puerta de acceso al conocimiento de Occidente, comprendió que el idioma que verdaderamente regía el mundo no era otro que el inglés. Según Nishikawa Shunsaku (1999), éste fue un proceso que lastró el progreso intelectual de Fukuzawa durante algún tiempo ya que no pudo dar con un profesor adecuado ni con un diccionario aceptable de inglés. Este tipo de problemas no se le plantearon a Okakura quien en 1869 tuvo la oportunidad de asistir a una escuela dirigida por el misionero James Curtis Hepburn (1815-1911), en donde el joven recibió formación en inglés. Cuando cumplió los quince años ingresó a la universidad de Tokio, renombrada entre 1886 y 1947 como la Universidad Imperial de Tokio, en donde siguió en contacto directo con este idioma. En aquellos años universitarios Okakura se formó con profesores como William A. Houghton (1855-1917), quien le instruyó en literatura inglesa, y Ernest Fenollosa (1853-1908), con el que aprendería sobre filosofía. Cabe destacar sobre todo la amistad con este último, con quien en 1884, alentados ambos por la idea de fomentar y reivindicar las cualidades del arte nipón y la tradición nipona, «descubrió» la famosa estatua Yumedono Kannon, esculpida en el siglo VII (Moran 1957, 67)⁷. Dos años después, nuevamente juntos, maestro y antiguo alumno contribuyeron a fundar la Escuela de Bellas Artes de Tokio en 1886 (Sastre 2019, 105), a través de la cual trataron de incentivar el arte *nihonga* [pintura japonesa] en oposición al *yōga* [pintura occidental o al óleo]⁸.

Otro de los puntos de encuentro entre Fenollosa y Okakura fue Boston. En 1890, Fenollosa recibió una propuesta del Museo de Bellas Artes de Boston para convertirse en comisario del recién creado Departamento de Arte Oriental. Durante cinco años permaneció en Boston, reorganizando los tesoros provenientes de Asia del museo, muchos de los cuales habían sido donados por el propio Fenollosa (Cabeza y

7 Algunas teorías apuntan a que la estatua de Yumedono Kannon está podría estar inspirada en el semilegendario gobernante Shōtoku, que gobernó en el período Asuka. La estatua se trata de una *hibutsu* [buda-secreto]. Estas esculturas fueron típicas del Budismo exotérico. Como el nombre de este tipo de estatuas rebela, la imagen permaneció oculta al mundo, envuelta en quinientos metros de tela, en el templo Hōryū-ji (Nara), desde su creación, siendo prohibido incluso a los monjes desenvolverla. Fenollosa y Okakura debieron solicitar permiso al gobierno para imponerse a los monjes del templo y rebelar el tesoro «artístico». Hoy en día posee la categoría de tesoro nacional de Japón.

8 Aunque la Escuela fue fundada en 1886 no fue abierta a los estudiantes hasta 1889. Las teorías artísticas de Fenollosa, cercanas a ciertos aspectos de la estética de Hegel, fueron puestas en marcha a través del currículum de la Escuela, la cual, en 1892 pasó a ser dirigida por Okakura. Cabe decir que esta confrontación con el *yōga* se produjo, precisamente, debido a que en los primeros años de Meiji, de fervor por lo occidental, la pintura al óleo, de influencia europea, soterró a la pintura tradicional nipona. La instauración del *nihonga* como esfera en sí misma e independiente dentro del mundo del arte fue una «creación» de Fenollosa ideada para reivindicar el arte japonés (minusvalorado desde hacía décadas en el propio Japón) (Weston 2004, 7).

Almodóvar 2009, 78). También Okakura acabaría trabajando para el mismo departamento del museo unos años después. En 1904 partió a los Estados Unidos, siendo contratado como experto en arte oriental por el museo y convirtiéndose, dos años después, en comisario del mismo. Por aquel entonces, el esteta comenzó a vivir la mitad del año en Boston y la otra mitad en Japón, en donde su nuevo puesto le retribuyó gran prestigio (Korhonen 2001, 110).

En aquellos años Okakura publicó varias obras e impartió diversas charlas sobre el arte. Una de las más sugerentes fue «Nature in East Asiatic Painting», impartida en Boston en 1911. En ella, Okakura volvió a hacer un planteamiento sobre el arte japonés en la misma línea que, desde hacía años, había seguido: en una relación de oposición con respecto al arte occidental. Esta oposición no debe ser entendida como un gesto de crítica a la tradición artística occidental, a la que en numerosas ocasiones Okakura veneró en sus escritos, sino más bien un intento por recuperar y situar al arte nipón en un lugar que permitiese mirar a Europa cara a cara. Debe tenerse en cuenta que desde la segunda mitad del siglo XIX en Occidente había surgido el fenómeno del Japonismo, el cual había sido el resultado de la atracción y veneración que numerosos artistas, escritores y coleccionistas experimentaron por Japón y sus artes. En ese sentido, las reivindicaciones de Okakura se apoyaron en un terreno sólido en el cual el arte nipón gozaba de gran popularidad tanto en Europa como en Estados Unidos.

4. LA IMPORTANCIA DEL INGLÉS EN EL PAPEL DIVULGADOR DE OKAKURA

En «Nature in East Asiatic Painting» Okakura llevó a cabo una contraposición que partió, al igual que ocurrió con la construcción de las categorías de *nihonga* y *yōga* manejadas en la Escuela de Bellas Arte de Tokio, de un reduccionismo conceptual radical. El esteta nipón, siguiendo una línea ya trazada anteriormente por Fenollosa, aglutinó en dos esferas separadas, la tradición artística occidental y la tradición artística nipona, y las enfrentó con el fin de encontrar algunas respuestas (inevitablemente esencialistas) que ayudasen a definir las peculiaridades de cada tradición. Aunque criticables muchas de las referencias que dio, sin duda, sus reflexiones fueron muy sugerentes y aún hoy en día siguen vigentes en el contexto de los campos de la Estética y la Teoría del Arte. Por ejemplo, en su conferencia, Okakura expuso:

Another difference of practice in the East is also responsible for the way in which we approach nature. We do not draw from models, but from memory. The training of an artist is to memorize first from works of art themselves, and then from nature (Okakura 1984, 150).

Sin duda, este tipo de reflexiones en torno al concepto estético de mimesis, difícil de identificar en el contexto de Asia oriental, sigue nutriendo los debates contemporáneos.

La copia o el intento de recrear a través de lo que en Occidente se entendió de manera «realista», no fue asimilado en la China clásica y sus territorios colindantes. El mero hecho de haber desarrollado técnicas estilísticas diferentes a la perspectiva o al claroscuro, entre otras, impedía desarrollar el modo de representación del arte europeo. La disposición del hombre en la pintura también fue ciertamente diferente, siendo una figura central en la tradición europea a diferencia de la Extremo Oriental, en donde en pinturas de corte paisajista, la naturaleza (montañas, ríos, valles, etc.) ganaba todo el protagonismo frente a la figura humana (Romero 2021). Okakura buscó explotar esta diferencia aparente:

What an absurd creature is man, who talks of spiritual things and the universal, and yet twice or thrice a day puts food through a opening in his head, and is subject to every variety of physical limitations. Portraiture has never obtained such a prominent place in our art. Why should we perpetuate this evanescent thing, this cradle and nest of lust and mean desires. We have no desire to glorify the human body as the Greeks did, or to give special reverence to man as the image of God. The nude does not appeal to us at all. We have not, therefore, conceived an ideal type of human beauty. We have no Apollo Belvedere, we have no Venus of Melos. The outward man is not more important than other manifestations of outward nature—trees, rocks, waters. All outward nature is a mask. The trees which we see before us present the forces of nature struggling through them. It is not the branches and leaves merely which are important, but as in all nature, what is important is the joy of life coursing through these forms and striving for higher achievements. The Eastern artist tried to take from nature what was essential. He did not take in all details but chose what he thought the most important. His work was therefore an essay on nature instead of an imitation of nature (Okakura 1984, 147-148).

Las referencias a las bases de la cultura europea como Grecia, a elementos clásicos de nuestra tradición artística como el retrato e, incluso, la cita de dos obras de gran prestigio como el Apolo de Belvedere y la Venus de Milo no son casuales. Su manera de hablar sobre la tradición nipona tampoco: las referencias a la capacidad del artista oriental de tomar de la naturaleza lo esencial para representarla, en lugar de acudir al detalle o al realismo; aquella afirmación de que aquel arte no era (mera) imitación de la naturaleza, sino un *essay on nature*. Hacía suyos muchos de los argumentos que habían empezado a esgrimir los propios autores y pintores europeos del Japonismo, quienes habían alabado la delicadez y la simplicidad de las artes niponas. Las cartas de Van Gogh, por ejemplo, son un ejemplo representativo a este respecto:

Si estudiamos el arte japonés, vemos a un hombre indudablemente sabio, filósofo e inteligente, que se dedica ¿a qué? ¿A estudiar la distancia de la Tierra a la luna? No. ¿A estudiar la política de Bismark? No. Estudia una sola brizna de hierba. Pero esa brizna le lleva a dibujar todas las plantas, después las estaciones, los grandes aspectos de los paisajes y, por último, los animales, y también la figura humana. Así transcurre la vida y la vida es demasiado corta para hacerlo todo. Veamos, ¿no es casi una verdadera religión lo que nos enseñan los japoneses tan sencillos, que viven en la naturaleza como si ellos mismos fuesen flores? Y me parece que no podríamos estudiar el arte japonés

sin volvernos mucho más alegres y felices, y tenemos que volver a la naturaleza, a pesar de nuestra educación y nuestro trabajo en un mundo convencional. ¿No es triste que, hasta la fecha, los Monticelli no hayan sido reproducidos por medio de hermosas litografías o vibrantes aguafuertes? (...) Envidio la extrema limpieza que tienen todas las cosas en los japoneses (Van Gogh 2007, 1251).⁹

Este era el sentir que recorría el mundo de las artes europeas y norteamericanas, por lo que no ha de sorprender que discursos como los de Okakura, los cuales se adecuaban a estas derivas, calasen profundamente entre sus oyentes y lectores. Además, en el contexto concreto de «Nature in East Asiatic Painting» hay que tener en cuenta un factor clave: aquella conferencia, como el resto de las que Okakura pronunció en Estados Unidos durante sus años en Boston, estuvo impartida en un perfecto inglés. Esto permitió al esteta un manejo absoluto de la situación al situarse frente a su audiencia como eminente experto en arte japonés (a lo cual su propia nacionalidad le proporcionaba un fundamento importante) y, a su vez, a poder expresarse libre y cómodamente en la lengua de aquellos a quienes iba dirigido su discurso. El tema del conocimiento del inglés en ocasiones es pasado por alto a la hora de abordar la figura de Okakura, pero es importante apreciar que sus obras más relevantes, como *Los ideales de Oriente* (1903), *The Awakening of Japan* (1904) y *El libro del Té* (1906) fueron escritos en esta lengua. Es decir, en el caso por ejemplo de *El libro del Té*, considerado hoy un clásico de la literatura y estética del Japón moderno, no fue accesible al público nipón en el momento en que fue publicado. Es importante pues, tener en cuenta que Okakura tenía en mente a qué público se estaba dirigiendo a la hora de escribir estos ensayos. Ello permite afirmar que la manera en que reflejó los contenidos albergados en estas obras y conferencias tenía una finalidad: que Occidente asumiese al arte nipón como un arte elevado, un arte a la altura de los Apolos de Belvedere o la Venus de Milo que la tradición europea había generado. El objetivo, en este sentido, aunque siguiendo una vía diferente a la de los primeros años de Meiji, era que Japón fuese reconocido como miembro del club de las grandes potencias mundiales, también en el terreno de lo artístico (Weston 2004, 25). Como Guth ha expresado a este respecto:

He [Okakura] believed even as he confirmed Western expectations of Japan, he could transcend them because his exceptional knowledge of English language and culture set him apart from other Japanese, allowing him to dictate the terms of his interactions with the West (Guth 2000, 623).¹⁰

El propio Okakura fue consciente de su posición y del papel que podía cumplir como intermediario cultural, gracias a su dominio del inglés. Precisamente, era ese

9 Van Gogh, Vincent, *Las Cartas. Volumen 2*. (A Theo van Gogh. Arles, entre el 23 y el 24 de septiembre de 1888 - 542F). Ed. cit., pp. 1251-1252.

10 Christine M. E. Guth, 'Charles Longfellow and Okakura Kakuzō: cultural cross-Dressing in the colonial context', *Positions: East Asian Cultures Critique* 8:3 (Winter 2000).

dominio del lenguaje foráneo el que lo ayudó a erigirse como representante de la japonsidad en Norteamérica. Como el propio esteta dijo en una ocasión:

From my first trip to Europe, I wore kimono most of the time. I suggest you travel abroad in kimono if you think that your English is good enough. But never wear Japanese costume if you talk in broken English (Horyoka 1963, 24).

Siguiendo el caso de la conferencia «Nature in East Asiatic Painting», puede evidenciarse un ejemplo concreto de lo expuesto hasta ahora en la traducción que Okakura llevó a cabo del concepto *omoshiroi* [interesante], en el contexto de la concepción que defendió respecto al arte japonés.

5. «OMOSHIROI» COMO CONCEPTO NUCLEAR DEL ARTE JAPONÉS

En su conferencia Okakura aludió a los conceptos esenciales que representarían las tradiciones artísticas de los dos territorios, Occidente y Japón. El esteta otorgó el papel primordial del arte europeo a la belleza. A pesar de las notables evoluciones que la idea de lo bello experimentó a lo largo de la historia, si se hace un recorrido desde la filosofía platónica hasta el momento en que Okakura llevó a cabo su alegato, puede afirmarse que, en efecto, el concepto ocupó un papel representativo en nuestra tradición. La idea de belleza en Europa evolucionó a la vez que ciertas técnicas escultóricas y pictóricas que, poco a poco, permitieron reflejar la realidad (paisajista o del propio cuerpo humano) en base a la concepción de lo bello. Nada similar ocurrió en Asia oriental, en donde era difícil encontrar ejemplos artísticos que se adecuasen a lo que en Occidente se asociaba con la belleza. Probablemente esta situación fue lo que llevó a Okakura a buscar una salida para el arte oriental (representado por el arte nipón) (Okakura 2018).

Eastern art is not interested in beauty as such. The quest of art is not the beautiful but the interesting. In the whole range of Eastern criticism, you will rarely find a painting praised because it is beautiful, but always because it is aesthetically interesting (Okakura 1984, 148-149).

El alegato de Okakura resulta muy sugerente para los estudios de estética y teoría del arte ya que lo interesante, como concepto estético, también se consolidó poco a poco en el vocabulario artístico europeo del XIX. Lo interesante, a lo que Rosenkranz ligó a mediados del siglo XIX con la estética de lo feo, poco tenía que ver con lo bello:

Bello, dice justamente Kant, es aquello que place universalmente sin interés, feo, por ello, es lo que displace universalmente sin interés. Lo desarmónico bien puede suscitar nuestro interés sin ser bello, entonces lo llamaremos interesante. No llamaremos interesante, sin embargo, a aquello que no abrigue en sí una contradicción. Lo simple, lo

ligero, lo transparente no es interesante; lo grande, lo sublime, lo santo es demasiado elevado para esta expresión, es más que solo interesante. Pero lo complicado, lo contradictorio, lo anfibológico y por lo tanto también lo criminal, lo extraño, lo delirante es interesante. La inquietud fermentada en el infierno de la contradicción tiene una mágica fuerza de atracción” (Rosenkranz 1992, 65).

En este sentido, la propuesta de Okakura podría haber encontrado una vía alternativa, también reconocida por Occidente, para señalar su arte y presentarlo al mundo bajo esta categoría de lo interesante. Sin embargo, la asociación que Okakura hizo del concepto viró el camino de la reflexión hacia terrenos completamente diferentes. El motivo tuvo que ver con un tema relacionado con la traducción del concepto de lo interesante [*omoshiroi*]. Según el esteta expuso: «The Japanese term for artistic, “Omoshiroi,” is not an equivalent of the word “interesting”, but is derived from a word which means ‘white-faced’» (Okakura 1984, 149). El esteta acudió a los *kanji* que forman la palabra *omoshiroi* [面白い], los cuales, en efecto, poseen el significado literal de «cara» o «superficie» [面] y blanco [白い]. Okakura, en su conferencia, buscó con ello conectar el origen de este concepto con uno de los mitos fundacionales recogidos en el *Kojiki*¹¹ para explicar el sentido verdadero de esta palabra.

En el relato mítico, tras una serie de ofensas procuradas por su hermano Susano, Amaterasu, la diosa del Sol, gobernante del Altiplano del Cielo, se ocultó en la Casa Rocosa del Cielo (descrita por algunos autores como una caverna o cueva) (VV. AA. 2018, 74). En aquel instante:

El mundo del Altiplano del Cielo se quedó a oscuras y el mundo del País Central de Ashihara [de los mortales] se sumió en las tinieblas. Una oscuridad perpetua se adueñó de los dos mundos y todos sus rincones se llenaron de voces de diversos espíritus malignos que, como moscas de verano, se pusieron a revolotear trayendo a un tiempo todo género de calamidades (VV. AA. 2018, 75).

Ante aquella situación, los ocho millones de dioses se congregaron frente a la puerta de la Casa Rocosa del Cielo con el fin de hacer salir a Amaterasu. Se llevaron para ello a cabo complejos preparativos y ofrendas relatadas en el *Kojiki*, pero fue la diosa Ame-no-uzume quien tuvo un papel primordial en esta parte de la historia. Según el relato comenzó a bailar frente a la puerta de la cueva:

La diosa bailaba con tal frenesí que entró en trance mostrando sus pechos desnudos y dejando que se le soltara el cíngulo de la túnica hasta que se le vieron sus partes íntimas. Al presenciar este espectáculo, los ocho millones de deidades rompieron a reír al unísono. Sus carcajadas produjeron tal estruendo que el Altiplano del Cielo retumbó como si fuera atravesado por un trueno. Dentro, en la caverna, la diosa Amaterasu se extrañó, y movida por la curiosidad entreabrió la puerta rocosa (VV. AA. 2018, 76).

¹¹ Texto del siglo VII en donde se narra la historia mítica de Japón, desde la creación del cosmos hasta el mandato de la emperatriz Suiko (554-628 d. C.).

En base al mito descrito, lo más obvio llegado a este punto habría sido reivindicar *omoshiroi* desde el sentido de la curiosidad que sintió Amaterasu en aquel momento. El baile sensual y el holgorio de fuera es lo que la llevó a asomarse. Es decir, el interés por ver qué estaba ocurriendo.¹² Sin embargo, la reflexión de Okakura fue por otra vía. Según el nipón: «the Sun-Goddess emerged, and as the first ray broke upon the darkness, the gods, who had seen nothing before, recognized that their faces were white» (Okakura 1984, 149). Es aquí en donde se encontraría la clave de 面白い, pero el punto central, según explicó Okakura a su audiencia, no estaba en lo «interesante» sino en el «reconocimiento» de sí mismos. En el recuerdo de sus rostros pálidos, los cuales llevaban tiempo sin poder apreciar en la oscuridad. En cierto sentido, el propio mito de la caverna concluye explicando que, para entretener a Amaterasu en el momento en que entreabrió la puerta, y ganar así tiempo para sacarla, lo que los dioses hicieron fue poner frente a su rostro un espejo, lo cual la asombró y la dejó absorta permitiendo llevar a cabo el plan previsto.

It is significant that a word recalling this legend of recognition should be used to signify artistic delight. For the pleasure we derive from art is in recognition, in re-discovery of what we have felt ourselves. We find our memories awakened by an artist, awakened on a higher plane and with a wider significance, and we rejoice. Thus everything and anything could be interesting and artistic in a master's hand. We have no ideal types of beauty, therefore no so-called golden section, no rules of proportion which define artistic excellence (Okakura 1984, 149).

Okakura es ambiguo en su conclusión, por lo que no queda claro a qué refiere exactamente este reconocerse, este redescubrimiento de nosotros mismos. Según el camino trazado a lo largo de este artículo, parece probable que el esteta no estuviese aludiendo a una suerte de reminiscencia en el sentido platónico según la cual conocer es recordar. Resulta más plausible asumir que lo que Okakura llevó a cabo era, nuevamente, una reivindicación del arte tradicional nipón, cuya mirada permitiría a Japón reconocerse en él de nuevo, recordar sus raíces culturales a pesar de la fachada de modernización que había estado construyendo en las últimas décadas.

A pesar de ello, todo esto se trata de una conjetura, una interpretación que, en base a lo expuesto, proponemos como plausible. Si se mira con ojo crítico la producción literaria de Okakura, se encontrarán otras afirmaciones y reivindicaciones similares, cuyo sentido último parece más una suerte de adaptación, de reconfiguración, que de una traducción cultural literal. Su manejo del idioma inglés le permitió moverse en estas fronteras vagas e indeterminadas de los intercambios culturales. En un momento histórico en el que Japón y el conjunto de su cultura estaba aún por explicarse a Occidente, un uso adecuado del idioma acompañado de un discurso, en ocasiones,

12 «Yo pensaba que desde que me encerré en esta caverna, el Altiplano del Cielo se había quedado a oscuras y el mundo de los mortales en tinieblas. ¿Por qué, entonces, Ame-no-uzume baila la danza sagrada y los ocho millones de deidades ríen a un tiempo?» (VV. AA. 2018, 76).

ciertamente autocomplaciente con la realidad del archipiélago nipón, permitían amoldar ciertas teorías. Al fin y al cabo, como el propio Okakura expuso en su famoso *El libro del Té*, «una traducción es siempre una traición»¹³.

6. REFERENCIAS

- Cabeza, J. y Almodóvar, J. (2004). Ernest Francisco Fenollosa and the quest for Japan. Findings of a life devoted to the Science of Art. *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 9, 75-99.
- Craig, A. (2000). *Chōshū in the Meiji Restoration*. Lexington Books.
- Fukuzawa, Y. (2009). *An Outline of a Theory of Civilization* (Trad. D. Dilworth y G. Hurst). Columbia University Press. (Trabajo original publicado en 1875).
- Goberna, J. R. (1999). *Civilización: historia de una idea*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Golden, Seán. (2000). *Multilateralismo versus Unilateralismo en Asia: El peso internacional de los valores asiáticos*. Bellaterra.
- Guth, C. (2000). Charles Longfellow and Okakura Kakuzō: cultural cross-Dressing in the colonial context. *Positions: East Asian Cultures Critique*, 8(3), 605-623.
- Guth, C. (2009). *El arte en el Japón Edo*. Akal. (Trabajo original publicado en 2009).
- Horyoka, Y. (1963). *The Life of Kakuzō*. Hokuseido Press.
- Havens, T. (1970). *Nishi Amane and modern Japanese thought*. Princeton University Press.
- Korhonen, P. (2001). The Geography of Okakura Tenshin. *Japan Review*, 13, 107-127.
- Marra, M. (2002). Hegelian reversal: Okakura Kakuzō. En: M. Marra (Ed.), *Modern Japanese Aesthetics: A Reader* (pp. 65-71). University of Hawaii Press.
- Martí, B. (2013). *Budismo, religión y filosofía durante el período Meiji. Un estudio de la filosofía de la religión de Kiyozawa Manshi*. [Tesis doctoral]. Universidad de Valencia.
- Moran, S. (1957). The Yumedono Kannon of Horyuji. *Archives of the Chinese Art Society of America*, 11, 59-68.
- Museum of Fine Arts, Boston (1913). Okakura Kakuzō. *Museum of Fine Arts Bulletin*. 11(67), 72-75.
- Nishikawa, S. (1993). Fukuzawa Yukichi (1835-1901). *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, 23(3), 521-534.
- Okakura, K. (1984). *Collected English Writings Vol. 2*. Heibonsha.
- Okakura, K. (1978). *El libro del Té* (Trad. Ángel Samblancat). Kairós. (Trabajo original publicado en 1906).
- Okakura, K. (2018). *Los ideales de Oriente. Con especial referencia al arte japonés* (Trad. F. Alvarez). Satori. (Trabajo original publicado en 1903).
- Romero, J. (2020). Kawanabe Kyōsai: espectador de la construcción de una nueva identidad japonesa. *Anales de Historia del Arte*, 30, 349-360.
- Romero, J. (2021). El descubrimiento del paisaje en China: la influencia de la imaginaria taoísta. *Anales de Historia del Arte*, 31, 263-282.
- Rosenkranz, Karl (1992). *Estética de lo feo* (Trad. M. Salmerón). Colección Imaginarium n. 5. (Trabajo original publicado en 1853).

¹³ *El libro del Té*, p. 50.

- Samuels, R. J. (1994). *Rich nation, strong army. National security and the technological transformation of Japan*. Cornell University Press.
- Sastre, D. (2019). *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*. Ediciones Bellaterra.
- Satō, D. (2011). *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty*. Getty Research Institute.
- Tat Wai, D. (2009). *A Translation of Datsu-A Ron: Decoding a Prewar Japanese Nationalistic Theory*. [Trabajo de Fin de Máster]. University of Toronto.
- Van Gogh, V. (2007). *Las Cartas. Volumen 2* (A Theo van Gogh. Arles, entre el 23 y el 24 de septiembre de 1888 - 542F) (Trad. M. Sánchez). Akal. (Trabajo original publicado en 1888).
- VV. AA. (2018). *Kojiki. Crónicas de Antiguos Hechos de Japón* (Trad. C. Rubio y R. Tani Moratalla). Trotta. (Trabajo original publicado en el s. VII).
- Weston, V. (2004). *Japanese Painting and National Identity: Okakura Tenshin and His Circle*. Center of Japanese Studies of the University of Michigan.

Memorias de unas cejas azules. Los escritos de la pintora Uemura Shōen

Memories of Blue Eyebrows. The Writings of Painter Uemura Shōen

Ana GALÁN SANZ

anavictoria.galan@estudiante.uam.es

Resumen: La traducción al castellano de las memorias de la pintora japonesa Uemura Shōen, conocidas con el nombre de *Memorias de unas cejas azules* es un texto que muestra a esta artista bajo una nueva perspectiva, más íntima y personal. A través de la exposición de la vida y obra de Shōen y del análisis de sus memorias pretendo hacer una revalorización de la literatura escrita por una mujer artista, pues son estos unos escritos de gran riqueza temática que permiten elaborar una lectura original tanto de la vida personal como profesional de Shōen.

Palabras clave: Uemura Shōen; memorias; traducción; mujer artista; empoderamiento femenino.

Abstract: The translation into Spanish of the memoirs of the Japanese female painter Uemura Shōen, known as *Memories of blue eyebrows*, is a text that shows this artist from a new perspective. Through the presentation of the life and work of Shōen and the analysis of her memoirs, I want to make a revaluation of the literature written by a woman artist, since they are writings of great richness that allow to elaborate an original reading of Shōen's personal and professional life.

Keywords: Uemura Shōen; memoirs; translation; female artist; female empowerment.

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

En este artículo me gustaría presentar las memorias de la pintora japonesa Uemura Shōen¹ (上村松園, Kioto, 1875-Nara, 1949), conocidas con el nombre de *Memorias de unas cejas azules* (『青眉抄』, *Seibishō*), que he traducido íntegramente al castellano. Considero de gran importancia el análisis de este texto ya que nos muestra a esta artista bajo una nueva perspectiva más personal y cercana, pues aquí se detallan declaraciones de la propia pintora, opiniones, ideas artísticas y explicaciones detalladas de costumbres y modas de la época en la que vive. Aquí pretendo, pues, presentar la traducción al castellano de las memorias de esta pintora nipona y un breve análisis de las mismas, un trabajo que considero novedoso ya que, a pesar de que existen numerosos estudios acerca de la figura de esta artista, han sido pocos los que han considerado a nivel metodológico las palabras de Shōen recogidas en sus textos. Aparte de esta nueva perspectiva, considero de interés el poder presentar la traducción del japonés al castellano de los escritos de una mujer tan relevante dentro del panorama artístico nipón como fue Uemura Shōen. Del mismo modo, esta es la primera traducción que se elabora de estas *Memorias de unas cejas azules* a una lengua europea pues, aunque se han traducido pequeños fragmentos de capítulos en artículos anglosajones, nadie ha trabajado en el estudio y promoción de estas *Memorias de unas cejas azules*. El objetivo que persigo aquí es, por tanto, recuperar palabras de una pintora clave dentro del universo artístico japonés que toma la palabra y no permite que otros sean los que hablen por ella.

En cuanto al esquema, realizaré en primer lugar una breve nota biográfica acerca de esta pintora con el fin de poder contextualizar esta investigación. A continuación, hablaré sobre las características técnicas de este texto, como las diversas ediciones y editoriales que se han interesado por publicarlo en Japón, los capítulos de los que consta y el tono que la artista adopta en cada uno de sus escritos. Además, destacaré los aspectos traductológicos más relevantes a la hora de realizar la versión en castellano de estas memorias y, por último, me gustaría dar a conocer este rico contenido a través de un análisis de la temática de las memorias que ilustraré con varias pinturas de Shōen.

1 En este artículo aparecen los nombres propios japoneses siguiendo el orden tradicional de escritura: primero el apellido y después el nombre de pila. Cuando se ofrece la traducción en castellano de un término, texto o capítulo, esta está acompañada del japonés original en caracteres *kanji* y su transcripción al alfabeto latino siguiendo la norma Hepburn.

2. UEMURA SHŌEN: UNA VIDA

Tras esta introducción, resulta imprescindible presentar a Shōen, una de las primeras mujeres artistas reconocidas por la Historia del Arte japonesa. Uemura Shōen, cuyo nombre de pila era Tsune, nació el día 23 de abril de 1875 en la ciudad de Kioto, Japón, como la segunda hija de Uemura Tahei (†1875) y Nakako (1848-1934). Debido a que su padre falleció meses antes de su nacimiento, Nakako, su madre, se convirtió en la responsable de la educación de Shōen y, también, en un pilar fundamental a la hora de desarrollarse como pintora profesional².

En el año 1887, la artista, con el permiso de su madre, inició sus estudios en la Escuela de Pintura de la Prefectura de Kioto, inaugurada en el año 1880. En mayo de ese mismo año, con el objetivo de profundizar en la representación de figuras humanas, comenzó a formarse en el taller privado del maestro Suzuki Shōnen (鈴木松年, 1848-1918), quien también era su mentor en la escuela y que se encargó de bautizarla artísticamente como «Shōen»³. Cuando contaba con catorce años, comenzó a elaborar sus diarios de pinturas donde narraba la torpeza de su pincel durante los primeros años de su andadura artística. En abril de 1890, Shōen presentó *Bellezas de las cuatro estaciones* (《四季美人図》, *Shiki bijinzu*) [Fig. 1] en la Exhibición Industrial Nacional⁴, una pintura de juventud cuyas protagonistas son cuatro figuras



Fig. 1

2 Merrit, H. y Yamada N. (1993). Uemura Shōen. Her Paintings of Beautiful Women. *Woman's Art Journal*, 13, 12.

3 Uemura S. (上村松園) (2010). La época de la Escuela de Arte (「画学校時代」, *Gagakkō jida*). En Uemura S., *Seibishō. Seibishō sono go* (『青眉抄. 青眉抄その後』) (pp. 50-56). Tokyo: Kyūryūdō, 51.

4 Nakamura R. (中村麗子), Tsurumi K. (鶴見香織), Ogura J. (小倉実子) y Matsubara R. (松原龍一) (2010). *Uemura Shōen-ten* (『上村松園展』). Tokio, Kioto: Nikkei Inc., 193.

femeninas que representan las estaciones del año. Esta obra, elaborada por una joven Shōen de apenas quince años, cautivó de tal manera al príncipe británico Arturo de Connaught (1850-1942) que terminó por comprarla⁵. Como consecuencia de este éxito, dos años después, en 1892, Shōen decidió elaborar una nueva versión de esta *Belleza de las Cuatro Estaciones*, que sería presentada en el pabellón de mujeres de la Exposición Mundial Colombina de Chicago⁶.

Aparte de su formación con su primer maestro Suzuki Shōnen, la artista se interesó durante su etapa de juventud por aprender junto a otras grandes figuras del círculo artístico de Kioto, como los artistas Kōno Bairei (幸野煤嶺, 1844-1895) y Takeuchi Seihō (竹内栖鳳, 1864-1942), con quienes logró dominar la representación de figuras humanas y alcanzar un estilo único⁷.

