

5- DIFICULTADES EN EL PLANO SEMÁNTICO

A) DIFICULTADES EN LA TRADUCCIÓN DE TOPÓNIMOS.

TIPOS DE TOPÓNIMOS.

“Los nombres de ciudades, provincias, estados y puntos geográficos en general deben traducirse siempre que tengan una forma ya consagrada en la lengua receptora.

Así, *Den Haag*, *London*, *Alsace*, *Deutschland*, pasan al castellano como La Haya, Londres, Alsacia, Alemania. En cambio, los nombres de las poblaciones pequeñas no suelen tener traducción.

Todos los nombres bíblicos de cualquier condición -Belén, lago Tiberíades, Monte de los Olivos, etc.- han de ser traducidos íntegramente, según Julio César Santoyo (1987: 48), puesto que contaban ya antes de la actividad del traductor con una forma española que es forzoso respetar.

Sin embargo, los procedimientos de transferencia de estos nombres son muy diversos. En el caso de la ciudad de Belén, se trata de un simple proceso de naturalización o adaptación fonética a la lengua española del original *Bet Lehem* a través del latín y sin traducir sus componentes, que significan “Casa de Pan”.

En cambio, se suele escribir y decir “Monte Sión”, adaptando fonéticamente sólo el segundo elemento y traduciendo el primero, el hebreo *har*, por “monte” (Alonso Schökel y Zurro, 1977: 278)”¹.

“El español ha perdido capacidad, o valentía, para la acomodación de palabras extranjeras.

Salvador de Madariaga, en un jugoso artículo publicado en *Los domingos de ABC* (11 de Enero de 1970), recuerda cómo antaño acuñaba España “con el sello de su espíritu los vocablos extranjeros”, haciendo *Estuardo* de *Stuart*, *Estocolmo* de *Stockholm*, *Aquisgrán* de *Aachen*, *Lutero* de *Luther* y *Calvino* de *Calvin*, mientras que hoy ya “no nos sale *Estalin* de *Stalin*, ni *Oquinagua* de *Okinawa*”.

¹ Esteban Torre, *Teoría de la traducción literaria*, Síntesis, Madrid, 1994, p. 102.

Plano Semántico.

El portugués, en cambio, conserva en esto el brío antiguo, y dice *piquenique* y *pingue-pongue* donde nosotros copiamos servilmente *picnic* y *ping-pong*².

En cualquier caso, los criterios de traducción, adaptación o simple transcripción de los topónimos distan mucho, en realidad, de ser homogéneos.

Traducimos *Cape Town* como Ciudad del Cabo, pero no decimos “Río de Enero” para hablar de *Río de Janeiro*. La ciudad portuguesa de *Porto*, que en castellano llamamos Oporto (con la prótesis del artículo o, “el”: *O Porto*), no se traduce como “El puerto”. *Münster* no es “Monasterio”, ni *Göteborg* “Ciudad de los Godos”.

No se traducen los nombres de parques (Hyde Park, en Londres; Bois de Boulogne, en París) ni los de las calles (Wall Street, en Nueva York) y plazas (Rossio, en Lisboa); con algunas excepciones, como la Plaza Roja de Moscú o la Plaza de la Constitución de Atenas, o como ocurre con las avenidas y calles cuyo nombre consiste en un ordinal (la Quinta Avenida, la Sexta Avenida).

Naturalmente, cuando un topónimo forma parte de unas señas o dirección, no se traduce³.

Sin embargo, en nuestro caso hay que tener en cuenta que los topónimos japoneses plantean una serie de problemas muy distintos a los de los topónimos europeos y bíblicos y no se pueden aplicar los mismos criterios de traducción o adaptación.

En japonés existe una serie de sufijos que nos indican del tipo de accidente o lugar geográfico del que se trata:

montaña (山),	valle (谷),	río (川),	torrente (沢),
ciudad (町),	pueblo (村),	isla (島),	prefectura o provincia (県),
región (地方), etc...			

² Valentín García Yebra, *En torno a la traducción*, Gredos, Madrid 1989, p.102.

³ Torre, *Teoría...*, p.102.

Plano Semántico.

Así como en templos y santuarios (-*dera* o -*ji*, 寺 en el caso de los templos budistas y -*jinja* 神社 o -*jingu* 神宮, en el caso de los templos shintoístas).

La polémica, y no sólo en castellano, es si dejar o no estos sufijos, pues al dejarlos se incurre en un pleonismo.

Por ejemplo, en japonés “río” se dice “*kawa* (川)” y esta palabra tras sufrir un proceso de sonorización de la velar sorda “k” se añade como sufijo al nombre del río:

“*Sumidagawa*, 隅田川 río Sumida”

“*Kandagawa*, 神田川 río Kanda”, etc.

De esta forma podemos traducir como “río Sumida” o “río Sumidagawa”, incurriendo en el pleonismo en esta última forma.

Por una parte, hay quien es partidario de evitar repeticiones, pero también hay que pensar que estos sufijos forman parte de la palabra y su supresión le hace parecer coja y en muchos casos ininteligible.

El editor jefe de la revista literaria llamada “Kamakura Shuunju (鎌倉春秋)” planteó que en una enciclopedia sobre Japón en portugués, en la que había colaborado, habían optado por dejar todos los sufijos.