El reconocimiento de su valía artística continuó a lo largo de los años y, así, en abril de 1900, cuando la pintora acababa de cumplir veinticinco años, presentó en la Exposición Universal de París una de sus obras más famosas, titulada *Madre e hijo* (《母子》, *Boshi*), que obtuvo la medalla de bronce⁸. A pesar de este éxito profesional tanto a nivel nacional como internacional, tuvo que enfrentarse a ciertos críticos que definían su trabajo como desfasado o anclado en la tradición pictórica nipona⁹. Además, fue madre soltera con veintisiete años de un niño cuyo padre era su primer maestro, Suzuki Shōnen, lo que dificultó su desarrollo laboral al convertirse en el objeto de reproches, juicios y todo tipo de comentarios despectivos¹⁰. Sin embargo, Shōen continuó trabajando y en noviembre de 1902, el mismo mes en el que había dado a luz, fue capaz de presentar la pintura *Jovencita* (《少女》, *Shōjo*) en la exposición otoñal de la Asociación de Arte de Japón¹¹. Al año siguiente, en 1903, su dedicación al arte se materializó con la apertura de su propio taller privado, bautizado como La Oscura Morada por sugerencia de su tercer maestro Takeuchi Seihō. Aquí impartía clases de pintura a jóvenes promesas de la pintura, en su mayoría mujeres¹².

Esta resurrección artística se reforzó con la elección de Shōen como jurado para diversas exposiciones. Aunque si bien es cierto que esta labor había estado monopolizada por artistas varones, Shōen colaboró como jurado desde temprano hasta sus

5 Morioka M. (1990). *Changing Images of Women: Taishō-Period Paintings by Uemura Shōen (1875-1949), Itō Shōha (1877-1968) and Kajiwara Hisako (1896-1988)*. [Tesis doctoral]. University of Washington, 56.

6 Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R., *op. cit.*, 194.

7 *Ibidem*, 58-61.

8 Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R., *op. cit.*, 195.

9 Tanaka K. (田中圭子) (2007). *Taishō-ki ni okeru Kyōto nihonga no josei hyōgen – kannō-bi to riarizumu* (『大正期における京都日本画の女性表現-官能美とリアリズム』). [Tesis doctoral]. Ritsumeikan Daigaku, 34-35.

10 Meritt, H. y Yamada N., *op. cit.*, 12.

11 *Ibidem*, 13-14.

12 Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R., *op. cit.*, 195-196.

últimos años de vida. De este modo, en el año 1910 participó por primera vez como jurado en la décima edición de la exposición organizada por la Asociación de Artistas Senga-kai¹³ y en 1924 se convirtió en la primera mujer miembro del comité de la quinta edición de la exposición gubernamental Teiten¹⁴.

Durante su etapa de madurez, Shōen gozó de prestigio no solo en su Kioto natal, sino que también fue reconocida por la propia casa imperial. Esto se ejemplifica con la obra *Komachi lavando las hojas* (《小町草紙洗》, *Komachi sōshiarai*, 1929), presentada en la ceremonia de estado que entronizó al Emperador Shōwa, Hirohito (裕仁, 1901-1989). Además, en la década de 1930, varias de sus obras viajaron al extranjero, como *Aireando la ropa* (《虫干》, *Mushiboshi*), que en 1931 se mostró en la Exposición de Arte de Japón de Berlín, o *El fuego del carácter «dai»* (《大文字の送り火》, *Daimoji no okuribi*), también de 1931 y que fue seleccionada para la Exposición de pintura *nihonga* de Toledo, Estados Unidos¹⁵.

El año 1934 marcó sin duda a la artista, pues falleció su madre Nakako a los ochenta y seis años. El agradecimiento y cariño de la artista hacia su progenitora quedó reflejado en algunos de los escritos de esta época donde llegó a afirmar que Nakako fue también la madre de su propio talento artístico¹⁶. A pesar de la tristeza por la pérdida de Nakako, Shōen no abandonó su trabajo y apenas unos meses después presentó a modo de homenaje a su madre la pintura *Cejas azules* (《青眉》, *Seibi*) en la exposición conmemorativa del Museo Imperial de Kioto¹⁷.

Sus últimos años de vida se caracterizan por un ritmo frenético. Así, en el año 1941, Shōen realizó su primer viaje al extranjero, en concreto a China Central, acompañada de la también artista Mitani Toshiko (三谷十糸子, 1904-1992). Este mismo año fue elegida miembro de la Academia Imperial de Bellas Artes y sus escritos se incluyeron en revistas artísticas de repercusión, como *País de belleza* (『美の國』, *Bi no kuni*)¹⁸. Un año antes de su fallecimiento, en 1948, Shōen, junto con otros doce artistas, fue nombrada miembro de la sección de pintura *nihonga* del nuevo Instituto de Artes de Japón, establecido en diciembre de 1947. También este año se premió su dedicación al desarrollo artístico de Japón con la Orden al Mérito Cultural y se convirtió, con ello, en la primera mujer en recibir tal reconocimiento¹⁹. El día 27 de agosto de 1949 falleció en la ciudad de Nara como consecuencia del cáncer de pulmón que padecía²⁰.

13 *Ibidem*, 196.

14 Merrit, H. y Yamada N., *op. cit.*, 13-14.

15 Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R., *op. cit.*, 199.

16 Uemura S. (2010). A la memoria de mi madre (「母への追慕」, *Haha he no tsuibo*). En Uemura S., *op. cit.* (pp. 132-137), 135.

17 Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R., *op. cit.*, 199.

18 Ikeda A. (2018). *The Politics of Painting: Fascism and Japanese Art during the Second World War*. Honolulu: University of Hawaii Press, 68.

19 Merrit, H. y Yamada N., *op. cit.*, 16.

20 Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R., *op. cit.*, 202.

3. ESTUDIO TÉCNICO DE MEMORIAS DE UNAS CEJAS AZULES

Tras este breve inciso biográfico, me gustaría hacer hincapié en las características técnicas de la obra escrita de Shōen. *Memorias de unas cejas azules* (『青眉抄』, *Seibishō*) fue publicado por primera vez en el año 1943, seis años antes del fallecimiento de la pintora, por la editorial Rikugōshoin (六合書院) en Tokio. Cuatro años más tarde, en 1947, estas memorias también serían publicadas por la editorial Sōsei-sha (蒼生社) bajo el título *Memorias de unas cejas azules. Charlas y pensamientos inesperados* (『青眉抄. 随談随想』, *Seibishō. Zuidan zuisō*). Desde la muerte de Shōen en agosto de 1949 hasta casi treinta años después, hubo un silencio editorial, pues no aparecieron nuevas ediciones de este texto. Sin embargo, es probable que, coincidiendo con el centenario del nacimiento de la artista en el año 1975, tres editoriales decidieran publicar estos escritos, puesto que en esta época se incrementó el interés por ella y por su obra artística. De esta manera, las editoriales Kōdansha (講談社), Sansai-shinsha (三彩新社) y Kyūryūdō (求龍堂) comenzaron a trabajar en nuevas ediciones que, aparte de incluir las memorias en sí, es decir, *Memorias de unas cejas azules*, presentaban otros artículos que habían sido publicados en vida de Shōen por revistas especializadas.²¹ Por ejemplo, la editorial Kyūryūdō que es con la que trabajo en la traducción del texto, publicó en el año 1986 *Memorias de unas cejas azules. De ahí en adelante* (『青眉抄. 青眉抄その後』, *Seibishō. Seibishō sono go*). La reedición de 2010 incluye tanto las memorias como un extenso número de artículos publicados por la pintora, motivo por el cual la he elegido para llevar a cabo este trabajo de investigación.

A modo de continuación, es necesario incidir en este punto en las diferencias existentes entre *Memorias de unas cejas azules* (*Seibishō*) y *Memorias de unas cejas azules. De ahí en adelante* (*Seibishō sono go*). *Memorias de unas cejas azules* realmente presenta el estilo de unas memorias personales y, a pesar de que no sigue una línea temporal ni un orden cronológico típico de un diario, la artista sí que muestra sus pensamientos e impresiones. Sin embargo, *Memorias de unas cejas azules. De ahí en adelante* es una recopilación de artículos publicados por lo que el enfoque y el tono de la escritura de Shōen se transforma y reproduce un carácter diligente y metódico con respecto a sus pinturas, huyendo de explicaciones íntimas y personales. Asimismo, y aunque deja entrever constantemente el amor que siente hacia su profesión, en esta segunda parte no narra episodios relacionados con su vida privada, como sí ocurre en *Memorias de unas cejas azules*, sino aquellos que están vinculados directamente con la pintura. Es importante destacar que estos escritos recogidos en *Memorias de unas*

²¹ La información sobre editoriales y ediciones se ha obtenido a partir de la búsqueda en bases de datos académicas, como CiNii (<https://ci.nii.ac.jp/>, última consulta 13.10.2022), la colección digital de la Biblioteca Nacional de la Dieta (<https://dl.ndl.go.jp/>, última consulta 13.10.2022) y la colección digital literaria Aozora bunkō (https://www.aozora.gr.jp/index_pages/person355.html#saku hin_list_1, última consulta 13.10.2022).

cejas azules. De ahí en adelante se elaboraron con el propósito de ser publicados y, por tanto, disponibles para cualquiera que con interés en la materia.

Desde un enfoque cronológico, se comprueba cómo los primeros textos de Shōen, pertenecientes a los años de juventud y madurez temprana de la artista, son ensayos relacionados con la pintura y su labor como artista. En estos textos de juventud, Shōen no adopta el papel de crítica, sino que trata de incluir sus recuerdos o experiencias, charlas o leyendas con los que consigue acercarse a su lector. Sin embargo, a partir de la década de 1930 y según va avanzando en edad, sus escritos se vuelven sin duda más personales. La artista, con sesenta años, recuerda experiencias y viajes y evoca su juventud. El propósito que Shōen podría perseguir aquí, publicando estas «batallitas», podría ser el de que sus memorias quedaran registradas y pudieran ser de utilidad para nuevas generaciones. Asimismo, estos textos se caracterizan por una profunda melancolía con respecto al pasado y la época de infancia y juventud.

Antes de concluir este punto, es importante señalar el hecho de que Shōen era una mujer bastante celosa de su vida privada, por lo que, en general, incide en temas como el estudio artístico o la problemática que debe encarar a la hora de realizar sus creaciones y evita enfrentarse a otros detalles que muestren su lado más emocional, como la relación personal con su primer maestro, Shōnen, o con su hijo Shōkō. Con esta investigación he aprendido, por tanto, que debo cuestionar las palabras de la artista a fin de poder diferenciar qué es verídico, qué es lo que calla y por qué mantiene el silencio en determinados aspectos de su vida. Si bien es cierto que Shōen cuenta en sus memorias numerosos episodios relacionados con sus recuerdos de la infancia, existen episodios destacados de su vida, como el nacimiento de su hijo o el ascenso a la fama, que no tienen cabida en sus escritos. Por tanto, aunque *Memorias de unas cejas azules* es una fuente primaria que me permite tener acceso a los pensamientos de Shōen, conviene tener en cuenta que es la artista la que selecciona aquello que desea contar a sus lectores y debo evaluar sus memorias y escritos con un sentido crítico que me permita compensar sus silencios, es decir, las experiencias que no aparecen en sus textos, con investigaciones adicionales. Tal y como afirma la historiadora austriaca Gerda Lerner (1920-2013):

En general, los lectores tienden a pensar que los diarios son verídicos por ofrecer un acceso directo a los pensamientos y emociones del escritor [...] En las autobiografías, la fuente principal es la memoria del autor. La gente que escribe sus propias vidas tiende a confiar en sus recuerdos sin sentido crítico, pero la memoria es una fuente traicionera. La mayoría de las veces recordamos lo que fue agradable y estas sensaciones curativas y positivas del recuerdo. Recordamos mejor lo que tiene sentido en la interpretación actual que tenemos de nuestra propia vida. [Sin embargo] a menudo, la memoria suprime experiencias dolorosas, traumáticas o vergonzosas. La mayoría de los autobiógrafos no tienen modo de comprobar cuáles son estas omisiones y cómo compensarlas²².

22 Lerner, G. (2009). *Living with History. Making Social Change*. Chapel Hill, Carolina del Norte: The University of North Carolina Press, 148-9 (traducción propia).

4. ASPECTOS TRADUCTOLÓGICOS

Una vez analizado el contexto en el que aparecen estas memorias, considero relevante tratar diversos aspectos técnicos relacionados con la traducción que presento aquí. Antes de comenzar, quiero destacar los recursos que he empleado y que me han facilitado esta tarea. Por un lado, al tratarse de una serie de textos escritos en la primera mitad del siglo XX, especialmente en las décadas de 1920 y 1930, el japonés que utiliza Shōen es un japonés moderno, con estructuras que, aunque con algunas variaciones, se asemejan al japonés actual. Aun así, cuando he tenido dudas con respecto a ciertas formas gramaticales, como el uso de partículas o terminaciones propias del japonés clásico, me han sido de gran utilidad diccionarios especializados, como el recurso en línea Weblio que incluye explicaciones, ejemplos y traducciones del japonés clásico al moderno²³. Por otro, y a pesar de que el origen geográfico de la pintora Shōen se sitúa en la región de Kansai, concretamente en la ciudad de Kioto, el lenguaje que emplea se corresponde con la forma estándar del japonés, por lo que apenas aparecen en su redacción términos propios del dialecto, a excepción de determinados vocablos correspondientes a la estética tradicional nipona que se mencionarán más adelante en este mismo epígrafe.

Con respecto al estilo de la traducción, he tenido en cuenta a la hora de realizar su versión en castellano el tipo de texto que es. Tal y como se ha comentado con anterioridad, he trabajado con las memorias de la pintora nipona, pero también con los diversos artículos y opiniones incluidos distintas revistas femeninas y artísticas del momento. Resulta esencial destacar que el tono de Shōen se transforma pues, en sus *Memorias de unas cejas azules*, encontramos a una mujer cercana que expone libremente su parecer en relación a diversos temas de actualidad y también sus recuerdos personales. La expresión y la elección de vocabulario es, por tanto, sencilla, con escasa presencia de terminología especializada y con un predominio de onomatopeyas, dichos, etc. No obstante, los artículos de la artista que he traducido, recogidos en *Memorias de unas cejas azules. De ahí en adelante*, aunque conservan la personalidad de su autora, presentan un tono considerablemente más formal que el que aparece en las propias memorias. Aunque si bien es cierto que en estos textos habla de temas similares a los que expone en su diario personal, como el aprendizaje artístico o sus investigaciones sobre la estética tradicional, toma cierta distancia, pues se adecua al contexto y público para el que escribe.

Uno de los puntos en los que quiero centrarme en este breve comentario sobre mi traducción es precisamente el vocabulario, pues en el texto abundan términos culturales específicos del idioma japonés que aluden a objetos, sensaciones y actividades típicas de la cultura y sociedad niponas. Algunos conceptos son universalmente

23 Recurso disponible en el siguiente enlace web: <https://kobun.weblio.jp/> (última consulta 13.10.2022).

conocidos, como «kimono» y «sake», que incluso están recogidos en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Sin embargo, en la traducción de estos textos he tenido que lidiar con otras nociones completamente desconocidas en el territorio español e hispano. Es por ello que he decidido, a fin de familiarizar al futuro público con el término, precederlo de una palabra en castellano con un contenido similar y, también, acompañarlo de una nota a pie donde explico en detalle el objeto en cuestión. Un ejemplo de ello es *obi*, relacionado con la vestimenta tradicional nipona, pero que es un término sin duda menos conocido que «kimono». Así, cuando este concepto aparece por primera vez en el texto, lo hace como «faja *obi*», ya que de esta manera el lector o lectora asume rápidamente que se trata de una prenda de vestir. Además, en su primera aparición, añado la nota al pie correspondiente a su explicación. En este caso, incluyo la siguiente información:

Obi es un tipo de faja usada en la vestimenta tradicional japonesa que forma parte de la indumentaria que acompaña al kimono. Durante el periodo Heian, las mujeres de la corte no llevaban *obi*, aunque, a partir del periodo Edo comenzó a extenderse. Elaborado en seda, las jóvenes solteras solían llevarlo anudado atrás, mientras que las casadas lo ataban en la parte delantera. En la actualidad, la mayoría de las mujeres llevan el *obi* atado por detrás. El *obi* está considerado como uno de los elementos más importantes de la vestimenta japonesa.²⁴

Como se puede observar, en la nota se introduce el término y, también, la referencia del texto donde se extrae dicha información. Otros ejemplos que aparecen en la traducción son «pintura *nihonga*», «recogido *mage*» u «horquilla *kanzashi*».

A modo de continuación con esto último, el uso de términos en el dialecto típico de la región de Kansai por parte de Shōen es inusual. No obstante, la artista es una gran conocedora de la estética, maquillaje y vestimentas tradicionales de su país y es por ello que en sus escritos aparecen alusiones a cada región. En el segundo capítulo de estas *Memorias de unas cejas azules*, titulado «Recogidos *mage*», Shōen elabora un listado con los peinados femeninos característicos de las tres mayores urbes del país: Edo (actual Tokio), Kioto y



Fig. 2

24 W. AA. (1983). *Kōdansha Encyclopedia of Japan*. Tokio, Nueva York: Kodansha USA Inc, 6, 48.

Osaka. Aunque un gran número de estos recogidos resultan similares, son bautizados con una nomenclatura distinta. Para acercar esta estética específicamente nipona al público occidental, que en general desconoce el significado de estos peinados, he ilustrado los recogidos más representativos y, además, he acompañado sus nombres con una sugerencia de traducción al castellano. Así, uno de los nombres que aparece en la traducción se presenta del siguiente modo: *chōchō* (lit. «recogido mariposa») [Fig. 2].

Como se observa de lo anteriormente expuesto, he decidido conservar el término en japonés en mi traducción a fin de respetar el tono original de la autora. Asimismo, la primera vez que aparece la palabra en cuestión he incorporado entre paréntesis los caracteres chinos *kanji* correspondientes a dicho vocablo, seguido de su lectura en alfabeto latino (*rōmaji*). Para mostrar esto, voy a emplear de nuevo las expresiones anteriores: faja *obi* (帯, *obi*), pintura *nihonga* (日本画, *nihonga*), recogido *mage* (髷, *mage*) y horquilla *kanzashi* (簪, *kanzashi*).

Por otro lado, y aunque no se trata de un dialecto regional, en las memorias y artículos de Shōen aparecen diversos *cronolectos*, es decir, variedades lingüísticas cuya forma está definida por la edad de las personas y el desarrollo histórico de la propia lengua²⁵. Un ejemplo es el manejo de la artista del sistema métrico nipón, que se muestra reiteradamente en el texto cuando expone las dimensiones de sus obras pictóricas. Shōen emplea términos como *sun*, una antigua unidad de longitud que equivale a 3,03 centímetros²⁶, *shaku*, que equivale a 30,3 centímetros²⁷, *kin*, una medida de peso que se corresponde con unos seiscientos gramos²⁸ o *sen*, antigua moneda japonesa que equivale a una centésima de yen²⁹. A lo largo de la traducción he decidido conservar estas unidades de medida, pero, con el objetivo de facilitar la comprensión, incluyo una nota a pie de página con la correspondencia de los mismos en el sistema métrico decimal.

En relación con esto último, conviene destacar el tratamiento de las fechas y los años pues, aunque en la sociedad nipona actual se ha asentado por completo el calendario gregoriano occidental, en la época de Shōen seguía predominando el calendario tradicional japonés, regido por las eras que representaban y siguen representando el reinado de un emperador. De este modo, aquí aparecen fechas pertenecientes a las eras Meiji (明治時代, 1868-1912), Taishō (大正時代, 1912-1926) y Shōwa (昭和時代, 1926-1989), ya que son las tres etapas de la historia nipona en las que Shōen vive. En la versión en castellano he respetado de nuevo las fechas que siguen el calendario tradicional nipón a fin de ser fiel al texto original (por ejemplo, Meiji 8), aunque he incluido entre corchetes su correspondencia con el calendario occidental (Meiji 8 [1875]).

25 Bolaños Cuéllar, S. (2000). Aproximación sociolingüística a la traducción. *Forma y Función*, 13, 160.

26 VV. AA. (1976). *Nihon Kokugo Daijiten* (『日本国語大辞典』). Tokio: Shōgakukan, 11, 546.

27 *Ibidem*, 9, 145.

28 *Ibidem*, 4, 309.

29 *Ibidem*, 12, 92.

Por último, me gustaría explicar brevemente cómo he traducido los sufijos honoríficos japoneses que Shōen aplica al hacer referencia a otra persona como muestra de educación y respeto. Aunque existen numerosos honoríficos conocidos en Occidente, como es el caso de «-sensei», aquí sí que he optado por su traducción a equivalentes en lengua castellana, favoreciendo con ello la naturalidad del texto. De este modo, «-san» es sustituido aquí por los términos de cortesía «señor» o «señora» (por ejemplo, la señora Iwai Kanko o la señora Kujō Takeko), «-sama» por «su excelencia» (su excelencia Ō Chōmei) y, finalmente, «-sensei» por maestro (el maestro Kongō Iwao o el maestro Suzuki Shōnen).

5. TEMÁTICA DE LOS FRAGMENTOS

Una vez analizada la estructura y fundamentos de esta traducción, me gustaría finalizar esta investigación con un breve estudio sociocultural de la diversa temática incluida en estas memorias femeninas. Aquí presentaré cuatro de los aspectos más recurrentes en los escritos de Shōen, que ilustraré con varios fragmentos de la traducción al castellano, así como con su obra artística.

1. *Sentimientos, melancolía y recuerdos personales*

Como se ha mencionado en varias ocasiones a lo largo de esta investigación, Shōen rescata en sus escritos recuerdos de su juventud y de su experiencia como mujer y como artista. Por ejemplo, en el capítulo llamado «Recuerdos de mi cuaderno de bocetos»³⁰, del año 1932, la artista explica cómo sus cuadernos funcionan como un nostálgico diario ilustrado donde narra su vida como pupila de sus tres grandes maestros y la dureza del aprendizaje artístico de figuras humanas en una época en la que apenas existían referencias sobre ello. A través de las palabras de Shōen se comprueba el gran esfuerzo que dedica a la pintura durante toda su vida:

Los cuadernos de bocetos que he ido pintando y acumulando no sé ni desde cuándo son más de cientos. Estos cuadernos, tanto los viejos como los nuevos, se han convertido en un nostálgico diario ilustrado. Lo más antiguo de mis diarios de pinturas se remite a mi tierna edad de trece años. Aunque son trazas de un pincel torpe que casi no puedo soportar mirar, ahí se revelan los recuerdos de mi juventud que rememoran el aprendizaje de la pintura, por lo que los amo con locura³¹.

30 Uemura S. (2010). Recuerdos de mi cuaderno de bocetos (「写生帖の思い出」, *Shasei-chō no omoide*). En Uemura S., *op. cit.* (pp. 265-269).

31 *Ibidem*, 265 (traducción propia).

Otro capítulo a destacar y que acredita la grandeza de esta pintora es «Esos veinte años»³², escrito en 1937 y que relata el complejo proceso de elaboración de la obra *Nieve. Luna. Flores* (《雪月花》, *Setsugetsuka*, 1937) [Fig. 3] un encargo que recibió de la emperatriz Taishō, la emperatriz Teimei (貞明, 1884-1951) y que tardó veintiún años en completar. Shōen comenta en la siguiente declaración la dificultad de encontrar inspiraciones para esta obra:

La verdad es que recibí la petición de esta obra hace como unos veinte años [...] Pero de cualquier forma siempre estaba presionada por mis otras responsabilidades con la pintura [...] y es que era incapaz de mojar el pincel en la obra solicitada. Un día se convirtió en un mes; un mes pasó a ser un año; dos años, tres años, cinco años, siete años, y sin darme cuenta la vida se precipitaba y es que al final lo he ido retrasando hasta el día de hoy [...] Además, en esa época no sé cuántas veces cogía el *yakizumi* y, aunque hacía bocetos, la rutina y los asuntos mundanos me estorbaban y no llegaba a cumplir de ninguna manera este deseo de tan largos años.³³

A pesar de estos obstáculos, la pintura *Nieve. Luna. Flores* es otra muestra más del talento y reconocimiento que Shōen recibe por parte de la más alta nobleza y aristocracia.



Fig. 3

32 Uemura S. (2010). Esos veinte años (「ああ二十年」, *Aa nijū-nen*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 313-317).

33 *Ibidem*, 313 (traducción propia).

II. Elaboración artística

Bajo este tema se encuentran los capítulos centrados en el aprendizaje artístico, los procesos y técnicas de creación y las inspiraciones que la propia artista recibe. En primer lugar, la serie de artículos sobre aprendizaje artístico resultan imprescindibles para el desarrollo de mi investigación, pues Shōen relata cómo fue este camino desde que era pequeña, incluso antes de empezar a asistir a la llamada Escuela de Pintura de la Prefectura de Kioto. Aquí nos encontramos con fragmentos con un carácter más histórico, como es el caso de «La época de la Escuela de Arte»³⁴, donde describe las clases y métodos de enseñanza que se impartían en esta institución durante el tiempo en el que la artista estuvo matriculada y critica a los alumnos que también asistían a las clases, pero que, sin embargo, no apreciaban la pintura. Tal y como Shōen afirma:

La Escuela de pintura de esa época era verdaderamente descuidada y había gente que, aunque no tenían un objetivo concreto de convertirse en artistas, sin saber por qué, ingresaban en la escuela [...] Era extraño que salieran artistas llenos de pasión o incluso obras de arte llenas de vida y, por ello, casi no había personas que se hicieran con un nombre tras graduarse en la escuela de pintura³⁵.

También se pueden ubicar en este punto aquellos capítulos donde explica cómo era el aprendizaje y el carácter de sus maestros Shōnen, Bairei y Seihō. En el capítulo «Mis tres maestros»³⁶ admite la profunda admiración que siente hacia estas tres figuras y su grandiosidad dentro del panorama artístico de Kioto. Por último, se puede incluir en este epígrafe el capítulo «Apuntes desde la oscura morada»³⁷. La Oscura Morada (棲霞軒, *seikaken*) es el nombre con el que Shōen bautiza a su taller. En este fragmento la artista describe detalladamente su estudio como un lugar sagrado donde se encierra y se dedica a su pasión artística: «mi taller es como el cáliz de la flor, de la mejor flor del paraíso de la tierra pura»³⁸. La pintura se convierte en una actividad pura y, así, Shōen persigue «pintar sin un ápice de vulgaridad, como si la pintura fuera una joya aromática que transmite serenidad»³⁹.

Los capítulos que tratan acerca de la elaboración artística se centran exclusivamente en el proceso artístico. Un ejemplo es «Mi primera obra expuesta. Bellezas de las cuatro estaciones»⁴⁰ donde explica la evolución que ha sufrido como mujer y como

34 Uemura S. (2010). La época de la Escuela de Arte. En Uemura S. *op. cit.* (pp. 50-56).

35 *Ibidem*, 50-51 (traducción propia).

36 Uemura S. (2010). Mis tres maestros (「三人の師」, *Sannin no shi*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 106-118).

37 Uemura S. (2010). Apuntes desde la oscura morada (「棲霞軒雑記」, *Seikaken zakki*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 77-93).

38 *Ibidem*, 79 (traducción propia).

39 *Ibidem*, 87 (traducción propia).

40 Uemura S. (2010). Mi primera obra expuesta. Bellezas de las cuatro estaciones (「最初の出品画」, *Saisho no shuppinga*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 56-61).

artista pues, en su madurez, Shōen se vuelve reivindicativa y da prioridad a una temática centrada en la figura de la mujer. Así, incluye críticas a su primera obra, *Bellezas de las cuatro estaciones* [Fig. 1], definiéndola como una pintura que realiza meramente por diversión y cuya composición es bastante simple, a pesar de que logra ser adquirida por el hijo de la reina Victoria de Inglaterra, el príncipe de Connaught. Shōen comenta:

Cuando lo pienso hoy, es que era jovencísima, casi una niña. Como no tenía modelos, me dirigía al tocador y reproducía posturas como siluetas o poses que luego esbozaba. De esta manera pude completar mi primera obra *Belleza de las cuatro estaciones* [...] Al pensar de dónde me vino la idea de la temática de *Belleza de las cuatro estaciones*, pues la verdad es que no creo que tuviera un significado en especial [...] No es más que un cuadro con ideas totalmente infantiles⁴¹.

Por último, quiero hacer referencia aquí a los distintos estímulos que la artista recibe a la hora de completar sus obras y, para ello, voy a ilustrar este tema mediante el ejemplo «*Cesto de flores* y el Centro de Iwakura»⁴² donde Shōen expone el estudio previo a la producción de esta obra. *Cesto de flores* (《花筐》, *Hanagatami*, 1915) [Fig. 4] representa la figura alocada de la dama Teruhinomae, protagonista de la obra homónima de teatro *nō*. La artista encuentra dificultades a la hora de representar la locura del personaje, pues admite que «tenía la intención de pintar la figura de una demente enloqueciendo, pero [...] es que yo no tenía conocimiento alguno en relación con los locos»⁴³, por lo que finalmente acude al hospital psiquiátrico Iwakura de Kioto en busca de referencias que incluir en su obra. Con este ejemplo se comprueba de nuevo la gran dedicación de Shōen hacia la pintura y sus obras, a las que trata como si fueran sus propios retoños.



Fig. 4

41 *Ibíd.*, 56, 57 (traducción propia).

42 Uemura S. (2010). *Cesto de flores* y el Centro de Iwakura (『花筐と岩倉村』, *Hanagatami to Iwakura-mura*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 125-132).

43 *Ibíd.*, 126 (traducción propia).

III. Consideraciones sobre la estética tradicional

Esta serie de escritos son clave para acercarnos al concepto de belleza que Shōen desarrolla desde niña y que plasma en todas y cada una de sus pinturas. Así, nos encontramos con «Crónica de unas cejas»⁴⁴, donde Shōen nos hace partícipes de la enorme relevancia que da a las cejas y a su representación. La propia artista argumenta lo siguiente: «si cerramos los ojos, no entendemos qué es lo que nos cuentan, y si cerramos la boca, no podemos oír nada. No obstante, en el caso de las cejas, sí que podemos captar tanto la alegría como la agonía interna de una persona a través de ellas»⁴⁵.

Otro de los aspectos estéticos de mayor relevancia en la obra de Shōen son los recogidos tradicionales japoneses, los llamados *mage* que ostentan un rol esencial en cada una de sus pinturas. Así, la artista relata en los capítulos «Recogidos *mage*»⁴⁶ y «Acerca de los moños que me gustan»⁴⁷ cómo siente un profundo interés por estos peinados y sus variedades desde que era niña, lo que supone un perfecto caldo de cultivo para su posterior pasión por la representación de bellezas femeninas. La misma artista afirma:

Desde que era pequeña me divertía diseñando distintos tipos de recogidos que luego hacía a mis amigas del vecindario. Según he ido cumpliendo años, mi interés por los *mage* femeninos ha crecido intensamente. Como los motivos de mis pinturas son, en la mayoría de los casos, representaciones *bijinga*, puede que mi creciente interés se deba a la inseparable relación entre este estilo de pintura y los peinados de las mujeres. Junto con el gran esfuerzo que acarrea pintar un cuadro, también es necesario investigar acerca de estos recogidos⁴⁸.

Shōen admite que siente nostalgia ante las transformaciones artísticas que trae consigo la modernidad. Sin embargo, sus críticas hacia las nuevas permanentes de influencia occidental se deben al hecho de que no conservan la estética nipona tradicional y la artista teme que todas estas costumbres se pierdan:

Me da igual lo extraordinarias que sean las bellezas con permanente (aunque yo no puedo percibir belleza alguna en estos peinados), que estas no van a ser nunca material para mis *bijinga*. ¿Por qué será que no me pueda interesar pintar esto? Quizás sea porque no encuentro aquí ni lo más mínimo de belleza japonesa⁴⁹.

44 Uemura S. (2010). Crónica de unas cejas (「眉の記」, *Mayu no ki*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 15-20).

45 *Ibidem*, 15 (traducción propia).

46 Uemura S. (2010). Recogidos *mage* (「髷」, *Mage*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 20-27).

47 Uemura S. (2010). Acerca de los moños que me gustan (「好きな髷のことなど」, *Sukina mage no koto nado*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 237-245).

48 Uemura S. (2010) Recogidos *mage*. En Uemura S. *op. cit.*, 20 (traducción propia).

49 *Ibidem*, 26 (traducción propia).

Por esta razón, ella misma está convencida de que es la guardiana de la tradición y registra toda esta información en sus pinturas y, también, en sus escritos personales.

IV. Reflexiones artísticas

Shōen deja entrever en los epígrafes que componen sus memorias cuáles son sus opiniones sobre el panorama artístico y el desarrollo de las tendencias artísticas contemporáneas, así como sus distintas teorías acerca de la pintura y la modernidad. Aquí traigo el ejemplo del capítulo titulado «El arte de pintar y las mujeres»⁵⁰ donde comenta la aspiración a artista que tienen muchas jóvenes que ansían seguir sus pasos. Shōen se sincera y admite la dificultad de ser mujer y artista de manera simultánea pues, como ella misma afirma, la pintura no es un trabajo para débiles⁵¹. Aunque en esta época Shōen era bastante célebre y eran muchas las que le pedían poder formarse en su taller privado, la artista exigía motivación y dedicación absoluta:

El estudio de la pintura por parte de las mujeres es difícil pues requiere de una indescrip-
tible paciencia. Incluso a mí no se ni cuántas veces me han provocado y he enfurecido.
Cada vez que me enfadaba y peleaba, esto no servía para nada y, al mostrarles que
soportaba la presión, me rechinaban los dientes mientras lloraba. Creo que se trata de
un trabajo que no pueden hacer en absoluto ni las cobardes ni las débiles⁵².

Con esta declaración, se observa cómo Shōen destaca la valentía como uno de los aspectos primordiales para poder avanzar en el arte, un mundo que todavía era (y es) monopolio masculino. La diligencia de Shōen con sus pinturas es sorprendente pues, a pesar de estas complicaciones derivadas de su género, alcanza obras de arte gracias a su pasión y, sobre todo, a su esfuerzo. Así, en el capítulo «Sobre pintar cuadros»⁵³, la artista narra el proceso de elaboración de diversas obras. En este punto me gustaría destacar la pintura *Danza introductoria* (《序の舞》, *Jo no mai*, 1936) que ella misma define como el trabajo del que se siente más orgullosa, pues la figura femenina protagonista encarna a una mujer fuerte e introduce la mirada femenina y sus ideas con respecto a las mujeres japonesas: «Que no puedan ser violadas por nada ni por nadie. Yo quería representar en esta pintura la fuerte determinación escondida en el interior de las mujeres. Creo que de algún modo pude mostrar mis sinceros sentimientos acerca de la elegancia clásica»⁵⁴.

50 Uemura S. (2010). El arte de pintar y las mujeres (「画道と女性」, *Gadō to josei*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 228-237).

51 *Ibidem*, 234.

52 *Ídem* (traducción propia).

53 Uemura S. (2010). Sobre pintar cuadros (「作画について」, *Sakuga ni tsuite*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 93-106).

54 *Ibidem*, 102 (traducción propia).

La devoción al arte es otro de los contenidos presentes no solo en la obra artística de Shōen, sino también en la mayoría de textos de la pintora. Esta temática engloba una vasta cantidad de escritos que demuestran una vez más de qué manera la pintura lo es todo para Shōen. Sin embargo, la artista no cuenta cínicamente lo positivo que le aporta la pintura, pues defiende que el hecho de que una mujer se dedique a la pintura no es una tarea sencilla. Así, en «Placer y dolor»⁵⁵, publicado en 1935, Shōen admite que, a la hora de pintar y crear, los artistas sienten ambas emociones:

Las pinturas requieren de placer. Si no se crea divirtiéndose, estoy segura de que al final esa pintura, traicionará las expectativas de su artista. Sin embargo, no pueden elaborarse de ninguna manera obras pensando solo en la diversión, ¿verdad? La creación busca un profundo placer dentro de la angustia⁵⁶.

Me gustaría concluir con una perspectiva sin duda más positiva que aparece en el fragmento de 1937 titulado «Solo pinturas»⁵⁷ donde Shōen realiza una oda hacia su gran pasión y nos regala frases como: «Es solo la pintura. Únicamente pienso en la pintura. No pienso perder ante nadie con esta actividad que me apasiona»⁵⁸.

6. CONCLUSIONES

En esta breve investigación, he querido descubrir a la artista Shōen desde una perspectiva que recupera sus palabras y permite que su testimonio, tan esencial para la pintura japonesa contemporánea, se escuche en la actualidad. Este trabajo centrado en la traducción de los textos de Shōen pretende, por tanto, revalorizar la literatura escrita por esta mujer artista, pues, como se ha podido comprobar aquí, los escritos de Uemura Shōen ofrecen una visión cercana de las experiencias de una de las pintoras más relevantes del pasado siglo y, por tanto, estos escritos de gran riqueza temática suponen una pieza clave para el análisis ya que permiten elaborar una lectura auténtica tanto de su vida personal como profesional. Sus reflexiones sobre su propio trabajo o sobre la moda nipona, así como sus recuerdos más profundos muestran una Shōen dedicada, perfeccionista, independiente, pasional con su trabajo y que no solo es artista, sino que es una mujer que apuesta siempre por ella misma y que confía en la fortaleza de sus compañeras.

La literatura que reside en memorias femeninas como las *Memorias de unas cejas azules* que aquí he presentado supone, por tanto, una herramienta imprescindible para

55 Uemura S. (2010). Placer y dolor (「苦楽」, *Kuraku*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 297-301).

56 *Ibidem*, 298 (traducción propia).

57 Uemura S. (2010). Solo pinturas (「絵だけ」, *Edake*). En Uemura S. *op. cit.* (pp. 343-344).

58 *Ibidem*, 343 (traducción propia).

la elaboración de una historia colectiva, inclusiva y alejada del clasismo y misoginia tradicional que ha silenciado y ocultado la obra artística (y literaria) de las mujeres creadoras durante siglos. En concreto, creo que existe la necesidad de realizar una revisión de la Historia del Arte y una reformulación de la misma bajo una perspectiva de género que incluya las experiencias y valores de las mujeres y, para ello, es imprescindible recurrir a las voces de todas estas protagonistas del desarrollo de nuestras culturas que han sido relegadas en la construcción de la historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bolaños Cuéllar, S. (2000). Aproximación sociolingüística a la traducción. *Forma y Función*, 13, 157-192.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/17189> (última consulta 13.10.2022).
- Galán Sanz, A. (2020). Empoderamiento femenino en la obra de Uemura Shōen. *Las mujeres y el universo de las artes. XV Coloquio de Arte Aragonés*, 283-293.
<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/17galan.pdf> (última consulta 13.10.2022).
- Galán Sanz, A. (2020). Una lectura feminista de La Llama de Uemura Shoen, *Mirai. Estudios Japoneses*, 4, 129-142.
<https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/view/67401> (última consulta 13.10.2022).
- Ikeda, A. (2018). *The Politics of Painting: Fascism and Japanese Art during the Second World War*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Lerner, G. (2009). *Living with History. Making Social Change*. Chapel Hill, Carolina del Norte: The University of North Carolina Press.
- Merrit, H. y Yamada, N. (1993). Uemura Shōen. Her Paintings of Beautiful Women. *Woman's Art Journal*, 13, 12-16.
<https://www.jstor.org/stable/1358147?refreqid=excelsior%3A8ba33b1e6bd81382d6bfbce-9b9a92bae> (última consulta 13.10.2022).
- Morioka, M. (1990). *Changing Images of Women: Taishō-Period Paintings by Uemura Shōen (1875-1949), Itō Shōha (1877-1968) and Kajiura Hisako (1896-1988)*. [Tesis doctoral]. University of Washington.
<https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/6225> (última consulta 13.10.2022).
- Morioka, M. (1996). Uemura Shōen. Ellen P. Conant (ed.) *Nihonga. Transcending the Past-Japanese Style Painting 1868-1968*. Nueva York: Weatherhill Inc., (pp. 138-141).
- Nakamura, R. (中村麗子), Tsurumi K. (鶴見香織), Ogura J. (小倉実子) y Matsubara R. (松原龍一) (2010). *Uemura Shōen-ten* (『上村松園展』). Tokio, Kioto: Nikkei Inc.
- Tanaka K. (田中圭子) (2007). *Taishō-ki ni okeru Kyōto nihonga no josei hyōgen – kannōbi to riarizumu* (『大正期における京都日本画の女性表現-官能美とリアリズム』). [Tesis doctoral]. Ritsumeikan Daigaku.
- Uemura S. (上村松園) (2010). *Seibishō. Seibishō sono go* (『青眉抄. 青眉抄その後』). Tokyo: Kyūryūdō.
- VV. AA. (1983). *Kōdansha Encyclopedia of Japan*. Tokio, Nueva York: Kodansha USA Inc.
- VV. AA. (1976). *Nihon Kokugo Daijiten* (『日本国語大辞典』). Tokio: Shōgakkan.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

Fig. 1: Uemura Shōen. *Bellezas de las Cuatro Estaciones* (《四季美人図》, *Shiki bijin-zu*). 1892. Pintura sobre seda en rollo vertical, 130,5 x 56,7 cm. Hikaru Memorial Museum, Takayama. Fotografía extraída de Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R. (2010). *Uemura Shōen-ten*. Tokyo, Kyoto, Nikkei Inc., 50-51.

Fig. 2: Recogido mariposa (蝶々, *chōchō*). Pintura elaborada por la autora.

Fig. 3: Uemura Shōen. *Nieve. Luna. Flores* (《雪月花》, *Setsugetsuka*). 1937. Tres pinturas sobre seda en rollo vertical, 157,5 x 54,2 cm. The Museum of the Imperial Collections, Tokio. Fotografía extraída de Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R. (2010). *Uemura Shōen-ten*. Tokyo, Kyoto, Nikkei Inc., 98-99.

Fig. 4: Uemura Shōen. *Cesto de flores* (《花がたみ》, *Hanagatami*). 1915. Pintura sobre seda en rollo vertical, 208 x 127 cm. Shōhaku Art Museum, Nara. Fotografía extraída de Nakamura R., Tsurumi K., Ogura J. y Matsubara R. (2010). *Uemura Shōen-ten*. Tokyo, Kyoto, Nikkei Inc., 75.

Traducción de textos budistas: una aproximación histórica, filosófica y filológica

Antiguos desafíos y nuevos retos en su interpretación
tomando como ejemplo referencial
el *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*

Translation of Buddhist Texts: an Historic, Philosophic and Philologic Approach

*Ancient and new challenges entailed in their interpretation focusing on the
Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*

Efraín VILLAMOR HERRERO

Universidad de Salamanca
evillamor@usal.es

Resumen: Desde tiempos védicos, «las palabras» fueron divinizadas ya que se creía que éstas representaban en total plenitud la realidad, en su nivel más trascendental. Las esperanzas puestas en lo que éstas pudieran significar y los numerosos prodigios metafísicos que se les atribuyeron, fueron objeto de debate también durante la transmisión del budismo por Asia. Las traducciones de los textos Mahāyāna se enfrentaron al antiguo desafío de usar las palabras como medio para transmitir una realidad superior mediante una nueva grafía: los ideogramas chinos. Influenciado por la filosofía *śūnyatā* 空 de Nāgārjuna 龍樹, este complejo proceso de traducción en el que las ideas podían preceder a los sonidos, derivó —como veremos en el análisis del

Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra— en el uso del antiguo recurso de recitación mántrica para deconstruir todo aquello que puede ser experimentado.

Palabras clave: semántica; transliteración; interpretación; *śūnyatā*; *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*.

Abstract: Since Vedic times, words were deified, as they were believed to represent reality in its fullness at its most transcendental level. What they could signify, as well as the numerous metaphysical wonders attributed to them, were ideas that would be widely debated also during the transmission of Buddhism throughout Asia. Translations of the Mahāyānic Buddhist texts faced the ancient challenge of using words as a means of conveying a higher reality by means of a new script: Chinese ideograms. Influenced by the *śūnyatā* 空 philosophy of Nāgārjuna 龍樹, this complex process of translation in which ideas could precede sounds led — as we will see in the analysis of the *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*— to the use of the ancient resource of mantric recitation to deconstruct all that can be experienced.

Keywords: semantic; transliteration; interpretation; *śūnyatā*; *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*.

INTRODUCCIÓN

¿Podrían las palabras, revelar o transmitir la realidad en su nivel más transcendental? ¿Es posible traducir o incluso inferir el significado de aquello que es inefable? ¿Qué influencia tuvo el desarrollo filosófico del budismo en el uso e interpretación de las palabras? El presente trabajo aborda estas cuestiones desde una perspectiva histórica, filosófica y filológica. El objetivo de esta investigación es sintetizar el contexto filosófico indio que aborda el posible significado e implicación metafísico de las palabras. Éste, fue el desafío al que incesantemente tuvieron que enfrentarse los traductores budistas, además de que continúa siendo uno de los mayores retos intelectuales, sino el que más poliglotía exige, dentro del campo de la traductología filosófico-religiosa de Asia oriental. Primeramente, se expondrán, aunque de manera concisa, algunas de las ideas más representativas de la filosofía de las palabras dentro de las corrientes del pensamiento indio. Posteriormente se realizará una revisión histórica de los criterios de traducción al chino clásico de los textos budistas, y, por último, se ofrecerá un análisis referencial de las versiones (más populares) sánscrita y china del *Prajñāpāramitā-hṛdayam-sūtra* 『般若心經』, con el fin de esclarecer el aspecto más importante que se requiere comprender a la hora traducir textos budistas.

CONTEXTO HISTÓRICO DE LA FILOSOFÍA INDIA DE LAS PALABRAS

La posibilidad de formar una infinidad de sustantivos abstractos a partir de cualquier nombre o adjetivo en lengua sánscrita, indica el modo en que se interpretó la realidad en la antigua India desde tiempos inmemoriales, además de que esto denota una prominente capacidad analítica y especulativa a través del lenguaje¹. Este tipo de reflexiones posicionaban al individuo como parte del naturalismo ontológico que enraizó generando diferentes interpretaciones filosóficas para dar explicación a las grandes incógnitas de la existencia. El lenguaje, pero sobre todo el significado que se adscribió a las palabras como manifestación de lo sagrado, derivó en que éstas fueran analizadas en detalle como el conocimiento más sacro. Las palabras, y lo que éstas pueden implicar, fueron durante siglos objeto de la dialéctica de las diferentes tradiciones filosóficas indias². El prolífico debate³ que suscitaron dio comienzo con los himnos védicos, donde la palabra por sí misma fue venerada desde muy temprano en el *Ṛgveda* (en adelante: *RV*). El poder arcano de las palabras se presentó como la «deidad de la palabra» (s. *vāc*), expuesta como el principio fundamental en el que se cimentó la cosmovisión india más antigua (*RV* X. 125)⁴. De este modo, las palabras fueron interpretadas como la revelación *per se* de la mismísima esencia del universo⁵. Así, las palabras —como la máxima manifestación de la realidad en su nivel más trascendental— que componían los himnos védicos, fueron la fuente de inspiración de los videntes (s. *ṛṣi*) que preservaron su arcana tradición oral (s. *smṛiti*). Este carácter inmarcesible que se atribuyó a las palabras condicionó el desarrollo de la hermenéutica védica (*Mīmāṃsā*), en la cual se analiza la esencia, significado y relación de las palabras; y, además, el análisis gramatical⁶. Reputados escolares como Pāṇini (aprox. V-IV a. C.) o Patañjali (II a. C.) se convertirán en ilustres gramáticos gracias a sus detalladas investigaciones sobre la lengua de lo sagrado, posteriormente conocida como lengua sánscrita. La sublimidad que suscitaban los brahmanes a la tradición de los Vedas (s. *śruti*) no fue relativizada, sino como decimos, deificada precisamente debido a esa característica

1 Nakamura, 1991: 44-45.

2 Como ha sido puntualizado brillantemente con anterioridad, la filosofía india no es la ‘filosofía del lenguaje’, sino que más bien se basa en ciertas suposiciones sobre el lenguaje (Bronkhorst, 2009b: 50).

3 Adamson & Ganeri, 2020: 11-12; Dasti & Bryant, 2014: 20; Figueroa, 2013: 31; Tola & Dragonetti, 2008: 197.

4 Kanaoka, 2017: 111-114.

5 El término sánscrito para «sílabas» (s. *akṣara*) posee la connotación de «imperecedero» o «inalterable», matiz que proviene de las reflexiones filosóficas de las *Upaniṣads*, donde se desarrollará ampliamente la idea de la famosa sílaba mántrica (s. *om* ॐ) como esencia absoluta e inmarcesible del universo (*ChU* II. 23.24; *TU* I.8; *MU* I) (Maeda, 2021: 144-145).

6 Maeda, 2018: 135.

absoluta que se adscribió a su sonoridad⁷. La transmisión del ritual védico precisaba de su estudio interpretativo para su preservación⁸. Así, como parte del estudio interpretativo de los Vedas emergieron diversas ciencias. Su literatura exegética compondrá *ars interpretandi*⁹, basándose en el estudio de la fonética (s. *śikṣā*), la explicación etimológica (s. *nirukta*) y estudio gramatical (s. *vyākaraṇa*)¹⁰. La diversidad con la que se aborda la «filosofía de las palabras» en las diferentes escuelas filosóficas indias supera con creces las capacidades del autor, así como el limitado margen del presente estudio¹¹. Aun así, sintetizando, podemos decir que éstas pueden ser divididas en dos grandes vertientes: 1) las ramas filosóficas que interpretan las palabras como la revelación de una única realidad universal (Vedānta, Mīmāṃsā, Sāṃkhya, Yoga, etc.) y 2) aquellas que señalan éstas como un mero instrumento empírico (Cārvāka, Bauddha)¹². Este debate sobre la presupuesta esencia de las palabras impulsó diferentes teorías.

La interpretación sempiterna de las palabras fue enfatizada especialmente por la hermenéutica védica: la escuela filosófica conocida como Mīmāṃsā. Esta rama expone que todas las palabras contienen una esencia universal compartida, motivo por el que define las «palabras» (s. *śabda*) como las frases que inspiran confianza (s. *āptavākya*), entendiéndose por «palabras» el conjunto de sonidos silábicos (s. *varṇasamūha*) de entre los cuales se dividen dos tipos de significados adscritos: los etimológicos (s. *vyutpādana*) y los convencionales (s. *samaya*)¹³. Esta escuela identifica tres aspectos fundamentales como composición sintáctica de las *phrasis*: las expectativas (s. *ākāṅkṣā*), su idoneidad (s. *yogyatā*) y proximidad (s. *saṃnidhi*) (MS II.1.46)¹⁴. El análisis gramatical se convirtió en una ciencia propia, preocupada principalmente por las conexiones «etimológicas» que caracterizan al pensamiento védico¹⁵, o lo que es lo mismo, en el interés de evidenciar, mediante las propias palabras, la autenticidad de éstas como la expresión máxima del universo. Este significado místico, aseverado por interpretación clásica de las palabras en la ideología védica convencerá a diferentes pensadores y también a los propios lingüistas indios, de modo que en periodos tardíos se pasó a reflexionar sobre su vínculo (s. *saṃhitā*) y conexiones ocultas (s. *upaniṣad*)¹⁶.

7 Maeda, 2018: 134.

8 Figueroa, 2013: 12.

9 Figueroa, 2013.

10 Bronkhorst, 2000: 1.

11 Para un análisis concienzudo de las vertientes indias y sus diversas posturas sobre el papel que cumplen las palabras véanse: Kanoka, 2017; Katsura, 2021, Maeda, 2018 y Figueroa, 2013.

12 La vertiente filosófica Nyāya, discute y razona la lógica de las palabras. Aunque se adscribe dentro de las escuelas ortodoxas (s. *āstika*) que respaldan la supremacía de los himnos védicos, se cree que esta escuela representa una postura intermedia (Ibid., 136).

13 Maeda, 2018: 127-128.

14 Ibid., 141-142.

15 Bronkhorst, 2000: 4.

16 Bronkhorst, 2019: 15-16.

El perfeccionamiento en el uso de la palabra fue considerado desde muy temprano en la ideología védica como práctica capaz de realizar diferentes prodigios, dado que los Vedas se consideraban la expresión más veraz (s. *satya*)¹⁷, la realidad absoluta, manifestada en su máximo esplendor. Por ello se consideraba que la correcta recitación de los himnos védicos generaba una energía sobrenatural¹⁸. Esta fuerza mística (s. *brahman*) de las palabras fue transmitida como la esencia con la que controlar a las deidades (*ChU* VIII.3.4)¹⁹. Esta concepción de lo que implicaban las palabras fue intensificada mediante las *Upaniṣads*, de modo que su energía mística fue divinizada como la deidad originaria del cosmos (s. *Brahmā*). La tesis monista de la escuela *Vedānta* pasará a exhortar la sabiduría como método de comprensión de la esencia individual (s. *ātman*)²⁰. Su argumento central pasará a (re)organizar el pensamiento de las *Upaniṣads* antiguas donde ya se correlacionaba la esencia individual como la expresión misma de dicha energía suprema²¹. El extenso debate de las escuelas filo-

17 La creencia de que la realidad puede transformarse mediante el poder veraz implícito en las palabras (proveniente a la ideología védica) que son fieles a la verdad, es una de las ideas más influyentes del pensamiento indio, la cual también aparece expuesta reiteradamente en la tradición literaria budista (Maeda, 2021: 122). Para los brahmanes las palabras (de los Vedas) precedían, y por tanto expresaban en su totalidad, la realidad. El término *satya*, debido a esta creencia, señala por ello no solamente la veracidad de las palabras en mostrar la realidad sino ésta misma en su máximo valor exponencial. Esta idea inspiró durante siglos, hasta el punto de convertirse en la máxima india que afirma que la «verdad siempre triunfa» (s. *satyam eva jayate*), lema con el que se patrocinó el movimiento pacífico que se «agarró a la verdad» (s. *satyāgraha*), el cual fue públicamente reclamado por Gāndhī como fórmula para la consecución de la independencia de la India en el s. XX (Maeda, 2021: 125).

18 El poder inherente que se atribuía a los mantras en la tradición védica exigía la meticulosa recitación de sus cánticos. Tal poder místico innato a la palabra era empleado para controlar la voluntad de los dioses. De ese modo se trataba de influir de forma directa en la realidad mediante la formulación (pre)establecida de los himnos védicos, con los que se creía reestructurar no solamente el orden cósmico, sino además hacer que éste beneficiara de algún modo a los patrocinadores (s. *yajamāna*) del ritual védico (Arnau, 2013: 26; Rubio, 2012: 155).

19 Maeda, 2021: 122.

20 La liberación de los ciclos del renacimiento (s. *mokṣa*) pasó a ser el objetivo de las tradiciones ascéticas indias (s. *śramaṇa*) que se forjaron dentro de la cultura de Magadha, región del noreste de la India (Bronkhorst, 2007) (entre las cuales se enumera también al budismo). Los métodos con los que abordar tal propósito fueron ampliamente discutidos. Para la consecución de tal cometido se consideró la sabiduría (s. *vidya*) como un valor imprescindible a desarrollar. Las palabras tuvieron un papel relevante en ello de modo que la sabiduría pasó a convertirse en el medio canalizador para alcanzar la ansiada 'gnosis' en la que el individuo logra liberarse completamente de las ataduras de la existencia, una vez logra experimentar con éxito la esencia del universo en sí mismo (Arnau, 2013: 44).

21 Las famosas máximas expuestas en las que desde las *Upaniṣads* anteriores al budismo exponen: «tú eres Eso» (*tat tvam asi*) (*ChU* VI.8-16) y, «yo soy (el) *brahman*» (*ahaṃ brahmāsmi*) (*Br I*. 4, 10). Éstas pasaron posteriormente a ser consideradas como las ideas principales que

sóficas brahmánicas se desarrolló mayoritariamente tras la aparición del budismo²², en muchas ocasiones en contraposición a su más reacio contrincante en aceptar la postura esencialista de las palabras: el *buddha* Gautama²³.

EL BUDISMO Y LAS PALABRAS: DESDE LA TRADICIÓN ANTIGUA HASTA EL ŚŪNYATĀ

El budismo es clasificado como religión heterodoxa (s. *nāstika*), religión ascética india que no aceptaba ni la sacralidad de los himnos védicos, ni ningún tipo de distinción social o superioridad derivado a su conocimiento. El *buddha* Gautama, se desligó de la tradición ontológica brahmánica, manteniéndose indiferente ante cualquier tipo de planteamiento de carácter metafísico²⁴. Las incógnitas que dejó sin resolver suscitaron que sus seguidores formularan nuevas teorías, resultando esto en la diversificación con la que se interpretaron sus enseñanzas²⁵.

La escolástica *abhidarmica* arma un complejo entramado filosófico en el que se ofrece respuesta a ciertas dudas metafísicas. Los pensadores budistas que la compusieron desestimaron el carácter revelador de las palabras, negando que éstas fueran la expresión más fidedigna de la realidad, lo cual se convirtió en la antítesis contra el bagaje filosófico brahmánico que afirmaba la existencia del alma, tangible y universal²⁶. Para ello la postura *abhidarmica* tuvo que desvincularse del silencio a las cuestiones metafísicas que caracterizaba al *buddha* Gautama. De este modo fue evocada la futilidad del sacrificio ritual védico²⁷, negándose, por consiguiente, la interpretación

componen el «Gran Mantra Sagrado» (s. *mahāvākyā*) que caracteriza el pensamiento monista (s. *advaita*) de la escuela Vedānta, el cual llegó a su punto álgido gracias a los razonamientos del conocido filósofo brahmánico Śaṅkara (s. VIII d.C) (Maeda, 2018: 153).

22 Miyamoto, 2008: 211-212.

23 Las contribuciones del pensamiento budista a su interpretación ontológica fueron ciertamente relevantes. No en vano, la estrecha relación que existe entre el lenguaje y lo que puede ser experimentado fue objeto del análisis ontológico que aportó el pensamiento budista (Bronkhorst, 1996: 21).

24 A pesar de las diferentes cuestiones existenciales que le serían expuestas, el *buddha* Gautama mantuvo su característica postura interpretativa (s. *majjhimā-paṭipadā* 中道): el silencio (P. *avyākata* jp. *muki* 無記), de modo que prescindió de cualquier tipo de argumentación dialéctica que tratase de dar respuesta a problemas metafísicos (*Cūḷamālukya Sutta* MN 63).

25 Gombrich, 2006: 34.

26 El *abhidharma* (p. *abhidhamma*) se establecerá como contraposición a la escuela Nyāya, rama filosófica adscrita a la tradición brahmánica que estudia la lógica, la cual en su interpretación clásica dice que el significado de una palabra surge de la combinación de tres factores: su flexión (s. *vyakti*), su forma determinada (s. *ākṛti*) y su género específico (s. *jāti*) (NS II.2.65). Sobre el Nyāya remitimos a la lectura de Keating, *et al.*, (2020) y Katsura (2021).

27 Baba, 2018: 164.

clásica de las escuelas brahmánicas²⁸ sobre la supuesta implicación reveladora de las palabras. Como analizaremos posteriormente con más detalle, los filósofos budistas que debatieron sobre la lógica²⁹ de las palabras, postularon que el significado de éstas no podía ser definido directamente, sino que su naturaleza interdependiente solamente podía ser acotada mediante la exclusión (s. *apoha*)³⁰, conocida en la filosofía griega como recurso apofático (ἀποφάσκω)³¹. De este modo, en el contexto budista escolástico, generalmente las palabras no se interpretan como el medio para describir la realidad de un modo universal, sino que se considera el lenguaje como el responsable de nuestra percepción del mundo (p. *loka*). La escolástica budista divide las cosas que existen convencionalmente y aquéllas que existen en una realidad superior, no condicionada por las palabras³². La escuela budista Sarvāstivāda reconocerá como entidades reales que pueden existir por sí mismas, ciertos *dharma*s, entre los que se pueden encontrar también la fonética (p. *vyañjanakāya*), las palabras (p. *nāmakāya*) y las frases (p. *padakāya*)³³. El budismo relegó el pensamiento conceptual por diferentes tipos de práctica meditativa, ya que se llegó a la conclusión de que por mucho que se indagase ninguna construcción mental (s. *saṃskāra*) conduce a la liberación (s. *nirvāṇa*), sino al sufrimiento (s. *duḥkha*). Esta contemplación meditativa de la naturaleza interdependiente de los fenómenos que experimentamos, inspirará la posterior interpretación del lenguaje de uno de los pensadores más renombrados del budismo Mahāyāna: Nāgārjuna 龍樹 (aprox. II d. C.)³⁴. Con él, la interpretación de las palabras dentro del

28 Se ha indicado anteriormente la influencia de la escuela budista Sarvāstivāda en el desarrollo de las teorías de la filosofía Vaiśeṣika (Bronkhorst, 2000: 6), ya que en esta vertiente brahmánica solamente ciertos *dharma*s fueron considerados como parte de la realidad última, lo cual tiene claras similitudes con la escolástica budista recogida en el *abhidharma* (Gombrich, 2006: 36).

29 Fuera del ámbito académico, suele pasar desapercibido que la filosofía y lógica, al menos en la vertiente que más influiría en el pensamiento oriental, se originó en la India (Katsura, 2021). Precisamente, los pensadores indios mostraron una capacidad analítica de la lingüística y fenomenología digna de mención, además de que fueron pioneros especialmente en la fraseología y morfología (Nakamura, 1991: 13).

30 Maeda, 2018: 140.

31 Esta contemplación filosófica que utiliza el recurso de exclusión nos recuerda al método que emplea Yājñavalkya en una de las *Upaniṣads* antiguas (prebudistas), en su distinguida disertación que indica que la realidad en su estado más trascendental no puede ser definida sino acotada desde la doble negación (s. *neti neti*) (*Bṛ* III.5.2) (Adamson & Daneri, 2020: 33).

32 Bronkhorst, 2019: 19-20.

33 Bronkhorst, 2000: 5.

34 Se cree que Nāgārjuna fuera el primer monje budista —al menos del que se tenga constancia— que escribiera por primera vez en sánscrito, lo cual es ciertamente relevante si tenemos en cuenta que en su época, excepto los brahmanes, lo común entre los monjes budistas —incluso aquellos que eran brahmanes de nacimiento— era redactar en dialectos, también llamados lenguajes prácritos (Walser, 2018: 268).

legado filosófico indio tomará una orientación inesperada, regresando en la medida de lo que las palabras lo permitan, al silencio. Nāgārjuna no defenderá ninguna de las dos posturas antagónicas sobre la implicación de las palabras y apelará, en su escuela filosófica conocida como Madhyāmika³⁵, a la contemplación meditativa para deshilar el entramado mental que sostiene el pensamiento. Para ello, a diferencia de escolásticos budistas del *abhidharma*, estableció que todos los fenómenos, incluidas las palabras, no contaban con una esencia intransferible, sino que eran interdependientes. La contemplación de esto fue inspirada mediante el término *śūnyatā* 空, el cual se convertirá en uno de los pilares principales del budismo Mahāyāna. Así pues, el *śūnyatā* se presentó como alternativa independiente a la dicotomía clásica que divide la filosofía india³⁶, deconstruyendo tanto la estructura ideológica clásica védica que afirmaba la «existencia» (有) de una realidad superior plausible en las palabras, mientras a la vez se desligaba asimismo de las interpretaciones negacionistas del *abhidhamma* (無).

Si los más ilustres pensadores budistas apelaron a alejarnos de los enredos mentales que suscitan las palabras, dado a que llegaron a la conclusión de que la verdad absoluta no puede ser comprendida mediante el intelecto, ¿qué sentido tuvo entonces para ellos la transmisión de las enseñanzas expuestas en los textos budistas? ¿Por qué se originó tal volumen de escrituras si ninguna de sus palabras puede representar la realidad en su nivel más transcendental? Aunque responder a estas preguntas no es sencillo, a continuación, indagaremos en cómo fue abordado históricamente dicho desafío traductológico. El ingente número de textos budistas que fueron traducidos al chino clásico importados desde fuentes indias desembocó en la implementación de diferentes métodos, un afanoso proceso de traducción que aporta valiosas sugerencias sobre cómo fue abordado este dilema.

EL ANTIGUO DESAFÍO Y LOS CRITERIOS DE TRADUCCIÓN DE TEXTOS BUDISTAS AL CHINO CLÁSICO

Los textos más antiguos de la tradición budista india recogen las enseñanzas que primeramente fueron memorizadas a partir de los sermones del *buddha* Gautama. Fue tras las primeras asambleas (s. *saṃgīti*) cuando sus discípulos comenzaron a unificar criterios (Bronkhorst, 2009a: 176), en lo que resultó ser la transcripción escrita de los primeros textos budistas que posteriormente se completaran para formar el Canon

35 Se ha identificado anteriormente el parecido del pensamiento de Nāgārjuna con la actitud indiferente del *buddha* Gautama ante el discurso metafísico (Gombrich, 2006: 37). Sobre las similitudes del pensamiento de Nāgārjuna y el *linguistic turn* 言語論の展開, además de las posibilidades que abren la comparativa de diferentes fuentes primarias gracias las nuevas tecnologías y bibliotecas digitales en el estudio de los textos budistas, véase Moro (2018).