Su argumento era muy razonable:

“Es muy posible que en muchos casos, excepto en los más evidentes, el interlocutor japonés se quede perplejo y sin comprender a que se refiere alguien extranjero cuando le hable, por ejemplo, del “templo de Renge” en vez del “templo de Renge-ji (蓮華時)” que aparece en la novela “El precepto roto”⁴”

⁴ Toson Shimazaki, *El precepto roto*, trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books - Gendaikikakushitsu, Tokio, 1997.

Plano Semántico.

(*Hakai*, 破戒⁵) de Shimazaki Tooson (島崎藤村、1872-1943).

En estos casos creo que hay que usar un poco el sentido común para evitar malentendidos.

El *Fujisan* (富士山) será “el monte Fuji” por ser suficientemente conocido, pero en el caso de *Himekozawa* (媛古沢) deberá dejarse con el prefijo “-zawa”, pues aunque lo traduzcamos como “torrente de Himeko” nadie entenderá a qué lugar nos estamos refiriendo⁶”.

Tomando la definición de toponimia o toponomástica de Lázaro Carreter⁷, hemos intentado meditar sobre la traducción de esta rama de la onomástica del japonés al español.

Aparte de la toponimia de una región o un pueblo, hemos considerado también la:

- a) Toponimia mayor (o de grandes lugares): pueblos, ríos montes, valles, etc...
- b) Toponimia menor (o nombre de pequeños lugares): arroyos, torrenteras, riscos, altozanos, etc.

Los topónimos y antropónimos en traducción no pueden dejar al traductor indiferente, debido a los problemas de traducción que pueden presentar.

El traductor torpe respeta a veces la forma de la LO puesto que ignora que existe un término en la LT.

⁵ 島崎藤村『破戒』、岩波文庫、緑 23-2.

⁶ Montse Watkins, “Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano”, Actas del XI Congreso CANELA (Confederación Académica Nipo-Española-Latinoamericana), Tokio, 1999.

⁷ Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1981, p. 395.

Plano Semántico.

En japonés, por ser una lengua tan alejada de la nuestra, solo tenemos una equivalencia en los nombres de las grandes metrópolis, como es el caso de Tookyoo - Tokio (東京), Kyoto - Kioto (京都), Osaka - Osaka (大阪).

Asimismo, existe alguna traducción puntual de topónimos como el del monte Fuji-yama (o Fuyi-yama) que, como en este caso, incurre en el pleonasma (*monte Fuji-yama*, sinónimos en cursiva) y al tiempo en el error de transcripción del término original:

lectura *kun*, o japonesa (*yama*), en vez de la
lectura *on*, o china, del ideograma 山 (富士山)

En todo caso debería optarse por la versión *Fuji- san* y evidentemente mejor aún, por Monte Fuji⁸.

De todos modos, el pleonasma presenta un serio problema en traducción que analizaremos a continuación.

En la mayoría de los casos, como los expuestos anteriormente, la adaptación del topónimo se limita a alterar ligeramente la grafía japonesa para adaptarla a la fonética castellana, como es el caso de: Fuji o Fuyi, o de Oosaka y Osaka.

El problema vendrá dado por la multiplicidad semántica de los topónimos, dado el prácticamente nulo terreno común existente entre las dos lenguas a este nivel como la enorme mediación existente, en términos temporales y geográfico - culturales, para el ciudadano japonés actual y, cómo no, para el lector occidental.

Difícil será, pues, para el traductor la asimilación de la toponimia y su posterior incorporación al TLT de manera que la intertextualidad resulte adecuada.

⁸ Leonor Vernet, "Estudio y problemas que plantea la traducción a lenguas occidentales de algunas obras de la era japonesa de Meiji (1868-1912)", (Tesis doctoral), Universidad Autónoma de Barcelona, 1998, p. 68.

Plano Semántico.

Así pues, la traducción de los topónimos y antropónimos, que veremos más adelante, será casi totalmente libre por no existir equivalencia aceptada en lenguas occidentales.

El problema se planteará entonces en términos de traducción o no de esos topónimos y antropónimos y en la conveniencia de difundirlos o no.

No podrá aplicarse, pues, la teoría de la conservación de términos originales de manera estricta, tal como apuntan algunos estudiosos en el caso bíblico, ya que los topónimos bíblicos poseen una traducción española, francesa o inglesa comúnmente aceptada.

Con lenguas de civilizaciones tan alejadas como la china o la japonesa, deberán buscarse soluciones más flexibles, analizando la idoneidad de la traducción de un término según aparezca en el texto en lengua original.

En el caso japonés, conservar los topónimos originales sin mermar enormemente la riqueza del texto en lengua original es materialmente imposible, al igual que sucederá con los antropónimos, puesto que el lector japonés percibe los *kanji* o ideogramas como la plasmación del significado de las palabras.

Así pues, tal como expresó el embajador japonés en España Keigawa Takaaki con motivo de la presentación del libro de Torres Graell titulado “*Kanji: La Escritura Japonesa*”:

“La mera contemplación directa (del ideograma) por el lector ofrece el significado del término escrito, facilitando su claro entendimiento.

(...) este peculiar sistema de escritura contiene el soplo del espíritu de la cultura que anima el modo de ser del pueblo japonés⁹”.

⁹ Alberto Torres Graell, *Kanji, la escritura japonesa*, Hiperión, Madrid, 1977, pp. 13-14, citado por Leonor Vernet “Estudio y problemas...”, p. 70.

Así pues, por regla general, podremos concluir que, en el caso japonés, no aplicaremos una regla de transcripción de topónimos sistemática, puesto que hasta el momento no existe equivalencia formal con el caso japonés que pueda servir de referencia al traductor.