36 Maeda, 2018.

Pāli. La aún desconcertante aparición del movimiento conocido como Mahāyāna³⁷, surgió simultáneamente como resultado de diversos factores. Uno de los más relevantes, y que además nos atañe aquí, fue la transición que se dio de la veneración ritual de las reliquias del *buddha* Gautama en las estupas (s. *stūpa*) por la veneración de la «encarnación del Dharma» (s. *dharmakāya* 法身). Los nuevos textos budistas que se crearon a principios de nuestra era, posteriormente englobados como el movimiento Mahāyana, se caracterizaban precisamente por el culto a estos nuevos textos (Nara & Shimoda, 2010b, 2010c), debido a que consideraban que sus palabras representaban la verdad absoluta, comprendida y revelada por los *buddhas*. Estos textos, de la tradición mahāyanica, se transmitieron por el norte de la India, extendiendo el budismo —y, por consiguiente, esta antigua idea del pensamiento indio, de clara afinidad con la postura brahmánica sobre lo que las palabras podían implicar— por prácticamente todo el continente asiático. No obstante, éste no fue un proceso sencillo, sino que requirió de numerosas generaciones de entusiastas intérpretes hasta que se logró unificar el criterio de traducción. Uno de los mayores obstáculos con los que se toparon los primeros traductores al chino clásico fue, cómo administrar correctamente los recursos iconográficos que suponían los ideogramas chinos.

El continuo tránsito de monjes y el intercambio comercial que supuso la Ruta de la Seda propició la transmisión de numerosos textos budistas. Sin poder entrar en detalle, aquí sintetizaremos diciendo que los textos que a principios de nuestra formaron parte de lo que en la actualidad recordamos como Mahāyāna, fueron traducidos en ocasiones desde lenguas del centro de Asia³⁸ al chino clásico, aunque la gran mayoría de ellos fueron interpretados fundamentalmente a partir de fuentes sánscritas³⁹. El corpus de textos de la tradición Mahāyāna⁴⁰ en caracteres chinos transportó el pensamiento budista hasta el este de Asia, llegando hasta territorio japonés debido a los lazos comerciales que se mantenían con los reinos chinos⁴¹. La primera gran barrera

37 El origen y contexto histórico en el que se desarrolló el Mahāyana continúa suscitando diversas teorías ya que aún no se han logrado resolver numerosas incógnitas. Sin embargo, el hecho de que esta corriente budista no cuente con principios monásticos propios (s. *vinaya* 律), además de que, recientemente se ha demostrado que, hasta el período medieval, monjes de otras ramas complementasen su formación estudiando los textos de la tradición Mahāyana (escuela budista que se convertiría en la principal y más influyente del este asiático), sugieren nuevas preguntas al respecto (Maeda, en Nakamura, 2018: 198).

38 Para más información sobre los primeros textos budistas en lenguas indias que se tradujeron al chino clásico véase: Nakamura, 1987: 159-166. Las diferentes grafías y lenguas asiáticas que sirvieron de nexo para la transmisión de textos budistas en el centro de Asia, son detalladas en Salomon 1998.

39 Funayama, 2020: 5.

40 Ibid., 154.

41 Algunos de sus primeras traducciones llegaron a tener gran aceptación tras su llegada al archipiélago japonés. A diferencia de otras regiones de Asia, los monjes japoneses mantienen hasta nuestros días la costumbre de recitar los textos budistas en chino clásico (Nakamura

que surgió de su traducción al chino clásico fue el obstáculo lingüístico que suponía interpretar conceptos filosóficos, utilizando por primera vez un sistema que no fuera solamente fonético. Esto implicaba la dificultad añadida de tener que organizar los conceptos teniendo en cuenta no sólo su significado, sino también las ideas intrínsecas a cada grafía. Gracias al resultado de un estudio profundo de diversos equipos de investigación, con el paso del tiempo, el método de traducción fue paulatinamente unificándose⁴². La colaboración de diferentes especialistas fue fundamental. Cada uno tenía asignada una tarea concreta. En el lugar donde se traducía (jp. *yakujō* 訳場), el monje principal leía en alto (jp. *yakushu* 訳主) la escritura en su lenguaje original. El traductor (jp. *denyaku* 伝訳) realizaba su interpretación de forma oral, directamente al chino clásico; de modo que, seguidamente el escribano (jp. *hitsuju* 筆受) pudiera dejar constancia escrita, documentado así acerca del apartado que allí había sido traducido⁴³. A pesar de la aparente organización, el proceso fue ciertamente afanoso. Se requirió de varias generaciones de intrépidos políglotas hasta que se estableció un criterio común de interpretación. Entre los muchos monjes traductores que participaron desde temprano en dicho cometido destacan la figura del monje indio Kumārajīva 鳩摩

1991, 586). La incompreensión que suscita su sonoridad ritualizada, resulta en la admiración por lo ancestral que evoca esta liturgia. Las prácticas de recitación de los monjes budistas japoneses en la actualidad se sustentan en la antigua idea védica que deificaba el patrimonio sacro de los Vedas, ya que al igual que sucediera con dichos himnos, los textos budistas a su paso por el continente obtuvieron un valor similar debido a que se creía que preservaban la esencia del cosmos sin desvirtuarla y por ello acumulaban una gran energía mántrica. El hecho de que incluso hoy en día se mantengan las traducciones de estos textos en chino clásico, es probablemente el rasgo que caracteriza que, mayoritariamente, en Japón, tanto la mayoría de monjes que los recitan, como los creyentes laicos, no comprendan con claridad el contenido de los textos budistas (Hiraoka, 2020: 8). En Japón los textos budistas continúan leyéndose principalmente en chino clásico, según la nomenclatura *go-on* (呉音). Estas lecturas provienen de los ideogramas comunes a los tres reinos del suroeste de la península china (s. II – III d. C.), las cuales fueron el resultado del trabajo de investigación de Kōsōe 康僧会, uno de los primeros traductores chinos que logró extender el budismo en tal reino (Funayama, 2020: 26-27).

42 Para una explicación detallada del método de traducción y el trabajo sistemático que realizaban los equipos de traducción de los textos budistas, desde el lenguaje sánscrito al chino clásico, véase: Funayama, 2020, 2022.

43 Salvo ciertas excepciones, llama la atención que esta figura del monje principal no fuera la encargada de traducir directamente, sino tan sólo de recitar en voz alta desde las lenguas indias; lo cual complicaba la comprobación de la traducción definitiva (Funayama, 2020: 72). De entre los diversos monjes indios que desempeñaron el cargo de *yakushu*, se ha identificado escasamente que, tan sólo unos pocos de estos eran versados en chino clásico (Funayama, 2020: 96). Para consultar ejemplos de apartados a los que se cambió el sentido del texto original, y otros a los que se les añadieron ideas con el fin de hacerlos más comprensibles consúltense: Funayama, 2020: 78-79 y Funayama, 2022.

羅什⁴⁴ (350-409 d. C.) y Genjō 玄奘⁴⁵ (Xuán Zàng) (602-664 d. C.), un monje chino originario del antiguo reino de Morokoshi (唐) que viajó por la India a mediados del s. VII⁴⁶. No en vano, las traducciones chinas de los textos budistas se clasifican en dos grandes grupos⁴⁷: las traducciones antiguas 旧訳⁴⁸, atribuidas a Kumārajīva, y la segunda generación de nuevas traducciones 新訳, de las que Genjō fue el traductor principal⁴⁹. El escaso margen de tiempo en el que fueron realizadas sus cuantiosas traducciones, indujo la creación de nuevos caracteres para expresar conceptos inexistentes hasta el momento en la lengua clásica china. Mediante este proceso de aculturación se propagó el pensamiento budista junto con la nueva terminología en lenguaje chino establecida para dicho propósito. Estas nuevas nomenclaturas se pueden clasificar en las siguientes cinco categorías⁵⁰:

- A) Términos que no existían en chino clásico antes de la transmisión del budismo.
Ej.: s. *pratītya-samutpāda* → 緣起
- B) Términos que pasaron a significar algo distinto, y mantuvieron esta nueva acepción como su significado principal, después de que su significado evolucionase.
Ej.: Los caracteres que designaban a los burócratas 居士 que se dedicaban al estudio académico, se transformaron hasta llegar a representar a los budistas laicos: 居士 → s. *gṛhapati* → s. *upāsaka* 優婆塞
- C) Ideogramas que fueron utilizados posteriormente según el nuevo significado que se les atribuyó en las traducciones de textos budistas.
Ej.: El sinograma 禪 empleado para expresar respeto al rey 禪讓•封禪, pasó a designar de forma característica la concentración meditativa 禪定 → s. *dhyāna*
- D) Ideogramas creados específicamente para designar conceptos budistas.
- E) Otro tipo de variantes lingüísticas que no indujeron cambios léxico-morfológicos.

44 Se considera a Kumārajīva como el artífice de que se extendiese el pensamiento de la escuela Mahāyāna por los diferentes reinos chinos que entonces existían (Ishii, 2019: 55; Ueki, 2012: 64-65). Sobre la gran multitud de traducciones al chino clásico que éste llevó a cabo, tanto de textos de la tradición Therāvada como Mahāyāna, véase Funayama, 2020: 27-30.

45 Las traducciones de Genjō al chino clásico continúan siendo fuentes referenciales de gran valor en el estudio del pensamiento de la escolástica Sarvāstivāda y de otros textos sánscritos extraviados que éste tradujo de la rama Yogācāra del budismo Mahāyāna (Delhey, 2016: 52).

46 Ibid., 155; Funayama, 2020: 21.

47 Ueki, 2012: 72.

48 Dentro de esta clasificación, para las traducciones antiguas anteriores a Kumārajīva, en ocasiones se utiliza también la subdivisión 古訳 (Funayama, 2020: 21).

49 Ishii, 2019: 42.

50 Según esta clasificación, los puntos A y B designan compuestos de más de un sinograma (熟語), mientras que C y D indican los cambios en un ideograma concreto. El grupo E se refiere a cambios gramaticales o de uso funcional del lenguaje chino clásico en los textos budistas como influencia de la traducción desde las lenguas indias (Funayama, 2020: 177; Kanaoka, 2017: 28-29).

La cultura de la antigua India desde la que emergió el pensamiento budista distaba mucho del paradigma social chino. Debido a esto, una gran cantidad de nuevos ideogramas (新字) fueron ideados para transcribir directamente de manera fonética conceptos inexistentes en el lenguaje chino clásico (categoría D). Este estilo de traducción que predominó en las primeras traducciones no tenía en consideración el significado ideográfico que se podía asociar a estos nuevos ideogramas. Estos caracteres emulaban la pronunciación india (normalmente sánscrita) en lo que se conoce como el estilo de transcripción fonética (jp. *onyaku* 音訳 / jp. *onsha* 音写). Este estilo fue organizado en primera instancia por Kumārajīva⁵¹. Aun así, éste, consciente de las limitaciones del ejercicio interpretativo, profundizó además según lo creyó necesario en la legibilidad del texto, añadiendo diferentes recursos exegéticos para transmitir el significado. De este modo, trató de solventar la dificultad que entrañaba transmitir el significado de los términos indios mediante meras transcripciones fonéticas. Algunos de las primeras transliteraciones fonéticas de términos llevada a cabo por Kumārajīva se ejemplifican en la siguiente tabla:

Término indio	Transcripción fonética
p. <i>bhikkhu</i>	ch. <i>bīqīū</i> 比丘 jp. <i>biku</i>
s. <i>maṇḍala</i>	ch. <i>màntúluó</i> 曼荼羅 jp. <i>mandara</i>
s. <i>dhāraṇī</i>	ch. <i>tuólúóní</i> 陀羅尼 jp. <i>darani</i>
s. <i>mahoraga</i>	ch. <i>móhóuluóqíé</i> 摩睺羅伽 jp. <i>magoraga</i>
s. <i>siddhānta</i>	ch. <i>xītán</i> 悉檀 jp. <i>shiddan</i>
s. <i>śloka</i>	ch. <i>shǒulú</i> 首盧 jp. <i>shuro</i>

Tabla 1. Ejemplos de transcripciones fonéticas de términos budistas en ideogramas.
Fuente: Ueki, 2012: 69, 77, 201; Funayama, 2020: 98.

No obstante, las siguientes generaciones de traductores, liderados por Genjō, comenzaron a criticar las traducciones antiguas como desfasadas e inconclusas. Desde este momento, se comenzó a enfatizar la necesidad de interpretar los textos más allá de la transliteración fonética⁵². Genjō abordó el desafío teorizando el sistema de transliteración fonética que posteriormente se convirtió en el nuevo marco traductológico de la traducción de textos budistas al chino clásico⁵³. Esto no quiere decir que Genjō rechazara por completo preservar la sonoridad sánscrita mediante la transcripción fonética. De hecho, fue él quien estableció el criterio para mantener ésta, eso sí, en

51 Funyama, 2020: 190.
52 Funayama, 2020: 112.
53 Ibid., 106-110.

los siguientes cinco casos, debido a que los consideraba intraducibles (ch. *wǔzhǒng bǔfān* 五種不翻 jp. *goshufuhon*)⁵⁴:

- 1) Con el objetivo de infundir un aire más místico a los cantos protectores y mantras (真言), se debe transcribir exclusivamente su transcripción fonética, evitándose intencionadamente que se pudiera comprender su significado y perder su semblante esotérico.
Ej.: *gate gate pāragate pārasaṃgate bodhi svāhā*
羯諦羯諦波羅羯諦波羅僧羯諦菩提薩婆訶⁵⁵
- 2) Se escogió la transcripción fonética para evitar que se perdieran otras connotaciones, cuando un término poseía múltiples significados:
Ej. El término sánscrito: *bhagavān* (dependiendo del contexto es interpretado de seis maneras diferentes en los textos budistas) fue transcrito fonéticamente como: 薄伽梵⁵⁶.
- 3) Para términos y nombres propios inexistentes en el lenguaje chino:
Ej.: el árbol mitológico *jambu* (閻浮樹 jp. *enbuju*)
- 4) Los términos que correspondían a costumbres arcaicas no se debían interpretar, sino transcribir fonéticamente:
Ej.: *anuttarāsamyaksam bodhi* 阿耨多羅三藐三菩提 *anokutarasanmyakusan bodai*
- 5) Para no difuminar el misticismo y mérito religioso que se atribuía a ciertos términos específicos:
Ej.: Traducir *prajñā* fonéticamente como 般若, en oposición a la interpretación etimológica que en futuras traducciones se aceptará, consolidándose como 智慧.

El principal riesgo que entrañaban las transcripciones estrictamente fonéticas, residía en que, con la mayoría de caracteres, esencialmente, no se lograba transmitir el significado original⁵⁷. De hecho, éste fue, quizás, paradójicamente, el aspecto más difícil de suplir a la hora de traducir al chino clásico, ya que esto implicaba el riesgo de aumentar aún más la brecha cultural que inevitablemente se genera con cualquiera traducción. Aun siguiendo los cinco criterios mencionados, las posibilidades de traducir con exactitud las polifacéticas ideas filosóficas budistas eran limitadas. Por ello, cuando se consideraba imposible la traducción, se pusieron en práctica las siguientes tres pautas⁵⁸:

- 1) Dejar el término original transcrito fonéticamente de la manera más similar posible.
- 2) Crear un nuevo ideograma.
- 3) Escoger un término de significado cercano, aun sabiendo que podría inducir a error.

54 Ueki, 2012: 69-70.

55 Más adelante analizaremos este famoso mantra y otros aspectos clave en la transcripción de la versión resumida del *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*.

56 Funayama, 2020: 107.

57. Ibid., 194.

58 Funayama, 2020: 212.

Los términos de mayor dificultad se continuaron transliterando fonéticamente, utilizándose, como se ha mencionado anteriormente, ideogramas específicos que concordasen en la medida de lo posible con el sonido original de las lenguas indias. Asimismo, otros conceptos fueron modificados al chino clásico basándose en ideas autóctonas. En esto inevitablemente interfería la subjetividad, como es comprensible, de los intérpretes, así como el paradigma social que los rodeaba⁵⁹. La tendencia etnocentrista⁶⁰ encauzó la aculturación de los textos budistas al chino clásico, derivando inevitablemente en la transformación de numerosas ideas. Por esto, y debido a la dificultad del proceso, entre las diferentes transcripciones en caracteres chinos, por parte incluso de los traductores más afamados, Kumārajīva y Genjō, se puede observar una evidente falta de unificación léxica. No en vano, se consideran precisamente sus discrepancias como el punto de inflexión entre el criterio traductológico de los textos budistas al chino clásico, cómo ya hemos mencionado, describiéndose las pautas de estos dos traductores como el criterio antiguo de traducción y el nuevo método, respectivamente.

Kumārajīva	Genjō
比丘	苾芻
優婆塞	近事男
優婆夷	近事女
衆生	有情
五陰	五蘊

Tabla 2. Diferentes transcripciones de un mismo término.
Fuente: Ueki, 2012: 72-73

La falta de un estilo unificado con el que verificar las fuentes originales tuvo como consecuencia que, inevitablemente, ciertas ideas se transformaran. La posterior popularidad que suscitaron las diferentes traducciones chinas hizo que se restara importancia a las fuentes sánscritas, por lo que hoy en día, muchos de ellas se han perdido, conservándose en muchos casos tan sólo sus versiones traducidas al chino clásico⁶¹. El vacío que se crea en todo proceso de traducción, ahondó no solamente a causa de las diferencias en el trasfondo cultural, sino que la mayor barrera con la que se toparon los traductores de textos budistas fue precisamente la información conceptual intrínseca a los ideogramas chinos. Estos caracteres no aportan un significado

59 Ueki, 2012: 74.

60 Sobre más ejemplos de este tipo de traducciones afectadas por ideas del pensamiento confuciano véase: Ueki, 2012: 115-125.

61 Ibid., 78-80.

específico dependiendo de su fonética, sino que las ideas que representan son transmitidas a partir de diferentes componentes de origen jeroglífico. Así pues, algunos de los traductores comenzaron a percatarse de las limitaciones que entrañaba la mera transliteración fonética. De ahí que, con el paso del tiempo, según algunas ideas fueron arraigando, los traductores comenzaron a compaginar también la interpretación etimológica basada precisamente en las ideas propias que representaban los caracteres chinos. Esto significa que, para aquel entonces, las bases del pensamiento budista ya se habían asentado lo suficiente como para que los traductores se tomaran la libertad de no utilizar la transcripción fonética. En consecuencia, la interpretación ideográfica⁶² pasó a ser un nuevo recurso a explorar por los traductores.

Término indio	Transcripción fonética	Interpretación etimológica
p. <i>paññā-pāramitā</i>	般若波羅蜜多	到彼岸
p. <i>arhat</i>	阿羅漢•阿羅訶•羅漢	応供
p <i>saṃsāra</i>	-	生死流転•輪廻•輪転
p. <i>bodhi</i>	菩提	道
s. <i>prajñā</i>	般若	智慧
s. <i>upāsaka</i>	優婆塞	清信士(古訳)•近事男(新訳)
s. <i>gāthā</i>	偈	頌
s. <i>naraka</i>	奈落	地獄

Tabla 3. Ejemplos de traducciones fonéticas y semánticas de términos budistas.
Fuentes: Ueki, 2012: 66, 68, 70, 73 y Funayama, 2020: 98, 181-182.

Sin embargo, no es extraño encontrar entre las traducciones de textos budistas diferentes recitaciones mántricas y apartados que continuaron transliterándose fonéticamente, según el criterio dictado por Genjō, para no disminuir sus poderes sobrenaturales. La traducción de textos budistas en la actualidad continúa exigiéndonos de forma imperativa afrontar el debate clásico que, como hemos visto, mantuvo las diferentes tradiciones filosóficas indias siempre a caballo entre la afirmación y la negación (expresada, eso sí, también mediante la palabra) sobre si las palabras pueden ser comprendidas como fiel reflejo de la realidad en su ámbito trascendental. Al traducir textos budistas, inevitablemente, nos topamos con esta misma disyuntiva. ¿Debería mantenerse la sonoridad como expresión reveladora de las palabras o por el contrario es preferible tratar de traducir el significado que nosotros interpretamos de ellas? A continuación, analizaremos comparativamente uno de los textos budistas más célebres de la historia, poniendo especial atención en sus transliteraciones fonéticas, para

62 Otros ejemplos de traducciones etimológicas representadas con ideogramas: s. *āyusmat* 具寿•長老•尊者, s. *tathagata* 如来, s. *kṣetra* 刹土, s. *avidyā* 無明, p. *anattan* 無我•非我, s. *evaṃ mayā śutam* 如是我聞 (Ueki, 2012: 20, 23, 109).

finalmente tratar de resolver desde el punto de vista hermenéutico⁶³ esta supuesta incongruencia.

ANÁLISIS DE LA VERSIÓN ABREVIADA DEL PRAJÑĀPĀRAMITĀ-HṚDAYA-SŪTRA

Las primeras traducciones en chino clásico del *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra* (*Heart Sūtra*) (ch. *Bōrě Bōluómì Duō Jīng* 『般若波羅蜜多經』) circularon por el noreste de Asia⁶⁴ como parte de la tradición Mahāyāna, transmitida por el norte de la India. Las traducciones y comentarios de Genjō sobre este texto, en chino clásico, se convirtieron en las más influyentes⁶⁵. Las primeras traducciones de este texto, llevadas a cabo por este monje chino, provienen de su *Extensa Colección* 『大般若經』⁶⁶ la cual abarca más de seiscientos tomos. Su versión abreviada, el *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra* (en adelante: *Phs*) conocida en Japón popularmente como *Hannya-shingyō*⁶⁷ 『般若心經』, es una de los textos más recitados por budistas laicos y monjes en China, Korea y Japón⁶⁸. La copia transcrita (写本) en sánscrito del *Phs* más antigua (aprox. s. VI)⁶⁹ de la que se tiene constancia, se conserva entre las reliquias del templo Hōryūji de Nara, en Japón⁷⁰. Con el objetivo de abarcar las connotaciones de ambos textos, en la sugerencia de

63 Se cree que la interpretación de este tipo de textos arcaicos no debe limitarse a la mera traducción secuencial, ni tampoco debe basarse en un análisis estrictamente filológico (Norman, 1997: 9), sino que más bien, se requiere comprender el trasfondo del mensaje expuesto en miras a interpretar la intención implícita en cada texto (Ibid., 180). Por lo que, con el fin de resolver la dicotomía del análisis filológico e histórico, en este trabajo se ha utilizado asimismo la interpretación de textos basada en la hermenéutica budista (*Buddhist Hermeneutics* 仏教解釈学) (Thurman, 1978: 23; Bronkhorst, 2009a: 177; López, *et al.*, 1992: 4) como método complementario.

64. Watanabe, 2016: 2.

65 Para una revisión pormenorizada de las múltiples versiones de este texto véase Watanabe, 2021. Sobre el contexto histórico que rodea el desarrollo de su pensamiento filosófico véase Walser, 2018.

66 Los elementos encontrados en las cuantiosas adaptaciones sánscritas y en tibetano de esta antigua colección, en inglés conocida como *Large Prajñāpāramitā*, denota que estos constituyen la primera recopilación de traducciones chinas de este texto de las que tengamos constancia (Watanabe, 2021: 30).

67 Nakamura, 2018: 3.

68 De entre las cuantiosas traducciones que se han realizado hasta el presente, la primera edición de este texto publicada a finales del s. XIX (Müller & Nanjio, 1884) analizaba de forma pionera las diferentes fuentes sánscritas y chinas del *Phs* (Kanazawa, 2010: 232). Sobre la amplia colección de versiones de este texto en fuentes primarias sánscritas, chinas y tibetanas; así como sobre su composición y transmisión véase también: Watanabe, 2016, 2017 y Nakamura, 2018.

69 Nakamura, 2018: 7.

70 Ibid., 2.

interpretación al español que se ofrece aquí, el presente estudio ha tomado como referencia una de sus versiones en lenguaje sánscrito⁷¹ y la famosa traducción del *Phs* en chino clásico⁷² de Genjō. Además, se han revisado asimismo las valiosas traducciones al japonés⁷³ e inglés⁷⁴ de académicos, reputadamente versados en la materia.

En el análisis comparativo que se ofrece a continuación se han resaltado las transliteraciones fonéticas (texto subrayado), y, además, se han destacado los aspectos filosóficos más relevantes (en **negrita**) de algunos de los apartados que fueron interpretados etimológicamente mediante los recursos gráficos que permiten los sinogramas. Además, en la versión en español que presentamos aquí, para facilitar la comprensión lectora, se han añadido entre corchetes algunos parámetros explicativos, obviados contextualmente en las fuentes primarias sánscrita y china que hemos tomado para esta investigación. El análisis comparativo⁷⁵ que aquí exponemos nos deja entrever que la mayoría del *Phs* fue interpretado etimológicamente, aunque en ocasiones puntuales parecen haberse mantenido las transcripciones fonéticas de algunos mantras específicos⁷⁶, lo cual nos sugiere los vestigios del pronunciado debate filosófico que, como anteriormente hemos resumido, dividió a los pensadores indios, sobre lo que pudieran implicar las palabras.

El *Phs* comienza⁷⁷ con el llamamiento que hace la deidad⁷⁸ Avalokiteśvara⁷⁹ (觀音菩薩⁸⁰) a Śāriputra (舍利仏), discípulo aventajado del *buddha* Gautama. Śāriputra se

71 Nakamura & Saigusa, 2020: 472-474.

72 [漢訳文]般若波羅蜜多心經典 (唐三蔵法師玄奘訳) Ibid., 470-471.

73 Ibid., 477-479.

74 Ōsaki, 2013: 55-56.

75 Una revisión exhaustiva del léxico y pensamiento filosófico adscrito a este famoso texto podría llevarnos una disertación que excedería el límite del presente estudio. Para una revisión etimológica del léxico sánscrito de la versión completa del *Phs* véase Ōsaki (2015), Müller & Nanjio (1884) y Watanabe (2017). Sobre las diferentes interpretaciones que se pueden dar a su mensaje (s. *sūnyatā*) véanse Attwood (2017) Kanazawa (2010) Nakamura (2018) Watanabe (2017).

76 Anteriormente se han analizado los famosos mantras que contiene el *Phs* (Watanabe, 2016).

77 Se han identificado los paralelismos narratológicos de la introducción del *Phs* con el conocido episodio de la literatura clásica budista en el que Brahman (梵天) solicita al *buddha* Gautama (梵天勸請説話) que exponga el camino a seguir para alcanzar la liberación de los ciclos del renacimiento, diciéndose que en este texto se utiliza probablemente la figura de Avalokiteśvara como *avatāra* (化身) del propio *buddha* Gautama (Saitō, *et al.*, 2018: 2).

78 Debido a la variación del significado de *bodhisattva* en las diferentes tradiciones budistas (Hiraoka, 2020) se ha preferido interpretar éste como «deidad», haciéndose referencia al papel salvífico que estas figuras representan dentro de la tradición del budismo Mahāyāna, en la cual ejercen plausiblemente como deidades protectoras debido a la remarcable veneración que obtuvieron desde temprano (Hiraoka, 2020: 224). Para una revisión del concepto de *bodhisattva* en las tradiciones budistas véase Villamor, 2022: 46-47.

79 Se cree que esta popular deidad de la tradición Mahāyāna surgió debido a la influencia de una deidad iraní en la región de Mathurā, entre Gāndhāra y el norte de la India, aproximadamente entre los s. II – III d. C. (Ueki, 2012: 174).

80 También transcrito con los ideogramas 觀自在菩薩 (Nakamura, 2018: 9).

emplea aquí siguiendo el recurso catequético de otros textos Mahāyāna en el que se critica su figura con el fin de destacar la supuesta superioridad de las enseñanzas que se desean transmitir. El *Phs* indica cómo Avalokiteśvara expone a Śāriputra el auténtico método para liberarse del sufrimiento: el mantra del *prajñāpāramitā*. Aquí, en primer lugar podemos observar que este mantra que da título a este famoso texto, fue transliterado fonéticamente (en ideogramas chinos 般若波羅蜜多) desde la lengua sánscrita.

Namas Sarvajñāya

Aryāvalokiteśvaro bodhisattvo gaṃbhīrāyāṃ prajñāpāramitāyāṃ caryāṃ caramāṇo vya-valokayati sma: pañca skandhās, tāṃs' ca svabhāva-s'ūnyān paśyati sma.

□

觀自在菩薩 行深般若波羅蜜多時 照見五蘊皆空 度一切苦厄

Vener[ado sea el que] todo lo sabe.

El buscador de la verdad (s. *bodhisattva*), el noble Kannon (s. *Aryāvalokiteśvaro*), habiendo completado, y puesto en práctica (s. *pāramitā*) la profunda sabiduría⁸¹ (s. *prajñā*), observó que la existencia estaba compuesta por **cinco elementos**; [y, además, se percató de que] **estos, carecían de cualquier tipo de esencia intransferible** (s. *śūnyatā*)⁸². [De modo que, de forma intuitiva, llegó a la conclusión de que, por este mismo motivo, aferrarse a] **estos, inherentemente carentes de esencia**, resultaría en innumerables calamidades y sufrimiento.

Como puede comprobarse en las líneas anteriores, el texto sánscrito no menciona en este apartado el término filosófico *duḥkha*, ya que éste, aquí, se sobreentiende en el contexto indio. Por otra parte, Genjō traduce que los «cinco agregados» (s. *pañca skandhā* ch. *wǔyùn* jp. *goun* 五蘊) —precisamente por carecer de una esencia propia (s. *svabhāva*) intransferible (s. *śūnyā* ch. *kōng* 空), no son más que una parte del proceso resultante de su interdependencia— todos ellos, (一切) causan dolencias y calamidades (苦厄). En el siguiente fragmento solamente se encuentra transcrito fonéticamente el nombre de Śāriputra, no porque su significado no pudiera ser comprendido, sino debido a que históricamente, como es comprensible, los nombres propios por norma general no implicaban el mismo debate filosófico⁸³. A continuación, se pasa a describir uno a uno los «cinco agregados» que componen, según la ontología

81 Nakamura (2020) describe ésta con los ideogramas a los que se adscribe su significado etimológico 智慧 y Ōsaki, (2013) como *deep perfection of wisdom*.

82. Sobre las diferentes interpretaciones históricas y traducciones de múltiples académicos sobre esta célebre frase véase Attwood (2017), trabajo que ha identificado la superposición deliberada de *śūnyatā* en una metáfora budista de mayor antigüedad: «La materia es ilusión» (s. *rūpam māyopamam*).

83. Esto no significa que hubiera un consenso escrupuloso en la transliteración de los nombres propios. En otros textos budistas su nombre aparece transcrito de diversas maneras (Villamor, 2022: 153).

tradicional budista, los procesos mentales⁸⁴, de modo que se infiere que todo aquello que es experimentado es *sūnyatā*⁸⁵.

iha Śāriputra: rūpaṃ sūnyatā, sūnyataiva rūpaṃ. rūpān na prthak sūnyatā, sūnyatāyā na prthag rūpaṃ. yad rūpaṃ sā sūnyatā, yā sūnyatā tad rūpaṃ. evaṃ eva vedanā-saṃjñā-saṃskāra-vijñānāni.

舍利子 色不異空 空不異色 色即是空 空即是色 受想行識亦復如是

«Presta atención Śāriputra: [Lo que experimentamos está compuesto de cinco elementos]. La materia (*rūpa* 色) **carece de cualquier tipo de esencia intransferible** (*sūnyatā* 空). Precisamente por esto, [podemos experimentar]la. [La experiencia de la] **materia se debe a esto, [y por eso mismo], esto no está en ningún lugar que no pueda ser experimentado. Asimismo, sucede con** las sensaciones (*vedanā* 受), la imagen mental que crea nuestra mente de éstas (*saṃjñā* 想), la intención (*saṃskāra* 行)⁸⁶ como consecuencia de las formaciones mentales y físicas de esto, y la consciencia (*vijñāna* 識)⁸⁷; [son interdependientes], y, por lo tanto, al **carecer de cualquier tipo de esencia intransferible**, [tan sólo podemos decir que todos ellos son] *sūnyatā*».

El *Phs* prosigue desglosando los fenómenos según la analítica tradicional budista, limitándose a señalar la carencia de cualquier tipo de esencia intransferible en todo lo que experimentamos. Esto no sirve para estructurar una nueva idea que suplantase las creencias esencialistas, ya que cómo hemos visto, ésa había sido previamente la postura negacionista de los escolásticos que compusieron el *abhidhamma*⁸⁸. Estos aceptaron ciertos *dhammas* como las únicas partículas indivisibles de la realidad (en su sentido más transcendental). No obstante, el siguiente apartado del *Phs* niega

84 Este análisis ontológico que tiene como objetivo deconstruir los procesos mentales y por lo tanto revertir las causas del sufrimiento, se remonta, como mínimo, hasta ciertos apartados incluidos en el Canon Pāli, en el *Suññakathā* (*Paṭisambhidāmagga* 2.10) y *Suññatalokasutta* (*SN* 35.85), entre otros (Baba, 2018: 154-155).

85 Este término suele ser traducido como «vacuidad», y aunque esta palabra pudiera ofrecernos una aproximación etimológica, no debemos olvidar que la introducción del concepto *sūnyatā* tiene como objetivo la contemplación de la reversibilidad de los procesos que experimenta la mente, es decir, busca inferir el acto consciente, desde el silencio, de observar la interdependencia de los fenómenos a modo que esto resulte en la reducción del sufrimiento. En consecuencia, este término —al igual que las enseñanzas del *buddha* Gautama— es una indicación, no la respuesta definitiva, la cual se considera, *a priori* imperceptible, al menos mediante la palabra. Por ello, en la traducción al español que presentamos aquí, no tratamos de intercambiar el concepto indio de una manera simplista por «vacuidad», sino que, hemos preferido, mediante su interpretación, evocar en la medida de lo posible la dirección que ha de tomar el silencio.

86 Nakamura & Saigusa (2020) traducen este término como «voluntad» 意志.

87 Nakamura & Saigusa (2020) traducen este término como «conocimiento» 知識.

88 Nāgārjuna no siempre mantuvo una postura crítica ante el *abhidhamma*. Sobre sus sofisticadas reflexiones y la influencia del *abhidhamma* en su pensamiento véase Walser, 2005: 239-259.

precisamente este argumento, es decir, la esencia de cualquier tipo de *dharma*, mediante el clásico recurso de negación. La premisa soteriológica de una realidad superior, empírica, más allá de la propia existencia, es desmontada en el *Phs*, texto que tiene como objetivo no implantar el significado de un nuevo concepto, ni tampoco su negación, sino precisamente la deconstrucción de todos ellos. En él se sugiere que esto resulta en la sabiduría máxima, la cual ha de obtenerse, no mediante el pensamiento lógico, sino como resultado de la práctica meditativa.

iha Śāriputra: sarva-dharmāḥ śūnyatā-lakṣaṇā anuṭpannā aniruddhā amalā avimalā nonā na paripūrṇāḥ. tasmāc Chāriputra śūnyatāyām na rūpaṃ na vedanā na saṃjñā na saṃskārā na vijñānam. na cakṣuḥ-śrotra-ghrāṇa-jihvā-kāya-manāṃsī, na rūpa-sabda-gandha-rasa-spraṣṭavya-dharmāḥ, na cakṣūr-dhātur yāvan na mano-vijñāna-dhātuḥ.

舍利子 是諸法空相 不生不滅 不垢不淨 不增不減 是故空中 無色 無受想行識 無眼耳鼻舌身意 無色聲香味 觸法 無眼界 乃至無意識界

«Presta atención Śāriputra: **Todos los fenómenos** (dharmāḥ 諸法) se caracterizan (lakṣaṇā 相) **por carecer de cualquier tipo de esencia intransferible** (śūnyatā 空). Ni emergen ni se desvanecen. Ni son puros, ni tampoco impuros. Ni decrecen, ni tampoco aumentan. Es, de ese modo Śāriputra, desde [la correcta intuición de lo que implica] *śūnyatā*, desde dónde [se puede observar que] no [experimentamos] la materia, ni las sensaciones (*vedanā* 受), ni las imágenes mentales, ni la intención, ni nuestra consciencia; [ya que todos ellos son interdependientes y pasajeros, debido a que carecen de cualquier tipo de esencia intransferible]. No hay ojos [que vean], no hay oídos [que oigan], no hay nariz [que huela], no hay lengua [que saboree], ni cuerpo, ni [tampoco] mente: [ya que estos no tienen *forma*]. No hay sonidos, ni olores, ni sabores, **ni nada tangible** (spraṣṭavya-dharmāḥ 觸法), **ya fuera en nuestra cognición visual** (cakṣūr-dhātur 無眼界) o en [cualquier otro] rango percibido por nuestra mente (mano-vijñāna-dhātuḥ 無意識界)».

na vidyā nāvidyā na vidyākṣayo nāvidyākṣayo yāvan na jarāmaraṇam na jarā-maraṇakṣayo. na duḥkha-samudaya-nirodha-margā na jñānam na prāptiḥ.

無無明 亦無無明盡 乃至無老死 亦無老死盡 無苦集滅道 無智亦無得

«No hay lucidez⁸⁹, ni tampoco ignorancia [que experimentar]. La lucidez no está [fuera de nosotros], así como no lo está la ignorancia. El sufrimiento, sus causas, el control de éste, como el camino a seguir para lograrlo, no puede ser comprendido, ni tampoco obtenido, [ya que todas ellas no son más que experiencias efímeras que carecen de una esencia intransferible]».

89 Nakamura & Saigusa (2020) traducen *vidyā* como un epíteto de *nirvāṇa*, brillantemente siguiendo con el mensaje de este texto, interpretándolo sin caracteres (さとり), buscando así que deconstruir la presunta imagen mental que podría causar transcribirlo en ideogramas (覺り・悟り).

tasmād aprāptivād bodhisattvāṇaṃ prajñāpāramitām āśītya viharatya-cittāvaraṇaḥ. cit-tāvaraṇa-nāstivād atrastro viparyāsātikrānto niṣṭhanirvāṇaḥ. tryadhva-vyavasthitāḥ sar-va-buddhāḥ prajñāpāramitām āśītyānuttarāṃ samyaksambodhiṃ abhisambuddhāḥ.

以無所得故 菩提薩埵 依 般若波羅蜜多故 心無罣礙 無罣礙故 無有恐怖 遠離〔一切〕顛倒夢想 究竟涅槃 三世諸仏 依般若波羅蜜多故 得阿耨多羅三藐三菩提

«Como esto no puede ser obtenido, [aquél que se precie como] buscador de la verdad (s. *bodhisattva*), pondrá en práctica esta profunda sabiduría (s. *prajñā*) y no se aferrará a idea alguna. No aferrándose a nada, no tendrá qué temer y su corazón no se parará en ningún lugar, **de modo que será parte del** nirvāṇa (niṣṭhanirvāṇaḥ 究竟涅槃⁹⁰). Todos aquellos que han despertado, en el pasado, presente y futuro; han puesto en práctica esta profunda sabiduría: *anuttarāṃ samyaksambodhiṃ abhisambuddhāḥ*»⁹¹.

Previo al colofón de este famoso texto budista se *revela* el mantra que dicen todo lo cura. El contexto histórico de la filosofía de las palabras en el pensamiento indio nos obliga a recordar la posibilidad de que este fuera introducido como un nuevo mantra protector (s. *dhāraṇī*). De hecho, tanto en el propio *Phs* como en las cuantiosas traducciones chinas que se versionaron de este texto, podemos observar la tendencia histórica en hacer énfasis en sus cualidades sanadoras⁹².

tasmāḥ jñātavyaṃ: prajñāpāramitā mahāmantra mahāvīdyāmantra 'nuttara-mantro 'sa-masama-mantraḥ, sarvaduḥkhaṇasāmanaḥ. satyam amithyatvāt. prajñāpāramitāyām ukto mantraḥ, tad yathā:

gate gate pāragate pāra-saṃgate bodhi svāhā.

iti Prajñāpāramitā-hṛdayam samāptam.

90 La traducción china hace hincapié en el estado (ch. *jiùjìng* 究竟) que debe suponer el *nirvāṇa* (ch. *nièpán* 涅槃). Por otro lado, hemos de indicar un detalle importante que ataña al quid de este artículo, éste es que el término sánscrito *niṣṭha* señala dicho estado como algo que se ha alcanzado, aunque en el *Phs*, a diferencia de otros textos indios, como es el caso de por ejemplo el *Mbh* XIV.22.12.2, no parece explicar que uno pueda adherirse (s. *adhigacchatī*) a él mediante el intelecto (s. *buddhi*). Aun así, hemos de recalcar que el análisis comparativo de este artículo es referencial. Se ha de tener en cuenta que no pretendemos aquí demostrar la correlación histórica de las versiones sánscrita y china, analizadas, sino que con estas notas aclaratorias pretendemos tan sólo introducir al lector en el contexto traductológico que rodea al *Phs* para así contribuir ofreciendo un ejemplo de traducción al español, mas que un detallado análisis histórico.

91 Nakamura & Saigusa (2020) traducen este mantra clásico que se adscribe como emulación fonética del *nirvāṇa* (Nakamura, 2018: 15) como: «el correcto despertar, inigualable, obtenido por aquellas personas que en el pasado, presente y futuro han logrado completar la perfección de la sabiduría» (s. *prajñāpāramitā*) (過去・現在・未来の三世にいます目ざめた人々は、すべて、智慧の完成に安じて).

92 Watanabe, 2016: 10.

故知般若波羅蜜多 是大神咒 是大明咒 是無上咒 是無等等咒 能除一切苦 真實不虛故
說般若波羅蜜多咒 即說咒曰

羯帝 羯帝 波羅羯帝 波羅僧羯帝 菩提僧莎訶

般若(波羅蜜多)心經

«Por ende, sépase cuál es **el gran mantra de la profunda sabiduría, el mantra de la gran lucidez, aquél que no tiene parangón: la verdad inefable que cesa todo tipo de sufrimiento**, [fundándose así cualquier tipo de proceso mental] **con el sosiego que resulta de completar la sabiduría máxima. El mantra de la sabiduría máxima**, conocido como *Prajñāpāramitā*, dice así: «*gate gate pāragate pāra-saṃgate bodhi svāhā*»

Así concluye el *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*.

Tanto Nakamura & Saigusa (2020) como Ōsaki (2013) hacen una interpretación⁹³ —suponemos, metafórica— de este *mantra*. Sin embargo, en este estudio se ha decidido mantener la sonoridad clásica que éste mantuvo durante siglos, no porque el autor tenga la certeza de saber lo que significa, sino precisamente porque este ancestral canto representa la intención, que no el significado, de la minuciosa acotación ecléctica del *Phs*. Así, éste, su desenlace se presenta al menos, no como muestra reveladora de una realidad superior, ni tampoco como su negación, sino precisamente como el medio para la deconstrucción de cualquier tipo de argumento. Inducir un estado meditativo que desemboque en la reducción del sufrimiento no es una práctica inusual en el contexto budista. En el *Phs* esto se explora mediante la recitación de un mantra específico: el *Prajñāpāramitā*. Durante siglos se extendió la creencia de que éste representaba lo inefable, postura que nos evoca la interpretación de las palabras del pensamiento brahmánico, palpable en la fascinación histórica que suscitó esta mística máxima del *Phs*. Aunque la postura pragmática sobre lo que pueden implicar las palabras es olvidado incluso en ciertos sectores religiosos budistas, desde el punto de vista académico debemos puntualizar que, en este texto, el objetivo del antiquísimo recurso de recitación mántrica es en realidad, detener el proceso empírico, no mostrar una realidad superior. Con la revisión del pensamiento indio sobre la ‘filosofía de las palabras’ de este artículo esperamos haber aportado el suficiente contexto histórico para distinguir que al menos esto, el método, sí puede ser comprendido y, por lo tanto, traducido. Aun cuando, como sucede en el caso del *Phs*, se presente como una clave aparentemente indescifrable.

93 «往ける者よ、往ける者よ、彼岸に往ける者よ、彼岸に全く往ける者よ、さとりよ、幸あれ」 y «Gone, gone, gone to the other shore, and completely landed on the other side. Congratulations on the enlightenment!», respectivamente.

CONCLUSIONES

El extenso debate que suscitaron las palabras entre los pensadores indios propició el continuo surgimiento de nuevas teorías y ansias por, mediante la sabiduría que añadían las diferentes ciencias, demostrar la reveladora esencia que se atribuía a los Vedas. El *buddha* Gautama fue una de las figuras históricas más reticentes en aceptar este argumento. Para él, la verdad absoluta superaba lo que las palabras pueden implicar, motivo por el que nunca explicó ésta, ni tampoco la negó, sino que se limitó a guardar absoluto silencio. Al igual que sucediera a lo largo de la historia, los traductores de textos religiosos en la actualidad nos vemos implicados asimismo en la misma encrucijada sobre lo que puede ser expresado mediante la palabra. Una adecuada comprensión del contexto filológico e histórico es indispensable para realizar un buen intento interpretativo. Ahora bien, la interpretación de textos budistas, además, requiere tener en mente el desarrollo filosófico de las diferentes escuelas del pensamiento indio. Este conocimiento y su estudio profundo, así como la comprensión de los criterios traductológicos a través de los cuales se interpretó el ingente volumen de textos al chino clásico, nos recuerdan la mayor dificultad que entraña su ejercicio traductor: discernir lo que es intraducible, ya que para ello antes debemos como mínimo, intuir lo que implica. En el caso concreto del *Phs*, sus argumentos abogan por la reflexión contemplativa de la interdependencia de todos los fenómenos, señalándose esto como *śūnyatā*, lo que de uno u otro modo no es otra cosa que una llamada al ‘silencio de la mente’. Este llamamiento aboga por diferenciar la verdad absoluta (s. *adhigamadharma*) de la verdad relativa (s. *deśanādharmā*) que puede ser transmitida mediante las palabras. Esto es claramente reiterado en el *Phs*. Por lo tanto, la contemplación de la filosofía *śūnyatā* apela no a aferrarse a una nueva respuesta⁹⁴, por muy lógica que ésta pudiera presentarse, sino a la deconstrucción de cualquier tipo de paradigma mental. El célebre mantra final con el que concluye el *Phs* ha sido utilizado durante siglos como método para desconectar de lo empírico y prolongar así, en la medida de lo posible, la inducción de un estado meditativo que reduzca la «llama» del sufrimiento.

A modo de conclusión, nos parece oportuno recordar una de las reflexiones más representativas de Nāgārjuna, un pasaje que el autor no lograba comprender en el pasado.

94 El término *śūnyatā* no es una excepción, y a pesar de que con él se ratificó e incluso enfatizó el uso pragmático que daba el *buddha* Gautama a las palabras (aunque los autores budistas no suelen opinar lo mismo), Nāgārjuna no cayó en la paradoja de resaltar su argumento de tal modo. Entre sus más famosas reflexiones afirmó: ‘Aquello que depende, carece de esencia intransferible. Eso es explicado [como] *śūnyatā*’. Ésa es la enseñanza, [que las palabras son solamente] el medio (s. *upādāya*) para apresurarnos (s. *pratīpat*) [en la dirección correcta]. Eso es precisamente [lo que implica] el Camino Medio’ (*yaḥ pratyasamutpādaḥ śūnyatām tāṃ pracakṣmahe / sā prajñaptir upādāya pratīpat saiva madhyamā* // MMK_24.18).

No hay distinción alguna entre el *nirvāṇa* y los ciclos del renacimiento (s. *saṃsāra*). No hay distinción alguna entre lo que son los ciclos del renacimiento y el *nirvāṇa*.

na saṃsārasya nirvāṇāt kiṃcid asti viśeṣaṇam / na nirvāṇasya saṃsārāt kiṃcid asti viśeṣaṇam // MMK 25.19 //

A modo de conclusión, lo que realmente Nāgārjuna y el *buddha* Gautama quisieron decir era que las palabras no pueden expresar con total fidelidad aquello que experimentamos. Su análisis ontológico de las palabras se enfocaba precisamente en hacer comprender, no la verdad absoluta, sino que la realidad, trasciende las palabras. Por muy sofisticada que nos pudiera parecer su filosofía, su mensaje podría simplificarse de forma atrevida del siguiente modo:

— ¿Qué es la muerte? Lo mismo que la vida, una mera palabra —.

Las palabras no siempre son una entelequia. Otra cosa muy distinta es que puedan abarcar la verdad absoluta. La traducción de textos budistas entraña por lo tanto buscar el equilibrio entre ambas posturas, lo cual, muy a nuestro pesar, nos obliga a reflexionar sobre dónde guardar silencio.

ABREVIATURAS

<i>Br</i>	<i>Bṛhad-āraṇyaka-upaniṣad</i>
<i>ChU</i>	<i>Chāndogya Upaniṣad</i>
<i>MMK</i>	<i>Mūlamadhyamakakārikā</i>
<i>MN</i>	<i>Majjhima Nikāya</i>
<i>MS</i>	<i>Mīmāṃsā Sūtra</i>
<i>MU</i>	<i>Māndūkya Upaniṣad</i>
<i>NS</i>	<i>Nyāya Sūtra</i>
<i>Phs</i>	<i>Prajñāpāramitāhṛdaya-sūtra-</i>
<i>RV</i>	<i>Ṛgveda</i>
<i>SN</i>	<i>Saṃyuttanikāya</i>
<i>TU</i>	<i>Taittirīya Upaniṣad</i>

ABREVIATURAS DE LOS TÉRMINOS EN LENGUAS ASIÁTICAS

ch.	chino	漢語
jp.	japonés	日本語
s.	sánscrito	梵語
p.	pali	पāḷi

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias en lenguas indias

GRETIL (2020). *Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages*. <http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil.html>.

Fuentes secundarias

- Adamson, P., & Ganeri, J. (2020). *Classical Indian Philosophy A history of philosophy without any gaps, Volume 5*. Oxford: University Press.
- Arnau, J. (2013b). *Cosmologías de India védica, sāmkhya y budista*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Attwood, J. (2017). 'Form is (Not) Emptiness: The Enigma at the Heart of the Heart Sutra'. *Journal of the Oxford Centre for Buddhist Studies*, (13), pp. 52-80.
- Baba, N. 馬場紀寿 (2018). 『初期仏教、ブッダの思想をたどる』, 東京: 岩波書店.
- Bronkhorst, J. (1996). 'Sanskrit and reality the Buddhist contribution'. In *Ideology and status of Sanskrit contributions to the history of the Sanskrit language* (Vol. 13), Houben, J. E. (Ed.), Leiden Brill, pp.109-135.
- Bronkhorst, J. (2000). The Relationship between Linguistics and Other Sciences in India, in *History of the Language Sciences / Geschichte der Sprachwissenschaften / Histoire des sciences du langage, vol. 1*. (ed.) Sylvain Auroux, E. F. K. Koerner, Hans-Josef Niederehe, Kees Versteegh. Berlin - New York: Walter de Gruyter, pp. 166-173.
- Bronkhorst, J. (2007). *Greater Magadha: Studies in the culture of early India*. Leiden: Brill.
- Bronkhorst, J. (2009a). *Buddhist teaching in India*. Somerville: Wisdom Publications.
- Bronkhorst, J. (2009b). Does India think differently? In *Denkt Asien anders? Reflexionen zu Buddhismus und Konfuzianismus in Indien, Tibet, China und Japan*, (ed.) Kellner, B., & Weigel-Schwiedrzik, S., Vienna University Press: V & R Unipress, pp. 45-54.
- Bronkhorst, J. (ed.). (2019). *A Śabda Reader: Language in Classical Indian Thought*. New York: Columbia University Press.
- Dasti, M. R., & Bryant, E. F. (Eds.). (2014). *Free will, agency, and selfhood in Indian philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Delhey, M. (2016). 'From Sanskrit to Chinese and Back Again Remarks on Xuanzang's Translations of the *Yogācārabhūmi* and Closely Related Philosophical Texts', In Wangchuk, D. *Transmission of Buddhist Texts: Theories and Practices of Translation (Volume 5)*. Hamburg: Indian and Tibetan Studies, pp. 51-80.
- Figueroa, Ó. (2013). 'El arte de la interpretación en la India sánscrita orígenes y desarrollo'. *Nova tellus*, 31(1), pp. 9-34.
- Funayama, T. 船山徹 (2020). 『仏典はどう漢訳されたのか—スートラが経典になるとく—』, 東京: 岩波書店, 第8刷.
- Funayama, T. 船山徹 (2022). 『仏教監護語義解釈—漢字で深める仏教理解』, 京都: 臨河書店.
- Gombrich, R. F. (2006). *How Buddhism began: The conditioned genesis of the early teachings*. Abingdon: Routledge.

- Hiraoka, S. 平岡聡 (2002). 『説話の考古学—インド仏教説話に秘められた思想—』, 東京: 大蔵出版.
- Hiraoka, S. 平岡聡 (2015). 『大乘経典の誕生: 仏伝の再解釈でよみがえるブッダ』東京: 筑摩書房.
- Hiraoka, S. 平岡聡 (2016). 『〈業〉とは何か、行為と道德の仏教思想史』, 東京: 筑摩書房.
- Hiraoka, S. 平岡聡 (2020). 『菩薩とはなにか』, 東京: 春秋社.
- Ishii, K. 石井公成 (2019). 『東アジア仏教史』, 東京: 岩波書店.
- Kanaoka, S. 金岡秀友 (2017). 『古代インド哲学史概説』, 東京: 校正出版.
- Kanazawa, A. 金沢篤. (2010). 『梵文『般若心経』(小本)の「空」』, 『駒沢大学仏教学部研究紀要』 (68), pp. 230-199.
- Katsura, S. 桂紹隆 (2021). 『インド人の論理学: 問答法から帰納法へ』京都: 法蔵館.
- Keating, M. (ed.). (2020). *Controversial Reasoning in Indian Philosophy*. London: Bloomsbury Academic.
- López, D. S. (ed.). (1992). *Buddhist hermeneutics* (No. 6). Honolulu: University of Hawaii Press.
- Maeda, S. 前田專學 (2021). 『インド思想入門: ヴェーダとウパニシャッド』東京: 春秋社, 第2刷.
- Maeda, S. 前田專學 (2018). 『インド的思考』東京: 春秋社.
- Maraldo, J. C. (1986). Hermeneutics and Historicity in the Study of Buddhism. *The Eastern Buddhist*, 19(1), pp.17-43.
- Miyamoto, K. 宮元啓一 (2008). 『インド人の考えたこと —インド哲学思想史講義』, 東京: 春秋社.
- Müller, F. M. and NANJIO, B. (ed.) (1884). *The Ancient Palm-Leaves. Prajñāpāramitā-sūtra Hrdaya and Uṣṇīṣavijaya-dhāraṇī*. Anecdota Oxoniensia: Texts, Documents, and Extracts chiefly from Manuscripts in the Bodleian and other Oxford Libraries, Aryan Series (Vol.1-III). Oxford: Clarendon Press.
- Moro, S. 師茂樹. (2018). 「言語論的転回以降の東アジア仏教研究の試み (特集 仏教学のフロンティアと比較思想)」, 『比較思想研究』, (45), 47-51.
- Nagasaki, H. 長崎 法潤 (1991). 『仏教解釈学』, 『比較思想研究』, (18), pp.71-76.
- Nakamura, H. 中村元 (1987). *Indian Buddhism: a survey with bibliographical notes* (No. 9). Delhi: Motilal Banarsidass Publications.
- Nakamura, H. 中村元 (1991). *Ways of thinking of eastern peoples: India, China, Tibet, Japan*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Nakamura, H. 中村元 (2018). 『大乘の教え (上) 般若心経・法華経ほか』, 東京: 岩波書店.
- Nakamura, H. 中村元 & Saigusa, M. 三枝充恵 (2020). 『バウッダ「仏教」』, 東京: 講談社.
- Nara, Y. 奈良康明 & Shimoda, M. 下田正弘 (ed.) (2010b). 『新アジア仏教史02インドII: 仏教の形成と展開』, 東京: 佼成出版社.
- Nara, Y. 奈良康明 & Shimoda, M. 下田正弘 (ed.) (2010c). 『新アジア仏教史03インドIII: 仏典からみた仏教世界』, 東京: 佼成出版社.
- Norman, K. R. (1997). *A philological approach to Buddhism*. School of Oriental and African Studies: University of London.
- Ōsaki, M. 大崎正瑠. (2013). 「サンスクリット原文で『般若心経』を読む」, 『総合文化研究』第19巻 (第1・2号合併号), pp. 41-59.
- Ōsaki, M. 大崎正瑠. (2015). 「サンスクリット原文で『般若心経 (大本)』を読む」, 『東京経済大学人文自然科学論集』, (136), pp. 127-151.
- Rubio, F. J. (2012). 'El pecado, la vergüenza y la culpa en el pensamiento védico. (Estudios sobre el mal, la culpa y el pecado en el *Rgveda* y en el pensamiento brahmánico)'. *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, 17, pp. 149-171. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ILUR.2012.v17.39677.

- Salomon, R. (1998). *Indian epigraphy a guide to the study of inscriptions in Sanskrit, Prakrit, and the other Indo-Aryan languages*. Oxford: University Press.
- Saitō, A. (2014). 'How Can Buddhist Thought Be Brought Back to Life Buddhist Scriptures, Terms, and Translation in Present-day Japan'. *Journal of International Philosophy* (3), pp. 249-255.
- Saitō, A. (ed.) (2018). 「仏教用語の『日英基準訳語集』構築に向けての総合的研究」 (*Bauddhakośa VII: a treasury of Buddhist terms and illustrative sentences*.) 文部科学省 科学研究費補助金(基盤研究(A)) 課題番号19202002.
- Thurman, R. A. F. (1978). Buddhist Hermeneutics. *Journal of the American Academy of Religion*, 46(1), pp.19-39. Recuperado el 8 de marzo de 2021 desde <http://www.jstor.org/stable/1462752>.
- Tola, F., & Dragonetti, C. (2008). *Filosofía de la India. Del Veda al Vedānta. El sistema Sāṃkhya: El mito de la oposición entre «pensamiento» indio y «filosofía» occidental*. Barcelona: Kairós.
- Ueki, M. 植木雅俊 (2012). 『仏教、本当の教え—インド、中国、日本の理解と誤』, 東京: 中央公論新社.
- Villamor, E. (2022). *Transformación del pensamiento budista e influencia de las fábulas jāta en el Uji Shui Monogatari*. Tesis Doctoral: Universidad de Salamanca.
- Walser, J. (2005). *Nāgārjuna in Context. Mahāyāna Buddhism and Early Indian Culture*. New York: Columbia University Press.
- Walser, J. (2018). *Genealogies of Mahāyāna Buddhism Emptiness, Power and the Question of Origin*. Abingdon: Routledge.
- Watanabe, S. (2016). 'Some Questions Concerning the Title of the *Prajñāpāramitā-hṛdayam* [-sūtra]'. *The Chisan Gakuho Journal of Chisan Studies* (65), pp. 21-34.
- Watanabe, S. 渡辺章悟 (2017). 「空性表現から見た『般若心経』の成立」, 『東洋思想文化』(4), pp. 134-93.
- Watanabe, S. 渡辺章悟 (2021). 'The Lineage of the *Prajñāpāramitāhṛdaya*. With a Focus on Its Introduction and Expressions of «Emptiness»'. *Acta Asiatica* (東方学会) *Bulletin of Eastern Culture*, 121, pp. 23-52.

A Corpus-Based Study on the Spanish Translation of 道 (dao) in *The Analects*

Un estudio basado en corpus de la traducción de 道 (dao) en Las analectas

Liu ZHAO

liuz_liuzhao@163.com

Abstract: This article has chosen seven Spanish translations of *The Analects* to conduct comparative research focusing on one culture-specific item, 道 (dao). Subscribed to a descriptive approach based mainly on norms postulated by Toury and Equivalence by Nida, it endeavors to answer the following research questions: 1) What are the main strategies in its translation? 2) What are the possible motivators of translation similarities and differences?

This research combines quantitative and qualitative analysis methods based on corpus building. Corpus-based, this study describes the translation of 道 in Classical Chinese and its translation equivalence into Spanish. The findings demonstrated that various strategies and words are used to translate 道. When it functions as a verb, the literal translation is used, and different verbs are employed to express the meaning given the context. Moreover, decisions on verb tense, sentence structure, and grammatical subject also seem to vary significantly across translators. When 道 is used as a noun, translators show different preferences for word choices. Instances for both dynamic and formal equivalence have been observed, pointing out that these two concepts should not be analyzed in isolation, as they stand in a dynamic relationship. Translators also make adaptations to reach adequacy and acceptability in translation. Detailed results are discussed in light of these theories, and this study views translation as a socio, linguistic, cultural, and translator-based activity.

Keywords: *The Analects*; translators; Spanish; equivalence; dao; culture-specific item.

Resumen: Este estudio parte de siete traducciones de Las analectas de chino al español. Se lleva a cabo un análisis sobre una palabra de connotación cultural, 道 (dao), que a su vez presenta una variedad de significados y posibles interpretaciones en chino y, en este trabajo, se analizan las traducciones cuando esta palabra sirve de verbo y de sustantivo en la obra original. De marco teórico, se tienen en cuenta las normas de Toury y las equivalencias de Nida y se intenta contestar las siguientes preguntas: 1) ¿Cuáles son las principales estrategias en su traducción? 2) ¿Cuáles son los posibles motivos de las similitudes y diferencias de traducción?

Este estudio es tanto cuantitativo como cualitativo y se ha diseñado un corpus por los propios autores. Se analizan los usos de esta palabra en chino antiguo y sus equivalencias en español. Los resultados señalan que los traductores han mostrado diferentes predilecciones cuando traducen esta palabra. Cuando funciona como verbo, se emplea sobre todo la traducción literal y, además, el tiempo verbal, la estructura sintáctica y el sujeto gramatical también varían de autor en autor. Cuando se utiliza como sustantivo, los traductores han escogido diferentes sustantivos dando prioridad a un aspecto u a otro. Por añadidura, tanto equivalencias dinámicas como formales han sido observadas en este estudio, lo cual indica que estas dos clasificaciones no son dicotómicas. Además, los traductores pueden hacer adaptaciones para ser más natural en la lengua meta. Según este trabajo, la actividad traductológica es social, lingüística, cultural y también depende de los traductores.

Palabras clave: Las analectas; traductores; español; equivalencia; dao; culturema.

1. INTRODUCTION

Lived in the Spring and Autumn Period (ca. 771 to 476 BCE), Confucius is known as one of the most prominent Chinese philosophers worldwide (Hall & Ames, 1987; Tu, 1998). Confucianism, built mainly by Confucius, has guided Chinese people on various aspects for several millennia and has significantly impacted later Chinese civilization.

One of the Confucian classics, *The Analects*, primarily compiles Confucius' thoughts and discourses, covering a wide range of topics, including educational thoughts, political considerations, and literary interpretations (Lai, 2008). Nourished in a specific historical background, its author is unclear, and it has been said that it was compiled by Confucius' disciples. Its publication date remains unknown, probably during the Warring State Period (475-221 BCE). Given that *The Analects* is valuable both as a literary and philosophical work, a vast body of studies has explored this Classical Chinese masterpiece from distinct aspects at home and abroad. To understand Chinese culture, it is a must to trace back to Confucius and *The Analects*.

As an embodiment of Chinese culture and history, *The Analects* has been translated into many languages worldwide. It was first translated into Latin by the well-known missionary Matteo Ricci (Chen, 2015) and later into numerous languages, especially English. More recently, *The Analects* appears to garner increasing attention

in the Hispanic world due to the intense contact and collaboration between China and Spanish-speaking countries, and more translations into Spanish have become available (ca. 40, including complete and partial translations). The translators appear to have diverse backgrounds, such as sinologists, historians, and missionaries, which can color the translations with unique traits. Nevertheless, compared to studies on the English translation of *The Analects* (Pang, 2015; Tao, 2018; Xu, 2014), it seems that the Spanish translation has received insufficient attention (Figueroa Lackington, 2021; Zheng, 2013), particularly studies comparing different translations.

Therefore, the paper adopts a corpus-driven approach and compares the Spanish translations of one Confucian core term 道 (dao). In *The Analects*, it serves as both a verb and a noun (Yang, 1980). The complexity of translating this Chinese term into Spanish is facing a dual challenge. First, the interpretation of 道 in *The Analects* in Modern Chinese is not straightforward. Given that *The Analects* was written in Classical Chinese, experts hold conflicting opinions about its meanings in Modern Chinese. Second, the cultural and linguistic differences between Chinese and Spanish influence the perception and understanding of this term.

The remainder of the paper is structured as follows: section 2 provides a literature review of studies related to the equivalence and the culture-specific terms; section 3 provides details regarding the corpus construction and the analysis tools; section 4 presents the results where detailed analysis is given; section 5 is the discussion section, and section 6 concludes the paper by identifying some limitations and potential future research directions.

2. THEORETICAL BACKGROUND

2.1. Language, culture, and translation

The translation is a communicative activity that breaks down the barriers between different languages and cultures, and culture and translation are fundamentally intertwined (Katan, 2004). To account for the difference in translations, several objects are frequently referred to in the literature, source and target texts, the translation's purpose, the translator, and the target audience (Nida, 1964; Pym, 1992).