En castellano podríamos optar por transcribir las vocales largas del japonés adoptando el sistema Hepburn, tal como propone el profesor Rodríguez-Izquierdo, puesto que está mundialmente reconocido y encaja bien, en la mayoría de los casos con la fonética castellana¹⁰, por lo que bastará con una breve nota aclaratoria por parte del traductor al comienzo de su versión, para conseguir que los lectores puedan conocer la correcta pronunciación de los topónimos en la LO.

A la hora de traducir topónimos de ciudades, así como los topónimos mayores y menores, consideraremos la importancia que el autor les otorga en el texto: es decir, si conllevan alguna connotación semántico-literaria, el traductor deberá optar por su traducción parcial o total o por explicar esta connotación de una nota de pie de página, sacrificando la concisión en aras de la intencionalidad del TLO¹¹.

Tookyoo (東京) no será traducido literalmente por “capital del este”, a menos que se incida en el texto en el aspecto histórico del cambio de capital, de Kyooto (京都) a Edo (江戸) del gobierno shogunal.

Dada la diferencia cultural, así como la casi nula familiarización del lector occidental con la lengua y cultura de Japón, que no le permite aprehender el significado de los topónimos de este país, no se traducirán los términos desprovistos de especiales matices para el lector japonés actual, como es el caso de las ciudades Yokohama (横浜), Osaka (大阪), etc...

¹⁰ Fernando Rodríguez-Izquierdo, “Sobre los sistemas de transliteración alfabética del japonés, y sus posibles adaptaciones destinadas a hispanohablantes”, B.A.E.O., Año XXVII, Madrid, 1991, pp. 121.130.

¹¹ Leonor Vernet, “Estudio y problemas...”, p. 72.

Plano Semántico.

El significado de estos topónimos es “playa al lado” y “gran cuesta” respectivamente, y por ejemplo, Nagasaki (長崎) y Hiroshima (広島) significan “largo cabo” y “extensa isla”, respectivamente.

De todas formas, este significado está lexicalizado para el japonés actual, es decir, no piensa en su significado, de la misma forma que en el caso español están lexicalizados los apellidos “Herrero, Carpintero...”, cuando oímos estos apellidos, no pensamos en el “oficio de herrero o carpintero”.

Por esta razón no hay necesidad de traducirlos o explicar su significado, pues, aunque todo topónimo está dotado de un significado, por oculto que éste parezca hallarse, en muchos casos no es relevante para la comprensión del TLT.

Por otra parte convendrá traducir los topónimos o explicarlos en una nota cuando éstos sean utilizados con fines retóricos.

Es decir, cuando están empleados como *kakekotoba* (掛言葉) o “palabra pivote” o de doble sentido, o sea, con fines polisémicos¹².

En el caso de los epítetos de lugares célebres, las *utamakura* (歌枕, “palabra almohada”, especie de epíteto decorativo) también supondrán un problema en traducción, por cuanto harán alusión a lugares famosos en poesía y conllevarán alusiones especiales para el japonés: al mencionar la playa o bahía de Tago, el japonés la asociará inmediatamente con la contemplación desde la misma del monte Fuji, la arena blanca y las glicinas.

Es muy difícil para el traductor expresar toda la riqueza de matices y sugerencias de las *utamakura*.

Por otra parte, están los *meisho* (名所), englobados en la categoría anterior, que denominan aquellos lugares que o tienen particular importancia en la historia o la poesía o, sencillamente deben su fama a lo pintoresco de su paisaje, ejemplo en Japón:

¹² Véase el haiku de Basho: “*Hamaguri no/ futami ni wakare/ yuku aki zo*” en *El haiku japonés*, Fernando Rodríguez-Izquierdo, p. 427.

“Amanohashidate¹³” (天橋立) (se puede dejar así o traducir parcialmente “la bahía de Amano”).

La única forma de solucionar este problema y, evitar de alguna forma, que se pierdan estas imágenes y asociaciones es explicar en una nota de pie de página estas resonancias.

Por ejemplo, en el caso español “Navas de Tolosa” y en el caso japonés “Sekigahara” (関ヶ原), en ambos lugares se desarrollaron unas batallas decisivas para la historia de ambos países.

Sin embargo, para un japonés “Navas de Tolosa” tendrá la misma escasa o nula resonancia cultural que para un español “Sekigahara”.

De la misma forma que, a un español al oír “Rioja” o “Jerez” le vendrá a la mente la imagen del vino, a un japonés al oír “Seto”, le vendrá a la mente la famosa cerámica que allí se fabrica.

Sin embargo, tampoco podemos decir que éste sea un problema exclusivo de la traducción japonés – español y viceversa; puede suceder en la traducción de cualquier lengua, pero también debemos reconocer que la historia y cultura europea y americana nos es más familiar.

Por su parte, Antonio Cabezas, en su traducción del *Manioshu*¹⁴ propone traducir los toponímicos “cuando los epítetos que los acompañan aluden a su etimología”.

Por ejemplo: “el monte Colodrillo de bella estola”, en vez del monte Unebi. Esta traducción, sin embargo, parece demasiado larga y rebuscada.

¹³ Considerado como uno de los tres paisajes más bellos de Japón, junto a Matsushima (松島、prefectura de Miyagi) y Miyajima (宮島、prefectura de Hiroshima).

¹⁴ Antonio Cabezas, *Manioshu. Colección para diez mil generaciones* (Antología poética), poesía Hiperión, Madrid, 1980, pag. 24.

Otro problema frecuente en el caso de los topónimos japoneses es que muchos de ellos, en el caso de las regiones o provincias, han cambiado de nombre.

Así, por ejemplo, la antigua provincia de Echigo corresponde a la actual provincia de Niigata y la antigua provincia de Iwashiro corresponde a la actual provincia de Fukushima, y así sucede sucesivamente con todas las provincias de Japón.

Los antiguos nombres fueron cambiando alrededor de la época Meiji dando lugar a los actuales.

Por ejemplo en la antología de relatos “El barco del río Takase”¹⁵ (*Takasebune*, 高瀬舟) de Mori Oogai, aparecen bastante estos nombres antiguos, sobre todo en el relato “El capataz Sansho” (*Sansho Dayu*, 山椒大夫¹⁶), puesto que la escena se desarrolla en la era Edo (1603-1868).

Cuando aparecía uno de estos nombres antiguos decidimos poner una nota con el nombre correspondiente actual, aunque quizá esto tampoco aclarase mucho sobre la situación de dicha región a los lectores hispanohablantes.

¹⁵ Ogai Mori, *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000.

¹⁶ 森鷗外『山椒大夫・高瀬舟』、岩波文庫、緑 5・7.

B) ANTROPÓNIMOS Y PATRONÍMICOS.

TRADUCCIONES EN JAPONÉS DEL NOMBRE DE “DON QUIJOTE”. APELATIVOS, FORMAS HONORÍFICAS E HIPOCORÍSTICAS.

Más complejo es el problema que plantea la traducción de los nombres de personas. En general puede decirse que, al igual que ocurre con los topónimos, los nombres de personas que tienen una denominación usual en la lengua receptora deben ser traducidos con esa denominación (Hernández, 1987: 42); o que los nombres de pila pueden traducirse cuando tienen correspondencias en la lengua a la que se traduce, mientras que los apellidos deben permanecer en la lengua original (Bernárdez, 1987: 11).

Existen, sin embargo, infinitas excepciones a estas reglas. Conviene, por lo pronto, distinguir entre nombres de figuras históricas o personas reales, y nombres de personajes de ficción o literarios.

Por lo que respecta a los nombres, títulos y apelativos de personas reales, es normal su traducción cuando se trata de papas, reyes, príncipes, santos y personajes de fama universal:

Juana de Arco, Juan XXIII, Juan Pablo II, Isabel II de Inglaterra, Ricardo Corazón de León, San Juan Bosco, Alejandro Magno, Miguel Ángel. En algunos casos, no sólo se traducen los nombres de pila (Jorge Washington, Carlos Dickens), sino que también se castellanizan los apellidos (Tomás Moro, Martín Lutero)¹.

Si, en 1534, Juan de Boscán pudo en su famosa traducción del *Libro del Cortegiano* (*El Cortesano*), de Baltasar de Castiglione, españolizar a este autor como *Baltasar Castellón*, hoy en día nadie piensa en traducir o adaptar al español los nombres de Henry James, Jean Paul Sartre o Giovanni Papini.

Resultaría ciertamente cómica la traducción completa de los nombres y apellidos de personajes como George Bush, que pasaría a ser Jorge Matorral, o Bob Hope, que sería Bertín Esperanza, mientras que Julio Iglesias sería en inglés Julius Churches (Santoyo, 1987: 46).

¹ Esteban Torre, *Teoría de la traducción literaria*, Síntesis, Madrid, 1994, p. 103.

Plano semántico.

Del mismo modo, sería ridículo referirse a Juan Raíz, Pedro Corneja o Juan del Brezo, hablando de los escritores franceses del S.XVII Jean Racine, Pierre Corneille o Jean de la Bruyère (Cortés Vázquez, 1987: 34)².

En el caso del japonés tendríamos que un nombre común como *Tanaka Tarō* (田中太郎) quedaría convertido en:

apellido: “dentro del arrozal”,

nombre: “gran hombre”

y, de esta forma, el nombre del famoso director de cine *Kurosawa Akira* (黒澤明) vendría a significar:

apellido: “torrente negro”

nombre: “luminoso”.

En el caso de la transferencia directa, por simple transcripción, implica que en la lengua receptora se injertan las nuevas formas desprovistas de cualquier clase de contenido semántico. Pero pueden darse circunstancias muy diferentes.

El ejemplo más llamativo se nos ofrece cuando la lengua original y la lengua terminal son, respectivamente, el japonés y el chino (Bernárdez, 1987: 13).

Cuando se traduce al chino un nombre japonés, tiene lugar una simple transposición de los valores sémicos, alterándose totalmente la expresión fonética.

Así, el novelista japonés *Kobayashi* (小林), nombre que significa “pequeño bosque”, se convierte en chino en *Xiaolín*, que quiere decir también “pequeño bosque”.

Lo que sucede es que, al utilizar ambas lenguas los mismos caracteres, el nombre se escribe igual y posee idéntico significado, pero la pronunciación cambia radicalmente³.

² Ibid, p. 104.

³ Ibid., pp. 104, 105.

Plano semántico.

En el caso del japonés los nombres propios presentan asimismo, como los topónimos, unas características diferentes a los occidentales, por eso no se pueden aplicar los mismos criterios en su traducción o adaptación.

En Japón, al contrario que en Occidente, es costumbre mencionar el apellido en primer lugar, y a continuación el nombre, por ejemplo: Nakamura Takeshi.