Translation joints at least two languages; thus, linguistic differences may cause considerable difficulties (Tai & Chou, 1975). Furthermore, a translation is shaped not only by languages but also by societies and cultures. Likely, sociocultural constraints regulate a series of activities, and translation is one of them (Tourey, 2012). Some cultural differences may instigate difficulty in translation, especially when the concept is unfound or functions differently in one culture (Lee *et al.*, 2009).

In response to the challenge given by linguistic and cultural differences, Nida suggested three combinations, and it seems that for Nida, culture takes precedence over

language: «In fact, differences between cultures cause many more severe complications for the translator than make differences in language structure» (Nida, 2012, p. 145). On the other hand, closeness or likeness is an ambiguous and nebulous notion that is extensively addressed in the literature (Halverson, 1997). Moreover, cultures can differ even within the same linguistic background, giving rise to subsystems. Altogether, translation appears to be a complex process, and a simple comparison of the source and target languages or cultures is unlikely to capture all its facets.

2.2. *Equivalence*

Based on similarities and differences between ST and TT language and culture, one of the long-debated aspects is the so-called equivalence. When scholars embark on translation studies, some may assume or categorize a phenomenon as equivalence or lack of equivalence. Different theories exist in the literature regarding the term equivalence. It is frequently subject to criticism (Panou, 2013; Pym, 1995), and categorizing it directly as one may be dangerous.

Nida (2012) proposed two kinds of equivalence: formal and dynamic. The formal equivalence adopts a more ST-oriented approach and manifests the source texts' original and formal content as much as possible. It takes into account three aspects, the grammatical units, the consistency in word usage, and the meaning of the ST. On the other hand, the dynamic one is more TT-guided and, thus, serves as «the closest natural equivalent to the source-language message» (Nida, 2012, p. 151). Whenever it comes to equivalence, the three key components of this statement also reflect the long-discussed subjects. That is to say, natural is viewed from TT, close to ST, and equivalent to the relationship between the TT and ST. Being the dynamic equivalence a more target language-guided concept, it is by nature that the term natural becomes essential for studies taking this stance. Following this, three aspects shall be considered if a translation tends to be natural, the language and culture of TT, the context, and the target translation receptor.

Several studies have attempted to investigate the equivalence theory and explored translational methods. The feasibility of obtaining equivalence in translation is the first question that is commonly discussed. Some scholars conclude that the total or exact equivalence is attainable, provided certain strategies are used (L. Cheng & Sin, 2008; Farrokh, 2011), while some scholars state that neither formal equivalence nor dynamic equivalence suffices to give a satisfactory translation. Therefore, some adaptation or adjustment seems unavoidable for a text to reach a satisfactory status in target translation. According to Nida, this adjustment covers mainly two fields: the grammar, which is often constrained by the TT and, thus, obligatory in these cases, and the lexicon, probably the most salient one to observe while comparing translations. Some studies claim that strategies can be adopted to solve the problem of non-equivalence (Kashgary, 2011; L. Wang, 2017; Zhang & Wang, 2010).

If equivalence is seen from both the ST and TT point of view, Toury, on the other hand, puts more emphasis on a target-guided translation, and he explains as follows: «[t]ranslations are facts of target cultures; on occasion facts of a peculiar status, sometimes constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event» (Toury, 2012, p. 23). He attains a cultural and social significance to the translations and postulates that different norms constrain all translations. The first issue in translational activity is dealing with the initial norms, which regulate some decisions before translating. If the focus is ST, an adequate translation is preferred since it represents the maximum of the original form. Conversely, if the TT is determined to be attended to, the acceptance of the ST becomes the most important factor. This *ad hoc* decision is by no means absolute, and only attending to one of them will lead to deviations and shifts from the TT or the ST.

According to Toury, translational norms are conditioned by several factors, like any other kind of norm. First, it is socioculturally based, and this dependency is by-(sub) culture and by-(sub) language, and norms can vary even within the same culture or language, giving birth to multiple norms. Second, the norms are also subject to change. Given its unstable nature, translators can engage in this process and help to shape them.

Exploring Toury's model, Simeoni claims that translators' habits are the product of their social and cultural backgrounds. He also signals the importance of combining both norms and habits: «[i]ndeed, norms without a habitus to instantiate them make no more sense than a habitus without norms» (1998, p. 33), and the inclusion of habits into Toury's scheme seems to support better translation studies. Baker's finding (2000) runs in line with that of Simeoni; to retrieve a translator's style, several aspects are essential to observe, such as the specific lexical items, syntactic patterns, cohesive devices, and style of punctuation. Studies also have to depart from a historical contextualization to understand better some translational behaviors. It is also worth mentioning that these norms are not independent; instead of exerting a mutual influence on each other, and as a consequence, they cannot be treated independently.

2.3. Culture-specific items and translation strategies

Culture is an obstacle to translation and the achievement of an accurate translation, and the culture-specific items (CSI) are in the section of the most common difficulties faced by translators (Baker, 1992). The concept has been expressed with other denominations such as *realia*, *kulturem* (Oksaar, 1988), *cultural words* (Newmark, 1988), *culture-specific concepts* (Baker, 1992), *culture-specific items* (Aixelá, 1996), *culture-specific references* (Davies, 2003), among others. Regardless of the many terminologies, it is evident that they have a strong purpose of bridging language and culture. The term used by Aixelá (1996), *culture-specific item*, will be adopted in this study for consistency, which is defined as «[t]hose textually actualized items

whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text.» (Aixelá, 1996, p. 58).

Scholars also classify cultural words to explore translational challenges (Newmark, 1988), and numerous translators have contributed to the translation of culture-specific terms *via* the use of diverse translation approaches, such as foreignization and domestication, proposed by Venuti (1995). Academics also established and applied more concrete taxonomies for analyzing culture-specific terms to scrutinize their rendition (Aixelá, 1996; Davies, 2003; Newmark, 1988; Vinay & Darbelnet, 1995). Aixelá (1996) listed eleven procedures as possible strategies for coping with the CSIs, and his taxonomy is one of the most cited ones handling the CSIs adopted by scholars to examine translations (Kalah Vid, 2017). Davies (2003), apart from the whole cultural transplantation of the terms in the TT, identified several procedures as ways of adaptation and found that translators do not constantly prefer one translation technique over another, which can be attributed to the complexity of the task of reconciling the goal of providing the accurate picture of ST and making it intelligible and digestible in the TT. Marco (2004) revised the existing taxonomies and proposed several strategies for coping with culturemes, which combines the criteria of foreignization/domestication and the translator's intervention (Marco, 2019), and has received extensive attention in literary translation (Iliescu-Gheorghiu, 2020; Oster & Molés-Cases, 2016).

Some scholars tend to apply the taxonomies in probing the translation of CSIs, across languages and genres (Blažytė & Liubinienė, 2017; W. Liang, 2007; Valdeón, 2008). Numerous studies have confirmed a higher presence of ST-oriented inclination (W. W. Liang, 2016). Kalah Vid (2017) found that while almost all translators employ similar strategies to achieve foreignization, evidence confirming the use of strategies to reach domestication is also found. Kalah Vid & Žagar-Šošarić reported that one of the common practices in dealing with culture-specific terms is *via transliteration* (2018), which can be viewed as an intention to reproduce the exoticism of ST in the TT.

The translator's decision while dealing with culture-specific terms seems to be conditioned by factors related to the SS's style and the expected audience (Iliescu-Gheorghiu, 2020), and the word choice situates the translator's degree of intervention at its highest level. Similarly, Volovyk (2021) pointed out that the rendition of CSI depends on the genre and the target audience. Hence, neither foreignization nor domestication is favored. Marco (2019) found that neutralizing techniques prevail over foreignizing and domesticating ones. About translators' interference, Y. Wang (2012) found that to expose Chinese cultural legacy to Western readers and preserve the traditional Chinese culture's uniqueness, the Yangs prefer to use foreignization; in contrast, Hawkes uses domestication to engage his readers to enjoy the ST.

2.4. *Dao* 道 as a CSI

As a key Confucian term, 道 is familiar to Chinese readers but alien to westerners. The term encompasses a set of theories, doctrines, or principles advocated by different philosophical schools in China, particularly Confucianism and Taoism.

Although Confucians and Taoists assessed the experiential relationship between humans and nature from multiple views, they agree that humans and the world are in an incessant state of interaction (Z. Cheng, 1991, p. 2). Confucians and Taoists refer to the 道, but the term has different connotations. Confucianism used this term to refer to a philosophical approach with humanity as its guiding doctrine, representing ethical, political, and civilized order (Rainey, 2010, p. 61). Confucius believed that *dao* could be restored but that it would require the efforts of good and righteous men (Gardner, 2014, p. 14). However, Taoism views it as a naturalistic philosophy that advocates government inaction to encourage the evolution of nature, that is, by leaving people as they are and not interfering with their lives with force, and, sometimes, it is colored with religious meaning.

In *The Analects*, 道 is used primarily as a noun and sometimes as a verb. Yang (1980) and Qian (2002) identified three primary meanings of *dao* in *The Analects* when it functions as a verb: 说 (*to speak of*), 治理 (*to govern*), and 引导 (*to guide*). When *dao* is used as a noun, multiple meanings can be found. Cheung (2004), while acknowledging other extended meanings of this core term, classifies *dao* into five categories: 1. The *dao* of supreme value for humankind; 2. The *dao* of a gentleman; 3. The *dao* of the ideal governance; 4. The *dao* of Heaven/Former kings/Ancients/the good people, among others, and; 5. Roadside.

As a key term in Confucianism, and undoubtedly, a CSI, the translation of *dao* might provide further challenges, given that a successful translation demands an understanding of the Chinese culture and its social, historical, cultural, and ideological values and traditions. When addressing the translation of the key terms in *The Analects*, Tao (2018) summarizes four difficulties faced by the translators:

1. The complexity and diversity of the ST.
2. Translators' understandings of the ST are based on their academic background, personal values and beliefs, and knowledge of the Chinese language and culture.
3. Translation purpose and strategies.
4. Sociocultural contexts in which the translation took place.

Given its complexity in translating, some studies addressing the treatment of Confucian CSIs are already undertaken, but mainly on the English translation. Matten (2004) found that a fully adequate translation of core terms is hard to be reached, and different word choices may reflect diverse philosophical concepts. Moreover, a one-to-one translation may not fully represent this term since it can narrow the meaning of *dao*. Tao (2018) summarizes four strategies western translators use when dealing with cultural elements: 1. Transliteration. 2. Creative translation involves some new interpretations of the existing concepts. 3. Integrated methods, either by «*pinyin* plus note» or «*explanation* plus *pinyin* plus Chinese characters»; and 4. Explicitate or paraphrase.

Despite its relevance, no prior study has looked at the translation of 道 comparing different Spanish translations of *The Analects*. Given the burgeoning studies on the translation strategies when it comes to the CSIs, the increasing Spanish translations of *The Analects*, and the lack of related studies, this paper aims to investigate the translation of *The Analects* into Spanish to determine the strategies in rendering 道.

2.5. Research Question

To identify the strategies for dealing with this CSI, this research was conducted to address the two questions:

- 1) What are the main strategies in its translation? More specifically, do translators use the same word to render it? Can some differences be observed when it functions as a verb and a noun?
- 2) What are the possible motivators of translation similarities and differences?

To address these questions, we select seven Spanish translations for corpus construction. Data were analyzed separately when *dao* functions as a verb and a noun to draw the major conclusions concerning the translation strategies. In contrast to earlier studies on culture-specific terms, this paper focuses solely on 道. We employ both a qualitative and quantitative approach: when 道 is used as a verb, rather than grouping the translation techniques directly into categories, we perform a close reading and analyze each verse individually, examining the nuances; when it is used as a noun, we compare the frequency of different word choices by scholars to determine each translator's preference.

3. METHODOLOGY

3.1. Selection of translations

Linguistic corpus is widely used in humanities and has proven to be an effective way to scrutinize translations (Davies, 2003). The criteria for selection were as follows. First, translations are authoritative and were carried out at several historical points. Secondly, translators share dissimilar linguistic and cultural backgrounds. Thirdly, some are mediated translations rather than direct translations from Chinese. Taken all together, various translations may be colored with unique traits.

In Baker's (2000) study, detailed information on translators has been collected to complement the extralinguistic features of the translation. We attempted to provide as much detailed information as possible (Table 1). The source language is not always indicated by translators and is out of our speculation. For example, Bautista seems to possess no knowledge of Chinese and devoted most of his life to translating Greek

and Latin to Spanish; thus, his translation may be mediated from these two languages. Rosenberg states that her translation is based on Legge's and Soothill's versions and is mediated from English. Luque Mazuelos' translation is recent, and this may offer us an up-to-date point of view. He is well-versed in Chinese culture, having published numerous books on the subject. Nevertheless, based on an Internet search, his Chinese proficiency is elementary; it is, therefore, reasonable to assume that his translation is not directly from Chinese. Other translators have extensively translated works directly from Chinese; thus, it is very likely that their translation is from Chinese to Spanish. *The Analects* is an ancient book compiled and edited later by different scholars. In this study, the ST texts that we provide for *The Analects* come from the annotated version by Yang (1980), in which he provides a detailed interpretation and commentary.

	Translation-related information			Translator-related information			
	Year	ST	Country	Surname	Gender	Nationality	Sinologist
T1	1969	Greek, Latin	Spain	Bautista	Male	Spanish	No
T2	1982	English	Argentina	Rosenberg	Female	Argentine	No
T3	1997	Chinese	Spain	Suárez	Female	Spanish/ French	Yes
T4	1999	Chinese	Spain	Pérez Arroyo	Male	Spanish	Yes
T5	2009	Chinese	Spain	Cabrera	Male	NF	Yes
T6	2009	Chinese	China, Spain	Chang	Male	Chinese	— —
T7	2020	NF	Spain	Luque Mazuelos	Male	Spanish	No

Table 1. Information on translators of chosen versions. Year (year of publishing), ST (source language), Country (publishing country), translator's surname, gender, nationality, and whether they are sinologists are provided for each translation. Only the earliest one is reported if several editions of the same translation are found.

3.2. Data preparation and analysis

For data analysis, all instances of 道 were retrieved from the ST (89 instances), and the corresponding translation was extracted manually. Different analysis techniques were employed based on the function of 道, i.e., as a verb or as a noun.

Where *dao* is used as a verb, seven occurrences were found. We tagged the equivalent Spanish translation from the one-to-many parallel corpus. Rosenberg's translation of *The Analects* is partial; therefore, 45 cases were analyzed.

Where *dao* operates as a noun, translations were examined using a self-written script in RStudio (RStudio Team, 2022). All words were lemmatized, and a list of stopwords was used to identify the most common nouns. The frequency of nouns in each translation was calculated for each wordlist created per translator by dividing the

number of occurrences by the total number of nouns. Some translators did not provide a translation for several occasions, or simply used the Spanish pronoun (*lo*) or omitted the instance, resulting in 574 cases. Pearson's Chi-squared test was performed on the most frequent nouns and the translator to identify the hot and cold words.

4. RESULTS

4.1. Translation of *dao* when it functions as a verb

As previously stated, three major uses of 道 as a verb in *The Analects* are identified (Qian, 2002; Yang, 1980). For clarity, the translations were unified to the infinite form of the verb (Figure 1).

When 道 means 引导 (*to guide*), the most preferred words are conducir (*to drive*), gobernar (*to govern*), and guiar (*to guide*). Luque Mazuelos used manejar (*to handle*). Pérez Arroyo and Suárez consistently employed guiar (*to guide*). Bautista appears to be the translator whose word selection varied the most: conducir (*to drive*), gobernar (*to govern*), and *vía* (*road*).

When 道 means 治理 (*to govern*), except for Cabrera (administrar, *to administer*) and Rosenberg (conducir, *to drive*), the other translators used gobernar (*to govern*).

When 道 is used as 说 (*to speak of*), the two most used words are describir (*to describe*) and hablar (*to speak*). Other verbs include decir (*to say*), discutir (*to discuss*), elogiar (*to praise*), and instruir (*to instruct*). Cabrera also rendered 道 as a noun, camino (*path*).

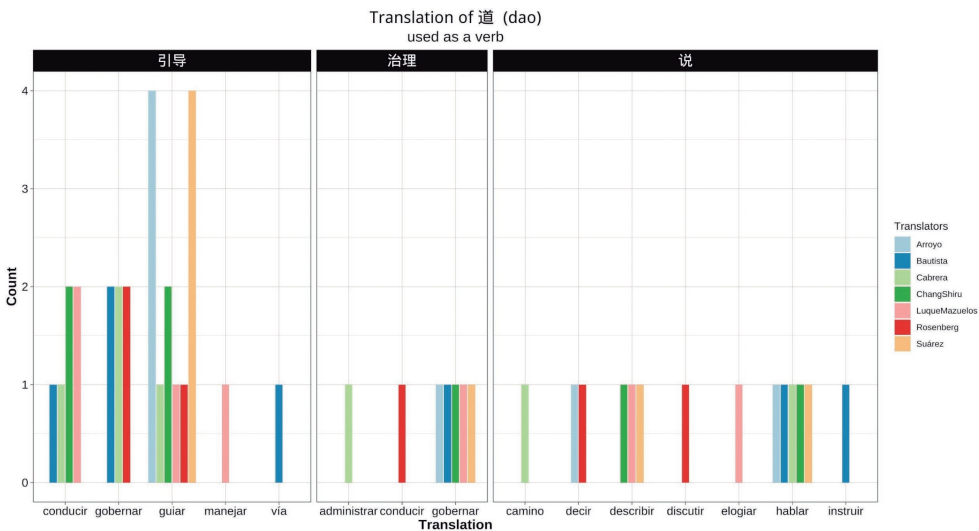


Figure 1. Translation of 道 *dao* when it functions as a verb in ST.

4.1.1. Translation of dao as 说 (to speak of)

In Classical Chinese, 道 means *to say, speak, tell, and talk*. By way of illustration, in 中葺之言, 不可道也 (*The story of the inner chamber, cannot be told*. translated by James Legge, 1879), 道 is used as a verb meaning *tell*.

Example 1:

«夫子自道也。」 (Yang, 1980, pp. 219-220)

T1: Nuestro maestro habla de sí mismo con demasiada humildad.

T2: ¡Eso es lo que tú dices!

T3: El Maestro se ha descrito a sí mismo.

T4: Vos sois el único que lo decís, Maestro.

T5: ¡Ese, Maestro, es su Camino!

T6: Maestro, acabáis de hacer una descripción de usted mismo.

T7: Maestro, acabas de hacer una descripción de ti mismo.

Regarding verb choice, several translators have translated 道 into a variant of describir (*to describe*), such as describirse (*to describe oneself*, Suárez and Chang) and hacer una descripción (*to make a description*, Luque Mazuelos), using the literal translation but with a more specific word. Bautista used hablar (*to speak*) to render the same meaning, which seems to be broader than describir (*to describe*).

Some inadequacy in the comprehension of the ST can be observed. Rosenberg's translation seems to fail at conveying the original meaning expressed in *The Analects*. ¡Eso es lo que tú dices! means literally *That is what you say*, which may be caused by the fact that the translator failed to grasp the author's real meaning. Arroyo's translation may fall into the same pitfall.

On the contrary, Cabrera's translation, at first glance, seems to be linked to a miscomprehension of *dao* since *dao* has several grammatical functions and semantic meanings. After reviewing the author's footnotes, however, it appears that the translator was aware that here *dao* functions as a verb and rendered it as a noun after careful consideration.

We can also find some «over-comprehension» in the target text. For instance, Bautista added a prepositional phrase, con demasiada humildad (*with too much modesty*), to modify the verb. In the ST, it can be inferred that Zigong is praising Confucius, and 夫子自道也 should not be taken as a compliment implying that Confucius is modest. Thus, instead of merely posing a statement, 道 intensifies its meaning to display a positive attitude. It also should be underlined that Pérez Arroyo used the personal pronoun *vos*, commonly found in the Argentinian area, which can evoke some special effect in the TL, and Confucius seems to be acquiring a nativelikeness in the target language.

Example 2:

乐道人之善 (Yang, 1980, p. 250)

T1: ...instruir a los hombres en los principios de la virtud....

T2: ...en discutir la excelencia de los otros....

T3: ...el hablar de las bondades de los demás...

T4: ...el que causa hablar acerca de las excelencias de otros hombres...

T5: ...hablar sobre las cosas buenas de la conducta de otros...

T6: ...hablar de las buenas cualidades de los demás...

T7: ...el placer de elogiar las cualidades de los demás...

Concerning this saying, four translators have used hablar (*to speak*), while three have made a different selection. Rosenberg rendered 道 as *discutir* (*to discuss*). However, *discutir* in Spanish, apart from designating *talk* and *speak*, sometimes is also used as a *quarrel*: *discutir* can also be used to refer to reñir o enfrentarse de palabras [dos o más personas, o una(s) contra otra(s)] (*quarrel or dispute, normally between two or more people, or one against another*) (Seco *et al.*, 1999, p. 1632). Therefore, this translation appears more limited than *hablar*, which may elicit different associations among readers.

Bautista appears to take a different interpretation of the word 道, translating it as instruir (*to instruct*), emphasizing the educational aspects of *The Analects*. Thus, while other translators believe that it was enjoyable for Confucius to discuss the admirable qualities of others, Bautista holds that it is enjoyable to guide and instruct others. Using the verb *elogiar* (*to praise*), Luque Mazuelos also appears to favor a positive interpretation of *dao* in this saying.

道 does not contain any particular connotation in this verse, which can be considered relatively neutral. However, as one of the key terms in Confucianism, scholars also hold that *dao* is one way to become 君子 (*gentlemen*), and 君子 derive pleasure from praising the admirable qualities of others (Yang, 1980). Similarly, Zhu (2015, p. 255) argues that in this saying 道 went beyond the simple meaning of *speak of*, coming closer to *praise* and *discuss exemplary qualities*. Following this, Luque Mazuelos' rendition is closer to Zhu's interpretation.

4.1.2. Translation of dao as 治理 (*to govern*)

According to Yang (1980), 道 in this verse functions as a verb and means 治理 (*to govern*). Qian (2002) holds that it means 领导 (*to lead*).

Example 3:

道千乘之国 (Yang, 1980, p. 5)

T1: El que gobierna un reino de mil carros

T2: Para conducir el gobierno de un Estado con mil carruajes

T3: Para gobernar un señorío de mil carros [de guerra]

T4: Para gobernar un país que posee mil carros

T5: Un país de mil carruajes de guerra no puede ser administrado

T6: Para gobernar un Estado de mil carros de guerra

T7: Para gobernar un Estado de tamaño medio

Most translators have employed a variant of gobernar (*to govern*). Cabrera used administrar (*to administer*). Rosenberg rendered it as conducir (*to drive*), which can be attributed to the fact that her translation was mediated from English translations by Legge and Soothill. Upon closer inspection, we discovered that Rosenberg's translation appears to be formally equivalent to Soothill's (*to conduct*).

The translation of 千乘 is deserving of particular attention. Except for Luque Mazuelos, other translators have rendered it as mil carros/carruajes (*a thousand cars*). Luque Mazuelos interpreted it as de tamaño medio (*medium-sized*), omitting the part corresponding to 千乘 (*a thousand war carriages*). In Spring and Autumn Periods, the number of carriages represents a nation's power as cars are essential to wars, and a country with a thousand cars can be considered medium-sized (Yang, 1980). Therefore, some translators only kept the core meaning without translating 千乘. For instance, in Ku's English translation (1989), he translated it as *a great nation*, which goes in parallel with Luque Mazuelos' translation. Hence, removing some exotic and unnecessary information to maintain clarity on the nuclear concept is a strategy adopted by translators. Other translators are aware of this fact and have sought other techniques to maintain fidelity to the ST. For instance, Bautista used notes to explicating the underlying connotation: Un reino de mil carros es un reino feudatario cuyo territorio era bastante grande como para poder equipar mil carros de guerra (*A kingdom of a thousand chariots is a feudal kingdom whose territory was large that it could have a thousand carriages*). The annotation also provides cultural information about the ST and facilitates a better understanding.

4.1.3. Translation of dao as 引导 (*to guide*)

The usage of 道 as 引导 (*to guide*) is frequently found in Classical Chinese.

Example 4:

道之斯行 (Yang, 1980, pp. 290-291)

T1: ... seguid esta vía moral, en seguida la seguiría...

T3: ... les da guía, y avanzan...

T4: ... todos le hubieran seguido cuando los hubiera guiado...

T5: ... él los condujo y ellos los siguieron...

T6: ... guía al pueblo y este avanza hacia delante...

T7: ... los condujo, y caminaron...

Drawing on the verb choice, two major groups can be found: guiar (*to guide*) and conducir (*to drive*). Suárez, Pérez Arroyo and Chang used variants of guiar (*to guide*), whereas Cabrera and Luque Mazuelos used the verb conducir (*to drive*). Bautista used the noun *vía* (*the way*) followed by the adjective *moral* (*moral*).

Even though it is spoken from a third-person point of view in the ST, the verb modes differ across translations. Bautista used the imperative mode and interpreted

it in such a way that it appears that Confucius seems to be talking with the readers directly. Suárez, Cabrera, Chang and Luque Mazuelos have opted for the indicative mode. Pérez Arroyo used the subjunctive mode. Besides the mode, the verb tense also differs from translator to translator.

Example 5:

忠告而善道之 (Yang, 1980, pp. 186-187)

T1: Corrige con rectitud de corazón y conduce a tu amigo por el camino de la virtud.

T3: Da [al amigo] leal consejo y buena guía.

T4: Advierte a tu amigo con lealtad y guíale bien.

T5: Advértelos con lealtad y guíalos con discreción.

T6: Hay que darles consejos sinceros y guiarlos en forma adecuada.

T7: Dales consejos leales y guíalos con tacto.

Bautista translated 道 as conducir (*to drive*), while other translators have chosen guiar (*to guide*). In ST, 道 is usually seen as either a verb or a noun. However, Bautista has translated it into a noun and a verb, conduce (*to drive*, verb) and camino (*way*, noun), addressing both the act and the results. Sometimes, given the sentence structure, the translators used the pronoun (le, los) to substitute *dao*, which is a common practice in Spanish.

As to the mode, Chang is the only one who has used the indicative mode hay que (*should*) to provide suggestions gently. The other translators used the imperative mode, which may sound less polite but with stronger eagerness.

Example 6:

道之以政...道之以德... (Yang, 1980, p. 15)

T1: Si se gobierna al pueblo según las leyes de una buena administración...

T3: Guía al pueblo con leyes...

T4: Si para guiar a los súbditos se usa del poder...

T5: Gobierna a las personas por medio de regulaciones...

T6: Si para conducir al pueblo se vale de leyes...

T7: Manejado por maniobras políticas...

In this verse, different verbs are used for translating 道, such as gobernar (*to govern*), guiar (*to guide*), conducir (*to drive*), and manejar (*to handle*). Moreover, the verb tense, mode, and sentence structure are also different across translations. Bautista, Pérez Arroyo, and Chang use the conjunction si (*if*) to form a conditional structure. The verbal mode used by Bautista is impersonal, while Pérez Arroyo and Chang have opted for the construction of si (*if*) plus the preposition para (*for*). The preposition para (*for*) can indicate purpose, and the verb directly after it has to be in the infinitive form. Suárez and Cabrera have used the imperative mode. Luque Mazuelos has used the passive participle with the preposition por (*by*) to indicate the agent of the action. In Spanish, this structure can be used when the relevant information is what comes after.

4.2. Translation of *dao* when it functions as a noun

As previously stated, 道 in *The Analects* mainly functions as a noun. Figure 2 presents the word choice and the translators, and case differences are normalized to be treated as tokens of the same type. Bautista occasionally employs expressions or compounds to render *dao*, for instance, *principio de la justicia*. In this instance, both *principio* and *justicia* are preserved since it is hard to tease out which part corresponds to 道. According to Figure 2, Luque Mazuelos and Suárez used *vía* primarily; Cabrera and Pérez Arroyo used *camino*. Bautista used mostly *principio* and *razón*; Chang, *camino* and *virtud*; Rosenberg, *camino*, *principio*, *ley*, and *gobierno*.



Figure 2. Translation of 道 *dao* when it functions as a noun in ST sorted by nouns (lemmatized) and translator.

To identify the preferred words used by the translators, a chi-squared test was conducted on the most frequent nouns and the translator. The findings demonstrated a statistically significant difference: $\chi^2(48) = 825.93, p < .01$. The correlation map for the Pearson's chi-squared test residuals for each word and translator is shown in Figure 3.

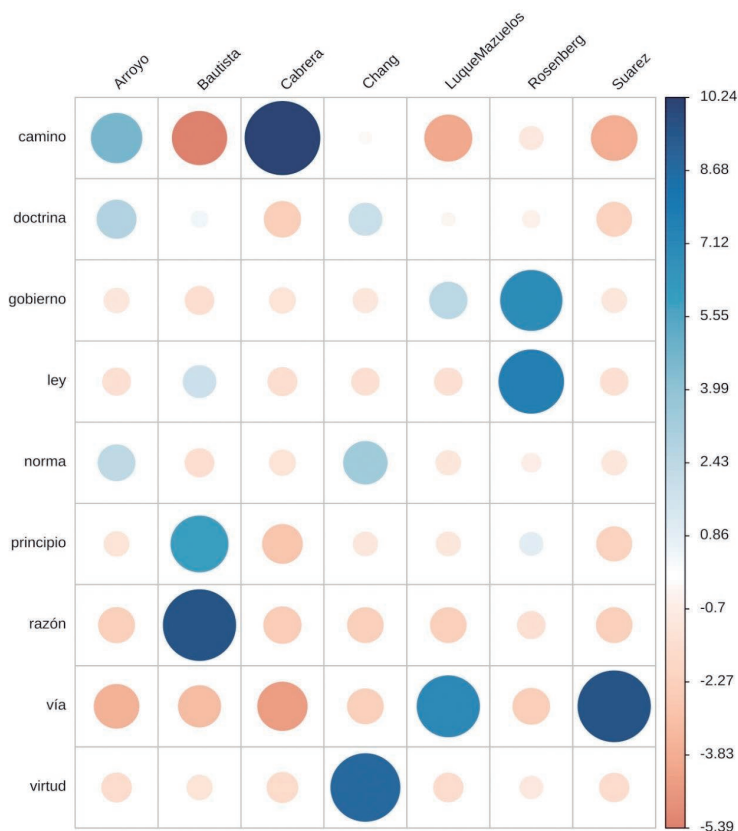


Figure 3. Correlation plot for Pearson's chi-squared test residuals. The size of the dots is related to the contribution of each cell to the total test. Positive residuals are presented in blue to indicate a positive association between the relevant row and column, whereas negative residuals are displayed in red to denote a negative association.

Note that the literal meaning of 道 can be expressed via either *camino* or *vía*. Other expressions, such as *doctrina*, *gobierno*, *ley*, *norma*, *principio*, *razón*, and *virtud*, seem to be more concrete and specific. Throughout the various translations, the use of *vía* and its variants, i.e., with modifiers such as articles, is consistent. Following this, we can identify two groups of translators: those in favor of translating the term literally (Pérez Arroyo, Cabrera, Luque Mazuelos, and Suárez) and those who use the technique of explicitation, contextualizing the term and giving out a more detailed rendition (Bautista, Chang, and Rosenberg). Also, in one instance, Bautista uses the literal translation plus transliteration, *razón* (*Tao*). This is the only instance in which the technique of transliteration is found in this study. Bautista added an annotation after the translation; *Tao* is placed in square brackets as part of the information irrelevant or less necessary for

comprehension. However, this still provides the reader with more explanation for better comprehension and may lead to greater acceptance of TT. The use of translation and transliteration can be seen as a way to enhance readers' awareness of the exoticism of this term as a new concept from different cultures.

In the first group, Pérez Arroyo and Cabrera seem to have a similar inclination in word preference: they use *camino* more than *vía*. Luques Mazuelos and Suárez show similar trends in terms of word choice; they are more likely to use *vía* and less likely to use *camino*.

In the second group, Rosenberg is one of the few translators who employs *gobierno* and *ley* extensively. Bautista uses more *principio* and *razón*. According to Meynard (2015, p. 351), *dao* is interpreted by the *Sinarum Philosophus* as both *justice* and *reason*. Bautista states in the glossary that even though sinologists have proposed terms such as *vía*, *senda*, *camino*, *razón*, and *medio*, *dao* is almost untranslatable, and *vía* perhaps is the closest equivalence (1969, p. 586). However, according to our analysis, although Bautista considers *vía* the closest equivalent, the word he used most frequently was *razón* (29%), followed by *principio* (24%). Another plausible reason is that both translations are mediated; Rosenberg's translation is based on Legge and Soothill's, whereas Bautista's translation is likely to be mediated from Greek and Latin. Therefore, it is reasonable to assume that the mediated text is likely rendered by missionaries, who might hold different interpretations. In addition, since these two translations are the earliest in our study, Rosenberg's translation was published in 1982, and Bautista's translation was published in 1969, historical and social factors may be at play.