Por esta razón, aunque “*namae* (名前)” se refiere sobre todo al nombre personal y no tanto al apellido, cuando a uno le preguntan “*o-namae wa...* (お名前は..., ¿Cuál es su nombre?)”, se suele entender el apellido, por tratarse del término más obvio de identificación en dicho caso.

En consecuencia, no es tan fácil decidir qué sistema seguir en la traducción. Se puede respetar el orden japonés:

(apellido - nombre, ej: Natsume Sooseki, 夏目漱石), pero uno se arriesga a que piensen que el apellido es el nombre y viceversa, según la costumbre occidental.

También se puede seguir el criterio occidental:

(nombre - apellido, ej: Sooseki Natsume, 漱石夏目) pero también nos arriesgamos a que piensen que el sistema japonés es idéntico al occidental.

Por tanto, se puede decir, que no hay un criterio definitivo y correcto, las dos formas tendrían sus ventajas e inconvenientes.

Por ejemplo, en el caso de la editorial Luna Books se ha seguido el criterio occidental (nombre - apellido), sin embargo, en esta tesis, estamos siguiendo el criterio japonés (apellido - nombre).

De ahí la consiguiente diferencia en este trabajo al citar los nombres y al citar los libros de la editorial.

Por otra parte, en todas las culturas existen nombres artísticos, seudónimos, pero podría decirse que en Japón alcanza mucha más importancia esta tradición que en otros países, es decir, todo escritor o artista que se precie debe tener un

Plano semántico.

“nombre artístico o poético”, hasta el punto que hay numerosos diccionarios de estos nombres⁴.

Otro tipo de diccionarios también abundante es el de “Diccionario de nombres de *haijin*⁵ (俳人 poetas de *haiku*)” debido a que estos poetas tienen casi siempre un nombre poético.

Otro aspecto relacionado con el nombre artístico es que, debido a la especial e imborrable relación “maestro - discípulo (*sensei* - *deshi*, 先生-弟子) que se establece en todas las actividades artísticas e intelectuales, muchos de estos discípulos eligen un nombre artístico que recuerde o permita identificar a su “*sensei*” como si de una “familia artística⁶” se tratara.

Tampoco es raro que algunos de ellos reciba en su día, como precioso legado, el nombre artístico de su maestro, y alguno de sus útiles más queridos.

Sin embargo, este aspecto no es extraño en occidente (recordemos que Gabriela Mistral eligió su seudónimo por la admiración que profesaba a Gabriel D'Annunzio y a Federico Mistral).

En la actualidad los japoneses tienen un único nombre y un único apellido.

Son inconcebibles, por tanto, los compuestos españoles de dos nombres como José Manuel, Eva María, etc..., así como el hecho de que los españoles tengamos también dos apellidos.

En el Japón anterior a la Restauración Meiji, teníamos las siguientes categorías de nombres:

⁴ Véanse por ejemplo:

佐川章, 『作家のペンネーム辞典』, 創拓社, 1990”, (“Sagawa Akira, *Sakka no pen neemu jiten* (Diccionario de “nombres de pluma” de los escritores, ed. Sootakusya, 1990) (Obsérvese el préstamo del inglés “pen name - pen neemu”).

⁵ Véanse por ejemplo los siguientes diccionarios:

松井利彦編 『俳句辞典、近世』, 桜楓社、東京、1982.

常石英明編 『俳句人名辞典』, 金園社、東京、1997.

松尾靖秋編 『俳句辞典、近世』, 桜楓社、東京、1977.

⁶ Recuérdesse, por ejemplo, el caso del teatro Noh, en el que se suceden de generación en generación actores pertenecientes a las familias que tradicionalmente tienen una larga historia en este teatro.

Plano semántico.

—*Osanana* o *yoomyoo* (幼名) (ambos términos son diferentes lecturas (*on* y *kun*) de los mismos ideogramas), generalmente acabados en *-wa*, *-ka*, *-maru*, *-maro*, *-o*.

Este nombre se le imponía ritualmente al recién nacido la séptima noche (*sichiya*, 七夜).

Cuando alcanzaban la edad de quince años (*genpuku*, 元服), dicho nombre se sustituía por otro llamado *zokumyo* (俗名, nombre ordinario para uso corriente).

Las personas de clases sociales bajas solían conservar sus nombres infantiles durante toda la vida.

Por ejemplo, en la novela de Mori Oogai “El capataz Sanshoo” (*Sansho Dayu*, 山椒大夫) aparece una referencia a esta costumbre:

“Zushio, que había adoptado el nombre de adulto de Masamichi...”⁷ (al llegar a los quince años),

“元服して正道と名告っている厨子王は...”⁸

—*Jitsumyo* (実名) o *nanori* (名乗り); nombre verdadero, asociado al nombre del clan. Minamoto no Yoritomo: Yoritomo, del clan Minamoto.

No se usaba casi nunca, puesto que estaba estrechamente vinculado a la persona. Tras su muerte, dicho *jitsumyo* pasaría a ser su nombre póstumo (*imina*, 諱).

—*Adana* (綽名) o “mote” usados solos o junto al *tuusshoo* (通称).

—*Tsuushoo* (通称) o *yobina* (呼び名), *zokumyo* (俗名), *kamyoo* (仮名), (nombre corriente). Nombre por el que se conocía a la persona.

⁷ Ogai Mori, “El capataz Sansho” en *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books- Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, p. 70.

⁸ 森鷗外『山椒大夫・高瀬舟』、新潮文庫、も15、p.182.

Plano semántico.

—*Yago* (屋号): nombres de familia. Más modernos, generalmente asociados con familias artísticas como actores de *kabuki*⁹.

—*Kaimyo* (戒名) es el nombre religioso que adoptan los bonzos y monjas budistas al recibir la tonsura y también el nombre póstumo que reciben las personas al morir

En cuanto a la forma de escribir el nombre, no olvidemos que al inscribir el nombre de un niño en el registro, podían utilizarse ideogramas diferentes a los que el recién nacido utilizaría de adulto, pues era una cuestión de gusto personal.

Así pues, Higuchi Natsuko (Higuchi Ichiyoo, 樋口一葉、1872-1896), fue inscrita en el registro como Natsu (奈津) en *hentaigana* (変体仮名, tipo de *hiragana* utilizado en las obras clásicas antiguas), aunque su nombre auténtico (自称, *jishoo*) era Natsu o Natsuko (なつ、夏子)¹⁰.

Todas estas categorías de nombres inexistentes en Occidente, excepto las relacionadas con la religión, monjes o monjas que cambian su nombre al recibir la tonsura, etc., dificultan enormemente la traducción y la explicación de esta abundancia de nombres y sus connotaciones.

Otra particularidad relacionada con los nombres es que las personas que se convierten al Cristianismo, además de su nombre propio japonés, adoptan un nombre perteneciente a la cultura cristiana.

Este nombre se llama “nombre de bautizo” (*senreimei*, 洗礼名).

Por otra parte, es curioso constatar el frecuente paralelismo de significado que existe entre algunos nombres japoneses y otros occidentales, sobre todo de origen griego y romano.

⁹ Leonor Vernet, *Estudio y problemas que plantea la traducción a lenguas occidentales de algunas obras de la era japonesa de Meiji* (1868-1912), pp. 374-375.

¹⁰ Aoki Kazuo para Hyooronsha, p. 236. Citado por Leonor Vernet, p.375.

Plano semántico.

Así, por ejemplo, los hay numéricos como Ichirō (Primo, Proto), Jirō (Segundo), Saburō (Tercio), Shirō (Cuarto) Gorō (Quinto o Quintín), Rokurō (Sixto), Shichirō (Septimio), Hachirō (Octavio, Octaviano), etc.¹¹.

Este tipo de nombres hace referencia al orden que ocupaban en la familia, pues tanto en la antigua Grecia y Roma como en el antiguo Japón las familias solían ser numerosas y el orden de nacimiento cobraba mucha importancia, puesto que, en ambos casos, el hijo mayor era el que heredaba y continuaba el linaje familiar.

Este aspecto tampoco es extraño a nuestra cultura, pues hasta no hace mucho existían los “segundones”, para los cuales en la Edad Media sólo había tres soluciones “hábitos, mar o casa real”.

Este es un aspecto tan importante en Japón que incluso puede aparecer en los ideogramas que forman el nombre.

Por ejemplo, los primogénitos a menudo llevan la letra “uno, primero” (que se escribe con un solo trazo horizontal) incluida en el nombre “Kenichi, (健一、憲一)” y los hijos segundos a menudo llevan también la letra “dos, segundo” (dos trazos horizontales) en el suyo, “(Kenji, 健二、憲二)”.

En cualquier caso, el nombre típico y tradicional para un primogénito japonés suele ser Ichirō (一郎、 primer hombre o hijo) o en algunos casos Tarō (太郎、 gran hombre).

En el caso del segundo y tercer hijo los nombres tradicionales son Jirō (二郎 o 次郎, segundo hombre o hijo) y Saburō (三郎, tercer hombre o hijo), etc., respectivamente.

Creemos que en Occidente, actualmente no es relevante el orden de los hermanos-as, y todos son tratados de forma igualitaria en la familia.

Sin embargo, en Japón, el *choonan* (長男、 primogénito) ha sido y sigue siendo el “preferido”, y sigue recibiendo un tratamiento “especial”, por ser el

¹¹ R. Planas y J.A. Ruescas, *El japonés hablado*, Don Libro, Madrid 1993, p. 59.

Plano semántico.

futuro heredero, el continuador del apellido familiar y el encargado (léase: su esposa) de cuidar a los padres (suegros) en la vejez.

Por citar un ejemplo, aunque poco a poco estas costumbres van desapareciendo, en épocas de estrechez económica sólo comen carne el padre y el hijo mayor, debido a su elevado precio, mientras que el resto de los miembros de la familia deben conformarse con otros alimentos más baratos.

Por esta razón, aunque *choonan* se traduce exactamente por “hijo mayor” o “primogénito”, la connotación de este concepto en Occidente y en Japón alcanza una dimensión totalmente diferente. La palabra *choonan* implica mucho más que “primogénito, hijo o hermano mayor”. Por ejemplo, es inconcebible que un *choonan* se quede soltero y no tenga descendencia.

Todos estos matices resultan muy difíciles de explicar y a menudo se pierden en la traducción.

En el caso de los nombres femeninos no aparecen estas letras numerales, porque no es relevante que una mujer sea primogénita o deje de serlo, puesto que las mujeres en Japón no tienen el derecho de heredar o continuar el linaje familiar. Muchas familias, incluso hoy día, se alegran enormemente de que el primer bebé sea varón.

En Occidente es difícil entender la importancia que tiene, y sobre todo, tuvo en el Japón tradicional, la continuación familiar. Puede decirse que antiguamente se recurría a todo tipo de soluciones para conseguir que una familia perdurase.