The rendition of 道 as *vía* (way), apart from a literal translation technique, may also be triggered by other factors. For example, Tao (2018) views the rendition of 道 into way as the intention of Western translators to substitute Chinese cultural elements with Western philosophical and cultural concepts. A different opinion is that of Lai (2008), who argues that *dao* is not an aim in itself but rather a range of tools to attain the target; hence, the rendition of *dao* into way may be beneficial for understanding the elements of the activity. Both applications of way are consistent with their usage in the Chinese philosophical sense, whether it refers to a specific technique or the route one must pursue.

Apart from using *vía*, Chang is more in favor of the word *virtud*. This is consistent with Confucianism's emphasis on self-cultivation and morality to construct a proper society (Raine, 2010). By translating 道 as *virtud*, Chang expresses the moral connotation of 道, representing a precept for gentlemen. Regarding his views on the *dao*, in the majority of instances when he uses the word *dao*, he refers to the way of humans, the way of a leader, or the way of good governance.

To comprehend why discrepancies arise, we consulted paratextual information and found that several translators consider the *dao* in Confucian philosophy distinct from that of Taoism. Cabrera disagrees with the Western view of Confucius' *dao* as something supernatural since Confucius was more concerned with interpersonal

obligations. Like Pérez Arroyo, Chang holds that Taoism's *dao* has a mystic or idealistic value absent in Confucianism. Bergua argues that Laozi's understanding of the *dao* varies from that of Confucius; Laozi views the *dao* as something incomprehensible, while Confucius focuses more on the actual experience of the word's meaning.

5. DISCUSSION

5.1. Translation strategies

Having stated all the difficulties in translation, our study shows that translators adopted various methods to cope with these obstacles. Regarding the first research question, translators appear adaptable when deciding which translation strategy to use. Diverse word choices are employed to produce a satisfactory translation; consequently, translation strategies, such as dynamic and formal equivalence, are neither isolated nor applied separately but are used jointly.

In general, the literal translation is the most often applied, but to a different degree. Sometimes, translators may add some classifiers, adjectives, footnotes, and glossaries as complementary materials to the literal translation to amend the loss of the meaning by simply yielding it into one word. Unlike previous studies on CSIs (Kalloh Vid & Žagar-Šoštarić, 2018), in our study, little evidence for omission nor transliteration is found.

Different words are used for translation when *dao* functions as a verb, and translators use different words for its rendition. When *dao* means 引导, the most used word is *guiar* (48.15%); when it means 治理, *gobernar* (29.41%), and when it means 说, *hablar* (35.71%). Taken together, we might argue that the translators do not view 道 as CSI when it functions as a verb or is less culturally loaded. In the study on the translation of CSIs in *Harry Potter*, Davies (2003) identified two groups of culture-specific items based on their contribution to the whole work and posits that they require different treatments by translators.

When it is used as a noun, a diverse scenario is also found; while some translators incline to literal translation and use one term consistently, some translators also employ explication by unveiling the connotative meaning of this term. Zeng (2013) examined the translation of 仁 by Suárez and found that the translator constantly rendered it as *la humanidad*. According to our study, however, translators prefer to employ various terms depending on the context. The rendition of *dao* constantly as one word can distort the original cultural meaning and, consequently, fail to convey the cultural and historical meaning that it denotes.

Some adaptations are made apart from literal translation. Adaptations can be used in other linguistic levels, such as verb tense, mode, and syntactic structure, and sometimes translators also make some modulations. Even when the same verb is used, different modes and verb tenses have been chosen by translators, which respond to

the dynamic equivalence of Nida. Conjugation is mandatory in Spanish (not the infinite verbs) but not in Chinese. Thereby, translators face this difficulty while translating and have to choose which tense, mode, and person to use. Several translators frequently use verbs, especially in the indicative present tense. Also, some translators prefer using the past tense. Baker (2000) found some preferred tenses by translators and claims that the usage of the present tense seems to narrow the reader's distance from the narrators.

According to Davies, the choice of one approach over another may be determined by factors such as cultural differences, historical periods, text type, target reader, and the relationship between the source and target languages and cultures (2003, p. 69). In the following sections, addressing the research question, we argue that the disparities may be attributable to social, linguistic, and cultural differences between the ST and the TT and factors related to the translator.

5.2. A socio, linguistic and cultural account

Some of the biggest problems lie that translators demonstrate different understandings of the source text. The CSI *dao* used in different linguistic contexts would yield different meanings. Jakobson (2012) has already established a three-way category in terms of translation: intralingual, interlingual, and intersemiotic translation. The language of *The Analects* is archaic, and the presentation of the materials is rudimentary. In addition, many sayings are concise and lack the necessary context for better comprehension, resulting in elusive meanings and several different interpretations of the key terms (Lai, 2008). Thus, it is crucial to consider the interpretation of *The Analects* within Chinese. As it was originally written in Ancient Chinese, this translation activity from the ST to TT has passed from Classical Chinese to Modern Chinese and then to Spanish.

Besides the possible effect of language barriers, cultural differences seem to be a greater challenge. *Dao* in *The Analects* is culture-loaded, containing a large amount of cultural information, and is not devoid of meaning. As a cluster concept that embodies a wide range of manifestations in concrete situations (Lai, 2006), its translation requires an understanding of Chinese culture by translators so as a careful consideration on its concrete manifestation in addition to its metaphysical code. Given its connotative meanings, which depend on the context, the translation of this term poses a difficulty to the translators. However, the concrete expression of the term can be seen as an effort to deliver an explanation that is readily understood by the intended audience.

The translation as an intellectual activity should consider both the ST and the TT. If only ST is considered, the final product may be incompatible with the target language norms (Touy, 2012). Chinese CSIs are hard to translate, given their historical, mystical, allegorical, and religious distinctiveness (Zhang and Wang, 2010). To reconcile the goal

of preserving the characteristics of the ST and producing a natural and familiar TT (Davies, 2003, p. 69), translators may employ different translation strategies.

One way to reach faithfulness in ST and adequacy in TT is via equivalence, both the formal and the dynamic. In our study, the choice of words is somehow different across translators. Regarding the formal elements, in most cases, when 道 is used as a verb, it has also been rendered as a verb in Spanish; when it functions as a noun, the translation is that TT is also a noun. This practice respects the formal equivalence (Nida, 2012) in that grammatical units have been expressed similarly in ST and TT. The consistent use of *gobernar* and *guiar* as candidates for 道 can be seen as an example of concordance with the terminology of formal equivalence. Some other examples also support the appearance of formal equivalence in the data analyzed. For instance, Bautista translated 千乘之国 as un reino de mil carros (*A kingdom of a thousand chariots*). Then, he used footnotes to illustrate further to maintain the same structure in TT. This provides evidence for dynamic equivalence (Nida, 2012) in that the TT somehow conditioned grammatical adaptation. Classical Chinese allows non-subject sentences since the inner logical or referent has been implied. In contrast, even though the subject can be omitted in Spanish, the actual implementer of the action is hidden in the verbs and their conjugation. The formal and dynamic equivalences are not binary choices but can be used jointly; while formal equivalence provides insight into the structural similarities between ST and TT, the dynamic equivalence takes into account the readers' reception.

Nevertheless, as Nida stated, the meaning of the ST is also a key factor to bear in mind. The fact that Rosenberg has translated 道 as *discuss* can be seen somehow as evidence for lexical adaptation. This can be revisited both from formal and dynamic equivalence: the formal equivalence thinks that cognates are probably caused when two cultures are similar. If we recall, Rosenberg's translation is based on English translations. Thus, given the linguistic and cultural proximity between English and Spanish, this has been rendered as *discutir*. From the dynamic equivalence point of view, some similar words that function differently may also set the confusion in motion. Thus, making more or less literal translation adaptations to convey the source text's core meaning is also acceptable.

The process could be even more complicated since, in this translation route, we can identify some other mediated languages. As Toury puts forward, sometimes, the source language from which the work is translated is frequently neglected, which may be because translations now and then are considered a tool to convey meaning, among other reasons. While acknowledging the difficulties in identifying indirect translations, scholars claim the possibility of achieving this goal with the help of other sources, such as paratextual information. Also, comparing the translation methods or textual features between the ST, the mediated text, and the TT can reveal some traits (Marin-Lacarta, 2017; Rosa *et al.*, 2017). Marin-Lacarta (2018) found that most modern and contemporary Chinese literature published in Spanish were indirect translations, mainly via French and English. In our study, evidence of mediated translations has

been spotted. For example, Rosenberg relies significantly on the English versions of *The Analects* to render her Spanish translation. Nevertheless, this can only represent a small portion of the full view since the influence of English on Spanish is more viewed from a formal perspective.

5.3. *Translator's factors*

Translators are the message transporter from ST to TT, and their behaviors are crucial to scrutinize the translation (Baker, 2000, p. 244). Some techniques seem translator-specific, and translators may have developed their translation habits. Despite their vast differences, the translation of culture-loaded words by different authors can be better explained by considering the translators' cultural backgrounds. As evidenced in this study, the sociocultural background of translation of both the translator and the reader can affect the nature and extent of modulation in translation. In our study, several translators are flexible and deliberately choose adequate translation to keep a vivid image of *dao*, reminding the reader that it is a Chinese concept.

Translators' knowledge, experience, and ideologies can influence the final product. For example, Bautista seems to be the translator who rendered the most extended translation text and used notes to contextualize his translation more. Suárez used brackets to complement some relevant but missing information in ST. Translators as mediators whose task is to make the various cultural manifestations accessible to the reader of the TT (Davies, 2003), and they can widen their sphere of knowledge to produce a more suitable translation (Xu, 2014).

The translators at least have a wide range of bilingual knowledge, both in terms of vocabulary and syntax. This linguistic knowledge is also affected by other factors, such as personal experience, which may influence their understanding of the ST and their expression in the TT, shaping a unique translation. For instance, Bautista's experience and engagement in translating philosophical works from Greek and Latin into Spanish may have enabled him with a diverse lens to interpret *The Analects*. Their rich experience with other cultures and philosophies also makes it possible to establish a link between the Chinese and Western cultures; for instance, he found the *dao* viewed by Laozi similar to the *Logos* for the Christian religious conception. This finding is also found in Matten's study comparing different translations of *dao* (2004); *dao* is a complex term for which it is unlikely to find a universally applicable equivalent, so translators should at least attempt to explain its meaning. Moreover, the translator's hermeneutical background will likely always influence the translation.

The translator's purpose, or translational interest, also conditions the use of language. Some evidence of old-fashioned languages has also been found in our studies. Should the purpose be introducing the Confucian classic to the audience, some antique vocabulary may be in accordance with the epoch that Confucius lived in and, consequently, creates a more realistic environment. If, on the contrary, the

purpose is to present the core concept and help the readers internalize the main ideas without emphasizing the author, then the usage of up-to-date expressions may be the best way. Therefore, the translation's purpose seems relevant in this decision-making process (Shi, 2014).

Nevertheless, the translation is also determined by the publishers' purpose. If the text is inclined to an imperative one, more adaptation may occur (Nida, 2012). However, the translation or translator's purpose is not always visible, and maybe even the translator is unwitting of it. Toury (2012, 177) also argues that as an extratextual source, the statement made by translators or publishing houses may not be consistent with the observed behavior and is sometimes partial or biased. Nevertheless, they still can serve to speculate some translational behavior.

Analyzing a translator's behavior is by no means an easy task. Frequently a translator's behavior is not systematic. Thus, some descriptive analysis can help identify recurring patterns in the pursuit of probing into the world translators recreate. In a broader term, this can «help us to relate a description of linguistic habits to the social and cultural positioning of the translator, including his or her view of the relationship between the relevant cultures and his or her view of the implied reader» (Baker, 2000, p. 261). It appears reasonable to consider a more holistic analysis when probing into a translator's style or behavior; hence, we should review both information on the translators and the TT and ST cultures.

6. CONCLUSION

This study aimed to understand the factors involved in translation and explore the notions of equivalence and norm. The seven Spanish translations of *The Analects* analyzed in this research contain similarities and differences in the translation strategies. Translators use varied terminology to render 道 as a verb, ranging from the most literal translation to a more specific word, and translators use different terms when translating *dao* as a noun.

Equivalence is a complex concept (Halverson, 1997; Panou, 2013; Pym, 2010), and the formal and dynamic are not against each other and may complement each other in some areas. Sometimes, equivalence cannot be fully reached, no matter how much effort the translators make (Miao, 2000). However, to achieve it, some adaptations can be made in translation. The degree of adaptation also varies based on the purpose of the translation. As we have spotted in our study, the choice of words, verb tense, verb mode, sentence structure, and other linguistic factors vary greatly across translations.

Given its complex interpretation, the divergent translations of *dao* are inevitable. We further claim that the observed disparities among translators may result from socio, linguistic and cultural differences between the two cultures, as the translators' personal background and translation purpose. Translators from similar linguistic and cultural

backgrounds seem to have manifested their preferences and habits in translation. Baker (2000), while calling attention to methodological concerns in analyzing a translator's style, puts forward that the analysis may be language, society, or history-guided, and sometimes it is not easy to detangle all these factors. Then, the translators' preference somehow is nested into the complexity of the text, the language, and the society, among other factors.

This study embarks on the Spanish translation of 道, a culture-loaded word in *The Analects*, and still has limitations. Due to time and space constraints, other Confucian key terms remain uncovered. Future research can also examine the translation of other core terms or CSIs in *The Analects* to understand how CSIs are treated in Spanish translations. This study's results also highlight some possible direct and indirect translation effects. Future research can also establish a three-way comparison between the source text, the mediated text, and the target text.

7. ACKNOWLEDGMENTS

We would like to express our gratitude to the anonymous reviewers and the editors for their valuable suggestions. The research was funded by Fundamental Research Funds for the Central Universities (East China Normal University), grant numbers [No. 43800-20101-222201], [No. 43800-20101-222352] and [No. 43800-20101-222087].

REFERENCES

- Aixelá, J. F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. In R. Alvarez Rodríguez & M. C. A. Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters.
- Anonymous. (1879). *The Shih King or Book of Poetry*. [Orig. 诗经] (J. Legge, Trans.). Retrieved November 5, 2022, <https://www.gutenberg.org/ebooks/9394>
- Anonymous. (1969). *Los libros canónicos chinos*. [Orig. 论语] (J. B. Bergua, Trans.). Ibéricas.
- Anonymous. (1982). *Las analectas: Conversaciones con los discípulos*. [Orig. 论语] (M. Rosenberg, Trans.). Adíax.
- Anonymous. (1989). *Discourses and Sayings of Confucius*. [Orig. 论语] (H.-M. Ku, Trans.). Clarendon Press.
- Anonymous. (1997). *Lun Yü: Reflexiones y enseñanzas* [Orig. 论语] (A.-H. Suárez, Trans.). Kairós.
- Anonymous. (1999). *Analectas. Reflexiones y enseñanza* [Orig. 论语] (J. Pérez Arroyo, Trans.). Círculo de Lectores.
- Anonymous. (2009a). *Analectas*. [Orig. 论语] (N. Cabrera, Trans.). Editorial Popular.
- Anonymous. (2009b). *Analectas* [orig. 论语] (S. Chang, Trans.). Foreign Language Teaching and Research Publishing.
- Anonymous. (2020). *Analectas* [orig. 论语] (G. Luque Mazuelos, Trans.). Ombú Producciones.
- Baker, M. (1992). *A Coursebook on Translation*. Routledge.

- Baker, M. (1995). Corpora in translation studies: An overview and some suggestions for future research. *Target*, 7(2), 223-243. <https://doi.org/10.1075/target.7.2.03bak>
- Baker, M. (2000). Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, 12(2), 241-266. <https://doi.org/10.1075/target.12.2.04bak>
- Blažytė, D., & Liubinienė, V. (2017). Kultūrinės realijos ir jų vertimo strategijos Martino Lindstro-
mo knygoje «Prekės ženklų jausmas». *Studies About Languages*, 0(29), 42-57. <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.29.16661>
- Chen, H. (2015). On Matteo Ricci's interpretations of Chinese culture. *Coolabah*, 16, 87-100.
- Cheng, L., & Sin, K. K. (2008). Terminological equivalence in legal translation: A semiotic approach. *Semiotica*, 172(1/4), 33-45. <https://doi.org/10.1515/SEMI.2008.088>
- Cheng, Z. (1991). *New Dimensions of Confucian and Neo-Confucian Philosophy*. State University of New York Press.
- Cheung, L. K. C. (2004). The Unification of Dao and Ren in the Analects. *Journal of Chinese Philosophy*, 31(3), 313-327. <https://doi.org/10.1111/j.1540-6253.2004.00156.x>
- Davies, E. E. (2003). A goblin or a dirty nose?: The treatment of culture-specific references in translations of the Harry Potter Books. *The Translator*, 9(1), 65-100. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799146>
- Farrokh, P. (2011). The Equivalence and Shift in the Persian Translation of English Complex Sentences with wh-Subordinate Clauses. *English Language and Literature Studies*, 1(2), p74. <https://doi.org/10.5539/ells.v1n2p74>
- Figueroa Lackington, B. A. (2021). El Xué É en el horizonte conceptual confuciano. *Estudios de Asia y África*, 56(1(174)), 75-94. <https://doi.org/10.24201/ea.v56i1.2506>
- Gardner, D. K. (2014). *Confucianism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Hall, D. L., & Ames, R. T. (1987). *Thinking through Confucius*. State University of New York Press.
- Halverson, S. (1997). The concept of equivalence in translation studies: Much ado about something. *Target*, 9(2), 207-233. <https://doi.org/10.1075/target.9.2.02hal>
- Iliescu-Gheorghiu, L. (2020). Of mice and women: Translating for dual readerships. *BAS British and American Studies*, 26(26), 201-201.
- Jakobson, R. (2012). On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 126-131). Routledge. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>
- Kaloh Vid, N. (2017). Translations of Sovietisms: A Comparative Case Study of English Translations of Bulgakov's *The Master and Margarita*. *Meta: Journal Des Traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 62(1), 178-200. <https://doi.org/10.7202/1040472ar>
- Kaloh Vid, N., & Žagar-Šošarić, P. (2018). Soviet Language in English Retranslations: Mikhail Bulgakov's *The Heart of a Dog*. *Translation and Literature*, 27(2), 165-183. <https://doi.org/10.3366/tal.2018.0336>
- Kashgary, A. D. (2011). The paradox of translating the untranslatable: Equivalence vs. Non-equivalence in translating from Arabic into English. *Journal of King Saud University-Languages and Translation*, 23(1), 47-57.
- Katan, D. (2004). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters, and Mediators* (2nd ed). St. Jerome Pub.
- Lai, K. (2006). Li in The Analects: Training in Moral Competence and the Question of Flexibility. *Philosophy East and West*, 56(1), 69-83. <https://doi.org/10.1353/pew.2006.0001>
- Lai, K. (2008). *An Introduction to Chinese Philosophy*. Cambridge University Press.
- Lee, C.-C., Li, D., Arai, S., & Puntillo, K. (2009). Ensuring cross-cultural equivalence in translation of research consents and clinical documents: A systematic process for

- translating English to Chinese. *Journal of Transcultural Nursing*, 20(1), 77–82. <https://doi.org/10.1177/1043659608325852>
- Liang, W. (2007). A Descriptive Study of Translating Children's Fantasy Fiction. *Perspectives*, 15(2), 92–105. <https://doi.org/10.1080/13670050802153830>
- Liang, W. W. (2016). Translators' behaviors from a sociological perspective – A parallel corpus study of fantasy fiction translation in Taiwan. *Babel. Revue Internationale de La Traduction / International Journal of Translation*, 62(1), 39–66. <https://doi.org/10.1075/babel.62.1.03lia>
- Marco, J. (2004). Les Tècniques de traducció (dels referents culturals): Retorn per a quedar-nos-hi. *Quaderns: revista de traducció*, 129–149. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25397>
- Marco, J. (2019). The translation of food-related culture-specific items in the Valencian Corpus of Translated Literature (COVALT) corpus: A study of techniques and factors. *Perspectives*, 27(1), 20–41. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1449228>
- Marin-Lacarta, M. (2017). Indirectness in literary translation: Methodological possibilities. *Translation Studies*, 10(2), 133–149. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1286255>
- Marin-Lacarta, M. (2018). Mediated and marginalised: Translations of modern and contemporary Chinese literature in Spain (1949–2010). *Meta*, 63(2), 306–321. <https://doi.org/10.7202/1055141ar>
- Matten, M. A. (2004). Hermeneutics of Translation: A Critical Consideration of the Term Dao in Two Renderings of the Analects. *Journal of Chinese Philosophy*, 31(3), 329–347. <https://doi.org/10.1111/j.1540-6253.2004.00157.x>
- Meynard, T. (2015). *The Jesuit reading of Confucius: The first complete translation of the Lunyu (1687) published in the West* (Vol. 3, p. 675). Scopus. <https://doi.org/10.1163/9789004289789>
- Miao, J. (2000). The limitations of 'equivalent effect.' *Perspectives*, 8(3), 197–205. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2000.9961388>
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. E. J. Brill.
- Nida, E. (2012). Principles of correspondence. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 141–155). Routledge. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>
- Oksaar, E. (1988). *Kulturemtheorie: Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung vorgelegt in der Sitzung vom 17. Januar 1986*. Vandenhoeck und Ruprecht.
- Oster, U., & Molés-Cases, T. (2016). Eating and drinking seen through translation: A study of food-related translation difficulties and techniques in a parallel corpus of literary texts. *Across Languages and Cultures*, 17(1), 53–75. <https://doi.org/10.1556/084.2016.17.1.3>
- Pang, X. (2015). Unifying vs. Diversifying approaches and relevant reflection on translation of cultural keywords: Based on the case analysis of Junzi and its counterpart Xiaoren. *Linguistics and Literature Studies*, 3(4), 169–178. <https://doi.org/10.13189/lis.2015.030405>
- Panou, D. (2013). Equivalence in Translation Theories: A Critical Evaluation. *Theory and Practice in Language Studies*, 3(1), 1–6. <https://doi.org/10.4304/tpls.3.1.1-6>
- Pym, A. (1992). *Translation and text transfer: An essay on the principles of intercultural communication*. P. Lang.
- Pym, A. (1995). European translation studies, Une science qui dérange, and why equivalence needn't be a dirty word. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 8(1), 153–176. <https://doi.org/10.7202/037200ar>

- Pym, A. (2010). *Translation and text transfer: An essay on the principles of intercultural communication* ([Revised edition]). Intercultural Studies Group.
- Qian, M. (2002). 论语新解 [*A New Interpretation of The Analects*]. Sanlian Shudian.
- Rainey, L. D. (2010). *Confucius & Confucianism: The essentials*. Wiley-Blackwell.
- Rosa, A. A., Pięta, H., & Bueno Maia, R. (2017). Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview. *Translation Studies*, 10(2), 113-132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1285247>
- RStudio Team. (2022). *Rstudio: Integrated Development Environment for R* [Manual]. <http://www.rstudio.com/>
- Seco, M., Andrés, O., & Ramos, G. (1999). *Diccionario del español actual*. Aguilar.
- Shi, X. (2014). Chinese-English Translation Strategies of Public Signs Based on Functional Equivalence Theory. *Journal of Language Teaching and Research*, 5(4), 873-877. <https://doi.org/10.4304/jltr.5.4.873-877>
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*, 10(1), 1-39. <https://doi.org/10.1075/target.10.1.02sim>
- Tai, J. H.-Y., & Chou, J. Y. (1975). On the Equivalent of «kill» in Mandarin Chinese. *Journal of the Chinese Language Teachers Association*, 10(2), 48-52.
- Tao, Y. (2018). From monologue to dialogue: Western translators' perspective on translating key cultural concepts in The Analects. *Translation Review*, 102(1), 1-21. <https://doi.org/10.1080/007374836.2018.1515682>
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- Tu, W.-M. (1998). Confucius and Confucianism. In W. Slote & G. DeVos (Eds.), *Confucianism and the Family* (p. 16). State University of New York Press.
- Valdeón, R. A. (2008). Alienation techniques in screen translation: The role of culture specifics in the reconstruction of target-culture discourse. *Languages in Contrast*, 8(2), 208-234. <https://doi.org/10.1075/lic.8.2.05val>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation* (J. C. Sager & M.-J. Hamel, Trans.). John Benjamins Publishing Company.
- Volovyk, A. (2021). Culture-specific Items from Ukrainian and Russian Fairy Tales: A Daunting Challenge for Translators. *Studies about Languages*, 39, 19-32. <https://doi.org/10.5755/j01.sal.1.39.27577>
- Wang, L. (2017). On Strategies of Non-equivalence in English-Chinese Translation. *Theory and Practice in Language Studies*, 7(12), 1295-1299. <https://doi.org/10.17507/tpls.0712.17>
- Wang, Y. (2012). Exploring Cultural Transmission and Translation Strategies in the Perspective of Functionalist Approaches: A case study of the two English versions of *Hongloumeng*. *Babel. Revue Internationale de La Traduction / International Journal of Translation*, 58(4), 471-487. <https://doi.org/10.1075/babel.58.4.07wan>
- Xu, X. (2014). The analysis of different translations of The Analects by James Legge and Ku Hung-Ming from Perspective of Hermeneutics. *Studies in Literature and Language*, 9(1), 149-154. <http://dx.doi.org/10.3968/n>
- Yang, B. (1980). 论语译注 [*Translation and annotation of The Analects*]. Zhonghua Shuju.
- Zeng, Y. (2013). Análisis de la Interpretación de «Ren» en la Traducción de «Luny» (Analectas del Confucio). *Estudios de Traducción*, 3(0), 203-211. <https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2013.v3.41999>

- Zhang, Q., & Wang, J. (2010). Application of Functional Equivalence Theory in English Translation of Chinese Idioms. *Journal of Language Teaching and Research*, 1(6), 880-888. <https://doi.org/10.4304/jltr.1.6.880-888>
- Zheng, Y. (2013). Análisis de la interpretación de «Ren» en la traducción de Lunyu (Analectas de Confucio). *Estudios*, 3, 203-211. <http://dx.doi.org/10.5209/rev ESTR.2013.v3.41999>
- Zhu, X. (2015). 论语集注 [*Collected Notes on the Analects of Confucius*]. The Commercial Press.

INTERVIEWS

ENTREVISTAS

Descifrar Japón y su idioma desde sus raíces lingüísticas primigenias

Deciphering Japan and its language from its earliest linguistic roots

Santiago J. MARTÍN CIPRIÁN

Universidad Tōkai
smartcip@tokai-u.jp

Para concluir este número, hemos realizado una breve entrevista con el lingüista y niponólogo Santiago J. Martín Ciprián, partiendo de sus investigaciones sobre la lingüística japonesa y la literatura japonesa antigua, así como los retos que presentan desde la óptica hispánica.

En primer lugar, muchísimas gracias por participar en este número. Empezamos por el principio: ¿podría contarnos cómo fue su acercamiento a la literatura japonesa y, en particular, a la literatura japonesa antigua?

Martín Ciprián: Después de terminar mis cursos de doctorado en el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca, por mediación de *Cursos Internacionales*, que entonces dirigía mi inolvidable, querido y ahora por desgracia añorado Pepe Asencio, me ofrecieron un contrato en la Universidad Tōkai, en el campus de Shōnan, en Japón. En cuanto llegué al país, en abril de 1994, empecé a estudiar japonés y a acercarme a su historia, comprendí que, para un profesional de la lingüística, este era posiblemente el idioma más apasionante que existía. Ahí decidí abandonar los estudios hispánicos y convertirme en orientalista. Durante las dos licenciaturas que cursé en mis años de universidad, Clásicas e Hispánicas, tuve la suerte de contar con

profesores extraordinarios, grandes figuras, especialistas en diferentes campos de la lingüística histórica y de los estudios de lenguas clásicas, como Carmen Pensado (Lingüística Románica), José Antonio Pascual (Historia de la Lengua Española) —sin el ejemplo y el magisterio de estos dos primeros yo nunca habría hecho nada en la vida, o, por lo menos, no habría hecho nada como lingüista—, Carmen Codoñer y Juan Lorenzo Lorenzo (Latín), Antonio López Eire, Julián Méndez Dosuna, Paquita Pordomingo y José Antonio Fernández Delgado (Griego) o Francisco Villar, Pilar Fernández y Ana Agud (Lingüística Indoeuropea). Además, gracias a gente tan seria y rigurosa en su trabajo con la lengua y de tan generoso magisterio, como Antonio Llorente, Luis Santos, Julio Borrego, Ciriaco Ruiz o Eugenio de Bustos, contaba también ya con los fundamentos teóricos en los campos más importantes de la lingüística sincrónica (Fonología, Morfología, Sintaxis y Semántica) para emprender mi camino.

Ahora, después de enumerar todo este catálogo de grandes figuras, a las que tuve la suerte de encontrar en las aulas, además de emocionarme, me he dado cuenta de la suerte de la que disfrutamos aquellos años al contar con un plantel tan extraordinario en las aulas del Palacio de Anaya, Hospedería, Anayita... y las Caballerizas (el bar de la Facultad), en donde también aprendimos que —como siempre me recuerda Luis Santos— la verdadera importancia de la universidad está no en los títulos y honores vacíos, sino en el contacto humano entre personas que se apasionan por un mismo menester. Esto que ahora cuento hizo que inevitablemente me inclinara por los estudios de la lengua antigua. Finalmente da la impresión de que todo se confabula para que uno vaya por el camino que tiene que ir: a los dos o tres días de llegar a Japón, cuando tenía el cuerpo aquí, pero el espíritu todavía en algún lugar perdido de Siberia, me encontré en la librería de mi universidad con un ejemplar baratísimo, que nadie quería y que casi regalaban, de *The Japanese Language Through Time*, la grandiosa obra de Samuel E. Martin, que, aunque yo no tenía ni idea entonces, era el trabajo imprescindible que necesitaba para iniciarme en el estudio de la gramática histórica japonesa. La compré no muy convencido, porque aquello era a simple vista verdadera álgebra de difícil comprensión para mí. No quiero exagerar, pero creo que, si a él le llevó diez años escribirla, yo tardé poco más o menos lo mismo en empezar a entenderla. Después, y como una absolutísima casualidad también, uno de los primeros españoles con los que me encontré en Japón fue Alfonso Falero —el encuentro más importante, decisivo y entrañable de toda mi vida académica—, quien, creo que todos estaremos de acuerdo, es actualmente la mayor autoridad en estudios *Shintō* fuera de Japón. Él entonces estaba terminando su tesis, redactada en lengua japonesa, en la universidad Kokugakuin de Tokio, el *sancta sanctorum* de los estudios clásicos, lo que entonces me parecía una proeza increíble y que, cuanto más pasan los años, más me lo parece. Nos hicimos amigos y aún recuerdo una conversación que tuvimos como si fuera ayer mismo: «Oye, ¿tú qué vas a hacer con tu vida?», me preguntó. «No sé; traducir el *Genji*, como poco», le respondí (los de mi barrio somos así de chulos). «¿Y por qué, en lugar de a la lengua clásica, no te dedicas a la antigua y traduces los *Norito*, por decir algo?» Y yo le respondí muy convencido: «Hombre, sí; pero solo si tú te comprometes

ahora a ser mi director de tesis» (él, como digo, todavía no había leído la suya). Se comprometió y al final yo fui la primera persona que se doctoró en la nueva Sección de Estudios de Asia Oriental de la Facultad de Filología, que el mismo Alfonso acabó fundando, en la Universidad de Salamanca, con una tesis sobre la lengua de los *Norito*, los rituales *Shintō* antiguos, lo que creo que me hace el mayor experto español (más que nada porque soy el único) en ese campo. También cuento con el orgullo de haber sido el primer profesor de Historia de la Lengua Japonesa de ese departamento (y de cualquier departamento de España, por lo menos por lo que yo sé) y espero poder decir lo mismo de la asignatura de Japonés Clásico, que, *Deo volente*, comenzaremos el próximo curso.