Un caso muy ilustrativo lo podemos ver en la familia del escritor Mori Oogai: la generación undécima de la familia Mori, al verse sin descendencia, adoptó como hijos propios a los que fueron los abuelos maternos del escritor. Al tener éstos una sola hija, Mineko (峰子), adoptaron a su vez un hijo, Shizuo (静男, el padre del escritor) para casarlo con ella.

Véase el árbol genealógico del escritor en el libro 『森鷗外』新潮日本文学アルバム、新潮社版、1994, p. 6.

También puede verse el final de la obra “La señora Yasui”, de Mori Oogai, en *El barco del río Takase*, donde, después de fallecido el protagonista, el autor se afana en explicarnos detalladamente todos los pormenores sobre la sucesión de la familia de Yasui Chuhei.

Al casarse, la mujer japonesa deja de pertenecer “oficialmente¹²”, aunque no “sentimentalmente” a su familia natal. Por consiguiente, su nombre se tacha del libro familiar y entra a formar parte de la familia de su esposo, en cuyo libro familiar se la inscribe, y por tanto cambia su apellido por el de su esposo.

En caso de separación o divorcio, el hombre sigue perteneciendo, como siempre, a su familia natal, mientras que la mujer queda en una situación penosa, puesto que, puede decirse que no pertenece (legalmente) ni a una familia ni a otra.

Su nombre ya ha sido tachado del libro de su familia originaria. La situación se hace más penosa todavía porque la mujer lleva el apellido de una familia a la cual ya no pertenece y si vuelve a su anterior apellido todo el mundo se entera de su separación, lo cual no ocurre en el caso del varón.

Según la ley japonesa las familias deben tener un solo apellido, que puede ser indistintamente el del esposo o el de la esposa. Sin embargo, muy pocas mujeres se deciden a utilizar su apellido como “apellido familiar”, debido al fuerte arraigo del “sistema patriarcal” o “patrilineal”.

Quizá, si mantienen su apellido de soltera, la gente puede pensar que “está arrimada” o es madre soltera. Y en Japón, debido al concepto de “vergüenza social”, lo que piensen los demás cobra mucha más importancia que en otras culturas. Recuérdense las teorías de Ruth Benedict, quien defendía que la cultura occidental era “la cultura del pecado”, frente a la “cultura de la vergüenza” japonesa.

Por esta razón, como ya hemos mencionado, muchas familias desean tener hijos varones, por lo menos, el primer bebé, debido a que las hijas, algún día, dejarán de formar parte de la familia para ingresar en otra.

Este sistema ha sido causa de sufrimiento de muchas mujeres desde tiempos inmemoriales.

En el antiguo Japón, las mujeres, aparte de casarse, poco más podían hacer, y en el peor de los casos, al provenir de familias pobres iban a parar

¹² Este hecho aparece perfectamente retratado en la expresión *yome ni dasu*: “entregar a la hija como esposa”.

Para saber más detalladamente sobre las costumbres matrimoniales y el sistema patriarcal japonés, véase el tomo 12 de las obras de Yanagita Kunio titulado 『婚姻の話、家
閑談 ほか』.

Plano semántico.

irremediabilmente a los barrios de placer obligadas a prostituirse de por vida.

Por ejemplo, la escritora Higuchi Ichiyoo (樋口一葉, 1872-1896) sufrió todas las penalidades habidas y por haber que se derivan de ser mujer en este tipo de sociedad. Setouchi Jakuchoo (瀬戸内寂聴) considera que la escritora era sumamente consciente de su condición femenina; antes que novelista, era una dotada poetisa; mas ante todo, era una mujer, y como tal debía orientar su vida¹³.

A Ichiyoo no le quedó otro remedio que doblegarse ante su sino. Su madre la había obligado a abandonar la escuela por su condición de mujer: haría mejor aprendiendo las labores del hogar que leyendo a los clásicos, que de bien poco le servirían en su matrimonio.

Al morir su padre dejando a la familia en la ruina, el joven Shibuya Saburoo, que había dado a entender que se casaría con ella, desapareció, incumpliendo su palabra. Su madre, ella y sus hermanas se vieron obligadas a hacer todo tipo de trabajo para no caer en las redes de la prostitución en el cercano barrio de Yoshiwara.

Con el paso de los años y el declive económico, no tuvo más remedio que adaptarse a la nueva situación: la sociedad determinaría su destino y, si era pobre, pobre moriría.

Higuchi Ichiyoo lanza una mirada trágica y compasiva a la figura de la mujer en la sociedad de la era Meiji. Por mucha reforma social que se hubiera emprendido, las hijas seguían sometidas a la potestad de sus padres y las esposas al arbitrio de sus maridos, por lo que la libertad ha tenido poco que ver con el sufrido sexo débil.

En su famosa obra *Takekurabe* (たけくらべ¹⁴) compadece la explotación infantil de las niñas, que en los barrios humildes sólo pueden aspirar a la prostitución.

Higuchi Ichiyoo destila en sus obras compasión por los más débiles, los niños y las mujeres, que eran víctimas de una sociedad que no les tenía en cuenta¹⁵.

¹³ 瀬戸内寂聴「わたしの樋口一葉」『樋口一葉全集』、小学館、東京、1996.

¹⁴ 樋口一葉『にぎりえ・たけくらべ』新潮文庫、東京、1993.

¹⁵ Leonor Vernet, p. 303.