Pero, respondiendo más en concreto a la pregunta, la verdad es que en el fondo yo no me he dedicado nunca a la literatura. No soy propiamente un filólogo (siempre he dicho, mitad en broma y mitad en serio, que eso me parece más difícil y cansado que convertirse en santo), sino un lingüista, alguien que se ocupa de los problemas menudos que presentan las palabras, sus formas, sus significados, la relación entre ellos y su evolución a través del tiempo; pero las palabras del pasado generalmente se conservan en los textos, muchos de ellos literarios. Quien tenga un conocimiento suficiente del griego antiguo, por ejemplo, no necesita dar una traducción escrita de los evangelios: los puede leer así sin más y comprenderlos. Esa persona podría, perfectamente, ser un experto en griego bíblico, escribir un tratado gramatical de esa lengua sin necesidad en absoluto de realizar una traducción en su vida. Dice un buen amigo mío, Pedro Echánove, que los problemas fundamentales que tenemos los humanos son de comunicación, de lenguaje; pero del lenguaje que nos hablamos nosotros a nosotros mismos. Yo, por propia experiencia, llegué pronto en la vida a la conclusión de que uno no entiende de verdad un texto si no se para y se lo explica a sí mismo, o sea, si no lo pone, negro sobre blanco, en su lengua nativa. Esa fue la causa por la que yo me decidí, en mi primer trabajo serio sobre lingüística japonesa, a traducir al español el texto que estaba comentando morfo-fonológicamente. Lo cierto es que, cuando uno está metido en la harina de la traducción, los temas que aparecen siempre son los mismos, los eternos que han aparecido desde que en Mesopotamia nacieron las primeras culturas plurilingües de las que tenemos noticia; esos temas de siempre, que acaban por apasionarte, por atraparte con demasiada facilidad, y de los que tratan tanto los manuales de traductología que sería para mí una impertinencia hablar de ellos más, precisamente en esta entrevista que va dirigida a un público académico entre el cual se encontrará gente que sabe mucho más de esto que yo.

¿Cuál es la visión de los japoneses sobre su propia literatura antigua? ¿Cómo se ve desde fuera de Japón?

Martín Ciprián: El ciudadano medio japonés, por lo que ha estudiado en el bachillerato, conoce poco más que los nombres de las obras fundamentales y algunas frases sueltas de su literatura antigua, por ejemplo *Haru wa akebono* («En la primavera, el

alba»), el principio de *Makura no sōshi* (*El libro de la almohada*), el gran clásico del siglo X. Los españoles, creo yo, tampoco frecuentamos mucho *La Celestina* o *El Mío Cid*. Aunque Japón debe de ser uno de los países en los que existe más amor a la lectura del mundo, la situación con los clásicos es similar a la nuestra.

Llevo demasiados años viviendo en Japón para tener una idea clara de cómo se ve la literatura japonesa antigua en España. Pero pienso que cada vez hay más interés por ella. Hoy en día incluso existe una editorial, *Satori*, especializada en temas japoneses, de cuya colección de clásicos, *Studia Japonica*, mi amigo y maestro, el Prof. Falero, y yo nos enorgullecemos de ser codirectores. Esto, por ejemplo, no existía cuando yo era estudiante.

Su ámbito de investigación toca de cerca el estudio del idioma protojaponés y sus desarrollos posteriores. ¿Cuál es el rol de la reconstrucción de las protolenguas y la evolución del idioma para comprender el Japón contemporáneo y su lengua?

Martín Ciprián: Los humanos que hoy vivimos, en términos genéticos y también históricos y culturales, no somos sino una actualización del pasado; esto es, en palabras de Ortega, *un pasado hecho presente*. Es imposible comprender de verdad una civilización sin conocer profundamente su lengua, el vehículo con el que expresa y ha expresado desde su formación primera sus pasiones, sus esperanzas o sus miedos. Resulta imposible conocer de verdad una lengua ignorando su evolución histórica y sobre todo su raíz última, el estadio más antiguo recuperable del que esa aventura partió. Las palabras, transmitidas desde la prehistoria, son posiblemente los elementos más antiguos y venerables que una civilización conserva. Si alguien usara un instrumento de la edad del bronce casi todos los días para abrir latas de sardinas, eso nos parecería algo digno de mucha atención y hasta de asombro. A ustedes les puede parecer una bobada de especialista, pero yo a veces pienso en, por ejemplo, todos los imperios que han caído en los últimos cinco o cuatro mil años; en que todas sus construcciones, todos sus objetos materiales, se han desvanecido o están encerrados como elementos venerables e inertes en los museos. Por contraste, algo tan corriente como la humilde *d* de *día* (**di-eu-* 'dios del cielo claro, cielo claro' en indoeuropeo), ese sonido cotidiano, normalito, vulgar, sigue ahí, corriendo por la calle, tan pancho, tan terso, habiendo pasado a través de esos mismos milenios, sin cambiar, silenciosamente, sin casi llamar la atención. Así que cuando decimos *¡buenos días!* estamos usando una reliquia de la prehistoria, de la edad del bronce, para una acción cotidiana, normalita, vulgar; metafóricamente hablando, estamos abriendo latas de sardinas con un instrumento de la edad del bronce, y no le damos ninguna importancia a un hecho tan extraordinario. En definitiva, utilizamos inconscientemente, como aquel que no quiere la cosa, una reliquia que para mí tiene el mismo valor que muchos de los tesoros que como oro en paño guardamos bajo siete llaves en el Museo Arqueológico Nacional. Seguramente yo pronuncie esa *d* de forma muy parecida a la de un antepasado mío que quizá cazaba bisontes en las llanuras de Europa hace milenios... Cuando me *como el coco* con estas cosas, pues lo cierto es que siento algo difícil de explicar.

La mayor parte de los japoneses modernos desconocen realidades tales como que su lengua (o quizá, si queremos ser puntillosos, la protolengua que le dio origen) se habló con toda seguridad hace milenios en la Península Coreana y que muy probablemente esa protolengua tuvo contactos con la protoaustronesia, la que dio origen a idiomas que hoy en día se hablan en lugares tan lejanos entre sí —y de Japón— como Madagascar y Hawái. También un español no sabrá que nuestro idioma, una lengua de la gran familia indoeuropea, está emparentada con muchas de las modernas y antiguas de la India, y que incluso unas *primas* suyas, el tocario A y el tocario B, se hablaban hace un milenio y pico en el noroeste de lo que hoy es la República Popular China. Es posible que a casi todos esos ciudadanos tales conocimientos no les den ni frío ni calor, pero a un intelectual de verdad, a una persona que indaga en el conocimiento, incluso solo por la mera satisfacción que tal conocimiento produce, el tener constancia de esas realidades a las que podemos llamar sin duda misteriosas, es una de las experiencias más enriquecedoras con las que nos podemos enfrentar. Un físico, indagando los confines del universo, el origen de la materia o la estructura última de esta, sentirá un escalofrío cuando toca con sus dedos una nueva verdad que nadie hasta entonces había logrado desentrañar. Cuando haciendo uso del método comparativo, del de reconstrucción interna o de cualquiera de las herramientas que utilizamos los lingüistas históricos, los arqueólogos del lenguaje, somos capaces de desentrañar un misterio de una palabra, de su forma o su significado, un misterio que el tiempo había enterrado hace milenios y que nosotros comprendemos por primera vez desde entonces, supongo que sentiremos la misma satisfacción que el físico del que hablaba.

¿Es todo esto algo útil para comprender el Japón contemporáneo? Por supuesto que depende de cómo definamos «comprender» y de cómo definamos «útil». Personalmente pienso que sí; más aún: que es útil para comprender el fenómeno humano en su conjunto; pero admito que la motivación que me lleva a bucear en el tiempo, en los diccionarios de raíces, los textos y los manuales de gramática histórica, no es tanto la persecución de un fin utilitario, sino una curiosidad, un afán incluso infantil, podemos decir, de jugar con las palabras o más bien de indagar a qué juegan ellas con nosotros, escondiéndonos los significados, emborronándolos con el paso del tiempo y obligándonos a ir tras de ellas por tantos laberintos creados por su propia naturaleza, laberintos por los que obviamente nos perdemos casi siempre, pero que, cuando encontramos algún camino a lo largo de su trazado, experimentamos una satisfacción que, ya digo, me es muy difícil de explicar.

¿Qué retos o escollos plantea la literatura antigua japonesa a la hora de traducirse al español y otras lenguas occidentales?

Martín Ciprián: Muchísimos. Si hay que resumirlo en uno diré que el problema principal con el que se encuentra el traductor es dar con el tono, el modelo de lengua dentro de la tradición de la española en el que insertar el texto, un modelo que no puede ser uniforme, porque no podemos traducir haciendo uso de los mismos recursos literarios

un poema del *Manyōshū*, la primera antología cortesana, que un *haiku* del siglo XVIII. La labor del traductor es hacer transitar su barco sin demasiado daño entre las Escila y Caribdis que suponen, de un lado, la tentación fácil de caer en lo que yo llamo *tono de baratillo oriental* y, al mismo tiempo, no llegar a uno neutro que sea incapaz de transmitir la esencia de un mundo tan radicalmente diferente al nuestro, como es el de las culturas del Extremo Oriente.

Existen problemas léxicos importantes, sobre todo en la literatura antigua, más que en la clásica. ¿Qué podemos hacer para determinar el valor semántico de una palabra cuando nos encontramos con un *hapax*, una que solo está atestiguada en un determinado contexto? En ese caso solo podemos recurrir a la investigación etimológica si esa palabra es un préstamo o aparece en alguna otra variedad japónica, como las lenguas de Ryūkyū, el japonés antiguo oriental o el llamado *parajapónico* o japónico insular, esto es, los restos fragmentarios que aparecen por ejemplo en los topónimos coreanos antiguos, que son claramente reliquias de lenguas hermanas del protojapónico (la protolengua origen de todas las variedades japónicas insulares); pero aunque tengamos suerte y sea así, no contamos con la seguridad de que la deriva semántica no haya traído el significado de ese elemento léxico a un valor diferente del que tenía en la protoforma que nosotros reconstruimos, por lo que es muy difícil que podamos estar seguros del verdadero valor de esa palabra. En cualquier caso, el lingüista debe dominar, por supuesto, no solo su oficio, la fonología histórica, la teoría de la reconstrucción, la teoría del cambio y todo lo demás, sino también tener un conocimiento lo más enciclopédico posible de la realidad arqueológica, histórica y antropológica. Eso le abrirá muchas puertas que el mero trabajo lingüístico no abre.

También nos enfrentamos a problemas gramaticales de difícil solución: ¿cuál es el verdadero valor de ciertas formas verbales que han desaparecido en la lengua posterior? Si uno consulta varias gramáticas de la antigua o la clásica, se encuentra con que una misma forma tiene variadas interpretaciones. Para el estudiante es un galimatías, pero también lo es para el traductor, porque muchas veces no sabe con qué quedarse, qué valor aspectual o modal tiene determinado morfema. Hay demasiado que todavía desconocemos.

Luego está el problema eterno del orden de palabras. Pondré un ejemplo: en los *Norito* suele haber, al final de cada párrafo un verbo de lengua, que tiene, además de su función semántica, otra formularia, de marcar el ritmo de la liturgia. ¿Qué hacemos a la hora de traducirlo? Si lo colocamos en su posición normal en japonés, o sea, al final de la frase en nuestra traducción castellana, estamos falseando la sintaxis: conseguiremos un efecto estético y estilístico, quizá atractivo en nuestra traducción, pero falso de toda falsedad, porque en japonés el orden de los elementos en esa frase es el natural, mientras que en castellano no lo es. Pero si hacemos caso a ese orden natural castellano, entonces perdemos el efecto rítmico al final de la frase que el verbo repetido marca en la liturgia y no olvidemos que un *norito* es un texto ritual, que esa es su función primera y que una buena traducción tiene que reflejar esa realidad. En definitiva, como dice el pintor Antonio López, *el arte está también en saber renunciar*, en renunciar a

lo menos para conseguir lo más. Nunca podremos traducirlo todo, pero sí podremos intentar hacer que nuestra traducción sea superior a las de los que nos precedieron y, ojalá, las traducciones de la próxima generación, apoyándose en las nuestras, sean a su vez mejores todavía.

¿Qué tipo de conocimientos o aptitudes considera necesarios para abordar la traducción de textos de esta índole?

Martín Ciprián: Primero y fundamental: conocer profundamente la lengua, claro, como es obvio por lo que digo antes, pero también la literatura japonesa dentro de toda su extensión y en todo su contexto hasta la época actual. Es esa historia de la literatura la que nos da las pautas de la evolución de los valores estéticos de Japón; pero nunca considerada meramente como «exótica», «bonita», insular, local, de campanario, sino como una literatura con mayúsculas, dentro del marco de la de las lenguas de la esfera del Asia Oriental y, más aún, en el de las literaturas del mundo, de la literatura de la especie humana. Si el traductor no es consciente de esto, seguramente será miope también para el valor verdadero del texto que traduce.

Luego está, como decía antes, el tener un conocimiento lo más enciclopédico posible del mundo, perdido y olvidado para el resto de la humanidad, que nosotros pretendemos resucitar. Y es que, exagerando mucho, pero a lo mejor no tanto, la labor del traductor de las obras del pasado es resucitar a los muertos, devolver un mínimo de vida a esas personas que no están con nosotros, pero que nos hablan, que nos gritan desde los textos, contándonos que lo que hicieron tenía para ellos un sentido, un sentido que a nosotros nos es dado recuperar, por lo menos algo, a lo largo de las generaciones. Esa es a lo mejor una de las funciones principales de lo que llamamos *cultura*. Decía Cortázar en uno de los capítulos más hermosos de *Rayuela* algo así como que *el pasado cierra las puertas y tira las llaves*. Es verdad, pero también es cierto que, si buscamos mucho y con convicción, si nos esforzamos lo suficiente, podremos mirar por el ojo de la cerradura del tiempo y recobrar un poco de la vida de nuestros antepasados de hace siglos o incluso milenios. Eso no se hace así como así, sino que requiere esfuerzo y, sobre todo, conocimiento. Dolores García González, una extraordinaria profesora mía del Departamento de Clásicas, de quien aprendí mucho más de lo que ella cree, me decía que llegó un momento en que habría sido capaz de caminar con los ojos cerrados por el Palacio de Cnosos. Si no conocemos nuestro pasado, el mundo alrededor de nuestra traducción, con una exactitud así, como Dolores conocía el Palacio de Cnosos, es posible que haya elementos sutiles del texto que se nos escapen y nuestra versión nunca estará todo lo viva que pudo haber llegado a estar.

Al futuro traductor del *Genji Monogatari*, la gran obra de la literatura clásica, le recomendaría que, por supuesto, estuviera al tanto de los entresijos de la corte de la época de Heian, su literatura y, nunca lo repetiré lo suficiente, de su lengua; pero sobre todo le diría que es indispensable que tenga un dominio absoluto de nuestros textos medievales, renacentistas, del Siglo de Oro; porque es en ellos en los que va

a encontrar los recursos y el modelo de lengua con que verter fielmente la obra. Sin ese dominio una traducción así estará abocada al fracaso. Porque muchas veces se olvida que, tan importante como la lengua del texto, es aquella a la que llevamos este. Hemos de conocer los recursos de la primera, pero también tenemos que ser capaces de exprimir los de la segunda para poder, si no reproducirlos, sí imitarlos de la mejor manera posible. Lo ideal sería, por supuesto, que los recursos literarios del traductor estuvieran al nivel de los del individuo que ha producido el texto original. Obviamente es muy difícil encontrar a un traductor español del *Ulises* de Joyce que sea capaz de producir en nuestro idioma una obra de nivel literario cercana a la del genio irlandés. Es demasiado pedir, claro, pero ya puestos a pedir, si uno lo piensa bien, eso sería lo ideal. Como no todos los traductores podemos aspirar a tanto, nos tenemos que conformar humildemente con un estadio más modesto; pero, cuanto mejores escritores seamos en nuestro idioma, más posibilidades habrá de que nuestras traducciones se acerquen al ideal buscado por nosotros.

¿Resulta imprescindible la colaboración entre especialistas japoneses e hispanohablantes para acometer esta labor?

Martín Ciprián: La colaboración entre nativos de ambas lenguas la veo imprescindible. Por ejemplo, todas las traducciones al inglés del *Genji* (al menos las que merecen la pena), por lo que yo sé, han contado con la supervisión de hablantes nativos.

¿Podría ofrecernos una breve presentación acerca de la situación general y el desarrollo de los estudios de la historia de la lengua japonesa en los últimos tiempos?

Martín Ciprián: En los últimos treinta años los estudios de historia de la lengua japonesa, sobre todo fuera de Japón, han experimentado un florecimiento notable. Cuando yo me inicié en este campo no existía un manual de historia de la lengua de alto nivel. Desde hace unos diez años contamos con la obra de Frellesvig, *A History of the Japanese Language*, que es sin duda una ayuda extraordinaria para los jóvenes que hoy dan sus primeros pasos en ella. Cuando se lea esto ya habrá salido al mercado un tomo sobre lingüística histórica dentro de la colección que publican NINJAL y Mouton, que, por lo que yo sé, será utilísimo también para ese propósito (aunque por desgracia a un precio prohibitivo para el estudiante). Hoy en día el japonés es la única lengua «importante» del mundo que no cuenta con un diccionario etimológico que merezca ese nombre. Alexander Vovin y su equipo trabajaban en uno monumental que iba a ver la luz en dos o tres años. Por desgracia el gran Sasha Vovin, el gigante de los estudios de la lengua japonesa antigua de nuestra generación, falleció hace unos días. Para la comunidad japonológica ha sido un golpe enorme. Sasha era un sabio bueno, generoso y sobre todo irremplazable. Tenía por delante sin duda los mejores años de su vida académica. Según me dijo hará unos seis o siete, cuando todavía no era más que una idea en su cabeza, consideraba ese diccionario como la culminación natural de su

obra. Deseo fervientemente que su extraordinario equipo sea capaz de sobreponerse y, en su memoria, culminar la obra del gran maestro.

¿Qué posición ocupa actualmente en los Estudios Japoneses el kanbun, esa forma de chino clásico empleado en Japón desde el periodo? ¿Hay que reivindicarlo?

Martín Ciprián: El *kanbun*, digamos, los textos en lengua china producidos en Japón, por desgracia, es el pariente pobre de los estudios japoneses. Se trata de algo normal, creo: un sinólogo español se dedicará lógicamente a los textos clásicos chinos. Un joven estudioso de la literatura japonesa trabajará preferentemente en textos en esta lengua. Con todo, no concebíamos que un experto japonés en la lengua española medieval desconociera totalmente el latín. Paralela es la situación de un especialista español en la lengua antigua japonesa: el impacto del chino clásico es tan extenso e intenso dentro de toda su esfera de cultura (también en Corea o Vietnam, por ejemplo), que el desconocimiento completo de esa lengua por parte de un orientalista occidental me parece injustificable. Por supuesto que hay que reivindicarlo. No hacerlo supone quedarnos en la ignorancia.

¿Cuál es, pues, el potencial del kanbun para los especialistas contemporáneos?

Martín Ciprián: En España, inmenso: solo la traducción al español y el estudio de los textos producidos, pongamos, en la época de antigua (siglo VIII), fundamentales para la comprensión de ese período histórico, llevarían varias vidas. Es un campo casi virgen. Si yo estuviera empezando mi carrera como orientalista sin duda me dedicaría en exclusiva a esa labor.

Al hilo de esta reivindicación, ¿qué lugar debe ocupar en general la historia de la lengua japonesa en el marco de los Estudios Japoneses en un país de la esfera hispanohablante, como es España y su universidad?

Martín Ciprián: Los estudios japoneses son muy amplios: historia, en todas sus facetas; literatura moderna, premoderna, medieval, antigua; sociología y estudios sociales en general; lingüística, sincrónica y diacrónica... Obviamente no se puede pretender que un futuro experto en sociología del Japón contemporáneo sienta que el conocimiento de la evolución del idioma es fundamental en sus estudios: con el dominio de la lengua contemporánea le es suficiente; pero un especialista en literatura moderna japonesa que no conozca nada del *Man'yōshū* va a estar perdido. Si ese mismo especialista no sabe que la textura fónica del idioma antiguo era absolutamente diferente a la de la lengua actual, no va a comprender cómo sonaba de verdad la poesía del *Man'yōshū*. Así de simple.

¿Cómo valora la evolución de los Estudios Japoneses en el ámbito español durante su trayectoria profesional y académica?

Martín Ciprián: Muy positivamente. Cuando yo era estudiante de Filología en la Universidad de Salamanca, no había ninguna publicación académica periódica de estudios japoneses. Hoy tenemos ahí *Mirai*, la revista de la Universidad Complutense, de la que me honro en ser editor, que creo que poco a poco va a llegar a convertirse en una de las más importantes del mundo y que ya lo es en el de la lengua española. A finales del siglo XX no había ni una sola universidad en España que hubiera fundado una sección de Estudios Orientales. Hoy en día hay varias en todo el país que ofrecen no solo el grado, sino también el nivel de máster y el de doctorado. No existían verdaderos especialistas en el campo, no solo en la Universidad de Salamanca, sino en todo el país. Hoy en día la situación es diferente. En la USAL, por ejemplo, podemos decir con mucho orgullo que contamos con el más importante especialista en pensamiento japonés que ha habido nunca en nuestro país, que es precisamente mi maestro, el profesor Alfonso Falero. Para mí ha habido pocas satisfacciones en mi vida como la de haber podido enseñar como profesor visitante en el grado de Estudios de Asia Oriental, un grado que fundó el mismo Alfonso y que se creó con el apoyo de mucha gente, tanta que no puedo nombrar aquí, pero sí obligatoriamente tengo que recordar a la Asociación «Universidad de Salamanca en Japón», de la que yo soy directivo y miembro fundador, y en especial al Embajador Hayashiya, tan querido y añorado por todos, al actual Director, el Embajador Tanaka, que mantiene el espíritu y el entusiasmo de aquel, y a la Sra. Miotani, que ha sido el espíritu guardián de todos nosotros, siempre discreta e indispensable, a lo largo de un cuarto de siglo. También contamos con el Centro Hispano-Japonés, algo único en el ámbito universitario español. Ahora tenemos dos másteres, el veterano MAO y el nuevo MELyCA, en cuya docencia seguiré poniendo mi granito todo el tiempo que la salud y la gente de la Universidad de Salamanca me lo permitan. Confío en que, con el apoyo de todos, en una generación, o a lo sumo en dos, logremos llegar al mismo nivel en esos estudios que otros países de nuestro ámbito, que nos llevan más de un siglo de ventaja, han conseguido. Y confío, finalmente, en, aun con bastón o incluso *taca-taca*, llegar a verlo yo mismo.

¿De dicha evolución, qué consecuencias pueden intuirse en beneficio o detrimento de la comunicación y mediación entre Japón y el entorno cultural de España?

Martín Ciprián: Podría decir que no creo que sea casualidad el que los países que más se benefician del comercio con Japón sean precisamente aquellos cuyas universidades cuentan desde más antiguo con cátedras de estudios japoneses; pero no lo voy a decir. Solo terminaré con esto: el comprender al otro es la labor más apasionante que un ser humano puede emprender. Cuanto más diferente es de nosotros ese otro, más enriquecedora es tal labor. Supongo que lo mismo que decimos de las relaciones entre los seres humanos se puede sostener de las que existen entre los pueblos. Japón y, por extensión, las civilizaciones del Extremo Oriente son las que presentan un contraste más acusado con la Occidental. *Lo bello es difícil*, decían los griegos: aprender las lenguas, el pensamiento, las literaturas y acercarse a la vida de la gente

del Extremo Oriente es un trabajo arduo, duro, lleno de fatigas, renunciaciones, dificultades, frustrante, deprimente a veces, e incluso desesperante hasta la extenuación. Lleva décadas y décadas conseguir fruto y uno tiene la sensación siempre de que nunca llega a comprender nada de sustancia. A pesar de eso, creo que pocas labores existen más gratificantes, fructíferas, hermosas y dignas de emprender en la vida para un ser humano. Para mí, por lo menos, así ha sido.

No podemos terminar esta entrevista sin reiterar nuestro sincero agradecimiento al profesor Martín Ciprián por compartir estas informaciones y reflexiones tan personales y esclarecedoras sobre la lengua japonesa para el mundo hispanohablante, especialmente España. Muchas gracias de corazón por compartir con nosotros sus experiencias como profesor e investigador en la lingüística del idioma japonés.

PERFIL DE SANTIAGO J. MARTÍN CIPRIÁN

Santiago J. Martín Ciprián es un orientalista y niponólogo español, experto en la fonología y la morfología del idioma japonés antiguo y en la lengua de los rituales *Shintō*. Actualmente trabaja en el estudio de las relaciones entre el chino medio y la lengua japonesa antigua, el *kanbun* nipón y las conexiones de este con el resto de la tradición cultural sinítica.

Licenciado en Filología Clásica y Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, fue el primer doctor egresado de la Sección de Estudios Orientales de esta Universidad. Profesor Titular en la Universidad Tōkai (Japón) y Visitante en el Grado de Estudios de Asia oriental, en el Máster Oficial en Estudios Avanzados de Lenguas, Literaturas y Culturas de Asia Oriental y en el Máster Universitario en Estudios en Asia Oriental de la Universidad de Salamanca. También es Coordinador de la Unidad de Historia y Textos Clásicos del Grupo de Investigación Reconocido «Humanismo Eurasia» en esta universidad. Asimismo ocupa un cargo directivo en la Asociación Universidad de Salamanca en Japón y también es editor de la sección *Taller de Traducción* de la revista *Mirai* de Estudios Japoneses de la Universidad Complutense de Madrid y codirector, junto a Alfonso Falero, de la colección *Studia Japonica* de Estudios Clásicos Japoneses de la Editorial Satori.

CLINA

An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication.
Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural

Bibliographic references in manuscripts submitted to CLINA are to follow APA Norms, 7th version, available at this link: <https://apastyle.apa.org>. The following references are offered as representative examples of common translation studies-specific sources.

REFERENCES

Books

Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Diputación Provincial de Soria.

Seruya, T., D'hulst L., Assis Rosa A., & Moniz, M. L. (2013). *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. John Benjamins.

Book chapters

Bielski, M., & Bielska, J. (2008). Analysing Medical Language: A Study of Polish/English Abstract Translations. In S. Burgess, & P. Martín-Martín (Eds.), *English as an Additional Language in Research Publication and Communication* (pp. 159-172). Peter Lang.

Gómez Castro, C. (2009). Censorship in Francoist Spain and the Importation of Translations from South America: The Case of Lawrence Durrell's *Justine*. In E. Ní Chuilleanáin, C. Ó Cuilleánáin, & D. L. (Eds.), *Translation and Censorship: Patterns of Communication and Interference* (pp. 132-146). Four Courts Press.

Journal articles published in paper-based format

Robyns, C. (1990). The Normative Model of Twentieth Century Belles Infidèles: Detective Novels in French Translation. *Target International Journal of Translation Studies*, 2(1), 23-42.

Rodríguez Tapia, J. M. (1995). Traduttore, traditore: Plagio y originalidad de una traducción. Comentario a la Sentencia del Tribunal Supremo (Sala 1ª) de 29 de Diciembre de 1993. *Revista General de Derecho*, 604-605, 771-779.

Journal articles published online-only

López Guix, J. G. (2009). Sobre la primera traducción de Edgar Allan Poe al castellano. *Revista de Historia de La Traducción*, 3. <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezguix2.htm>.

Gómez Pérez, M. C. (2018) Tratamiento de la "polifonía" en el doblaje: la presencia de lenguas extranjeras y sus acentos. *Clina*, 4(2), 13-26. <https://doi.org/10.14201/clina2018421326>

Book translations

Kain, F. (2013). *El camino al lago desierto* (R. Gross, Trans.). *Periférica*. (Original work published in 1974).

Mabankou, A. (2007). *Vaso Roto* (M. Porta i Arnau, Trans.). *Alpha Decay*. (Original work published in 2005).

Blog posts

Sapere, P. (2014, May 12). *Sepulturero, Ataúd y el policial muy negro*. Pasadizo: Ciencia ficción, fantasía y terror. <http://www.pasadizo.com/index.php/archivo-de-articulos/949-34>

Webpages

Dirección general de Traducción de la Comisión Europea. Language Industry Web platform (LIND-Web). (n. d.). https://ec.europa.eu/info/departments/translation/language-industry-platform-lind_en

Films

Joe Versus the Volcano. (1990). Directed by John Patrick Shanley. Burbank, CA: Warner Home Video, 2002. DVD.

Thesis and dissertations

Penco Tejero, C. (2010). How Do the Different Translations of Dashiell Hammett's *The Maltese Falcon* (1930) in Spain Show the Workings of the Censorship System under Franco's Regime? [Unpublished master's thesis]. University of Portsmouth.

Pérez Martínez, S. (2013). La traducción del Black English Vernacular en la novela *Si grita, suéltale de Chester Himes* [Unpublished bachelor's thesis]. Universidad de Salamanca. <https://gedos.usal.es/handle/10366/123461>

Personal Interview

Prado García, G. (2021, April 14). Entrevista a Gonzalo Prado García *sobre la traducción de videojuegos*. Don de Lenguas. <https://programadondelenguas.blogspot.com/2021/04/entrevista-gonzalo-prado-garcia-sobre.html>

CLINA

An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication.
Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural

Las referencias bibliográficas de los artículos enviados a CLINA deben seguir el formato de las *Normas APA*, versión 7 (<https://apastyle.apa.org>). Se ofrecen las siguientes referencias a modo de ejemplos representativos de fuentes comunes en el área de los Estudios de Traducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Diputación Provincial de Soria.

Seruya, T., L. D'hulst, A. Assis Rosa y M. Lin Moniz. (2013). *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. John Benjamins.

Capítulos de libro

Bielski, M. y J. Bielska. (2008). Analysing Medical Language: A Study of Polish/English Abstract Translations. En S. Burgess y P. Martín-Martín (Eds.), *English as an Additional Language in Research Publication and Communication* (pp. 159-172). Peter Lang.

Gómez Castro, C. (2009). Censorship in Francoist Spain and the Importation of Translations from South America: The Case of Lawrence Durrell's *Justine*. En E. Ní Chuilleanáin, C. Ó Cuilleánáin y D. L. Parris (Eds.), *Translation and Censorship: Patterns of Communication and Interference* (pp. 132-46). Four Courts Press.

Artículos de revista

Robyns, C. (1990). The Normative Model of Twentieth Century Belles Infidèles: Detective Novels in French Translation. *Target International Journal of Translation Studies*, 2(1), 23-42.

Rodríguez Tapia, J. M. (1995). Traduttore, traditore: Plagio y originalidad de una traducción. Comentario a la Sentencia del Tribunal Supremo (Sala 1ª) de 29 de diciembre de 1993. *Revista General de Derecho*, 604-605, 771-779.

Artículos de revista en línea

López Guix, J. G. (2009). Sobre la primera traducción de Edgar Allan Poe al castellano. *Revista de Historia de La Traducción* 3. <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezguix2.htm>

Gómez Pérez, M. C. (2018) Tratamiento de la "polifonía" en el doblaje: la presencia de lenguas extranjeras y sus acentos. *Clina*, 4(2), 13-26. <https://doi.org/10.14201/clina2018421326>

Traducciones de libros

Kain, F. (2013). *El camino al lago desierto* (Trad. R. Gross). Periférica. (Trabajo original publicado en 1974).

Mabanckou, A. (2007). *Vaso Roto* (Trad. M. Porta i Arnau). Alpha Decay. (Trabajo original publicado en 2005).

Publicaciones de un blog

Sapere, P. (12 de mayo de 2014). Sepulturero, Ataúd y el policial muy negro. *Pasadizo: Ciencia ficción, fantasía y terror*. <http://www.pasadizo.com/index.php/archivo-de-articulos/949-34>

Páginas web

Dirección general de Traducción de la Comisión Europea. *Language Industry Web platform (LIND-Web)*. (s. f.). https://ec.europa.eu/info/departments/translation/language-industry-platform-lind_en

Películas

Joe Versus the Volcano. (1990). Dirigido por John Patrick Shanley. Burbank, CA: Warner Home Video, 2002. DVD.

Trabajos fin de grado, trabajos fin de máster y tesis doctorales

Penco Tejero, C. (2010). *How Do the Different Translations of Dashiell Hammett's The Maltese Falcon (1930) in Spain Show the Workings of the Censorship System under Franco's Regime?* [Trabajo fin de máster no publicado]. University of Portsmouth.

Pérez Martínez, S. (2013). *La traducción del Black English Vernacular en la novela Si grita, suéltale de Chester Himes* [Trabajo fin de grado]. Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/handle/10366/123461>

Entrevista o comunicación oral

Prado García, G. (14 de abril de 2021). *Entrevista a Gonzalo Prado García sobre la traducción de videojuegos*. Don de Lenguas. <https://programadondelenguas.blogspot.com/2021/04/entrevista-gonzalo-prado-garcia-sobre.html>