El escritor Shiga Naoya (1883-1971), en su obra “La línea blanca”, (*Shiroi sen*, 白い線¹⁶), describe, basándose en la vida de su propia madre, los sufrimientos que conllevaba ser mujer en la época Meiji.

Veamos a continuación un fragmento de esta obra:

“Descubrí que había escrito este fragmento. Sin embargo, a diferencia de lo que me dijo mi padre en Narugo, mi madre lloraba por la separación de su hijo debida a decisión de sus suegros. Mi madre, que había sido educada al estilo antiguo, no podía exponer ninguna queja directamente ante su suegra, y también es posible que mi padre le reprochara que yo era un niño malcriado y que no hacía caso a los mayores, pero, desde el punto de vista de los verdaderos sentimientos de mi madre, pienso que sufrió la gran tristeza de no poder vivir como es debido, unida a su hijo pequeño. Para ella, que no tenía más que un hijo, debió de ser muy doloroso no poder aferrarse a él. Viendo así las cosas, mi padre, que tampoco pudo hacer nada entonces, ahora siente compasión por mí.

Yo tengo cinco hijas: una todavía está en casa, pero las otras cuatro que se han casado tienen cada una dos o tres niños, y la tercera tiene ya dos años más de los que tenía mi madre al fallecer. Yo, más que pensar como madre, pienso trasladando este sentimiento a mis hijas y, como a mi madre su desgracia la hizo terriblemente infeliz, al pensar que alguna de mis hijas puede encontrarse en una situación parecida, me invade una sensación que no puedo soportar.

Cuando yo era joven pensaba sencillamente que la infelicidad de mi madre había residido en fallecer tan joven. Pero no era algo tan simple como yo pensaba. El otro día, al amanecer, yo solo, recostado, pensé en ella, y al levantarme y comentárselo a mi mujer y a mi hija en el desayuno, de repente empecé a llorar y lo pasé muy mal. En parte debido al agotamiento físico; pero reflejando los sentimientos de mi madre, fallecida hace sesenta años, en mi propia hija, me sentí impotente ante tal posible desgracia, y me invadieron extraños sentimientos¹⁷”.

¹⁶ 志賀直哉「白い線」『ちくま日本文学全集』、筑摩書房、1996, p. 400.

¹⁷ Traducción de Elena Gallego Andrada.

Sobre la situación de la mujer en la era Edo (1603-1868) puede leerse la obra de Chikamatsu Monzaemon (近松門左衛門, 1653-1724), “Los amantes suicidas de Amijima¹⁸”, (*Shinjuu Ten no Amijima* 心中天の網島¹⁹).

Sobre la situación de la mujer hacia la era Kamakura (鎌倉時代, 1185-1333), la obra de Yoshida Kenko (吉田兼好 1283?-1352?), “*Tsurezuregusa*” (徒然草) nos ofrece un testimonio muy elocuente de su baja condición.

Veamos a continuación unos fragmentos de esta obra²⁰:

“(...). Esto es una falta de respeto imperdonable. No sé si sabrás que de las cuatro clases a que pertenecen los discípulos de Buda, las monjas (bikuni) son inferiores a los monjes (biku); los fieles varones (ubasoku) siguen a las bikuni; y las mujeres fieles están por debajo de los ubasoku.

Y tú, para dar paso a una persona de rango inferior, tiras a la cuneta a quien pertenece al rango superior. ¡Jamás se ha visto tan gran desacato²¹!

“(...). Uno podrá pensar que las mujeres, que tanto pueden alterar la quietud del hombre, son seres superiores. Sin embargo, las mujeres, por naturaleza, son aviesas, profundamente egoístas, tremendamente avariciosas, incapaces de razonar y comprender la verdad, y propensas al engaño y la mentira. Usan con facilidad la palabra y guardan silencio a preguntas inofensivas. Parecen prudentes y cautas, y, sin embargo, no se cansan de hablar solas sobre cosas que nadie les pregunta y de cosas que no debieran. (...).

Son ladinas y lerdas, al mismo tiempo. ¡Qué desacierto es obrar de acuerdo con los caprichos de una mujer sólo para que ellas nos tengan en buen concepto! ¿Es posible que haya hombres que se preocupen de lo que puedan pensar de ellos las mujeres? (...)²²”

¹⁸ Monzaemon Chikamatsu, *Los amantes suicidas de Amijima*, trad. del japonés de Jaime Fernández, Trotta, Unesco, Madrid, 2000.

¹⁹ 近松門左衛門「心中天の網島」『近松門左衛門集』、新潮日本古典集成、1986.

²⁰ 吉田兼好『徒然草』、岩波文庫、黄 112-1, pp. 180-184 (第百六段、第百七段).

²¹ Yoshida Kenko, *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso*, trad. del japonés de Justino Rodríguez, Hiperión, Madrid, 1986, pp. 87-88.

²² Ibid., pp. 88-89.

Plano semántico.

Sin embargo, y a pesar de todo lo referido anteriormente, en el capítulo “Nombres y apellidos” de un libro titulado *Dai Nipon (El Japón)*²³, aparece el siguiente curioso párrafo:

“Como muestra de la consideración que la mujer merece a este pueblo, testimonio de su mayor cultura sobre todos los del extremo oriente, creemos pertinente llamar la atención acerca de un hecho en extremo significativo, como lo es ciertamente el de que la mujer japonesa conserva siempre, sea cual fuere su estado, el nombre originario de la familia de que procede” (p. 72).

Es posible que en la época en que fue escrito este libro la mujer no cambiase su apellido. También hay que tener en cuenta que antiguamente, hasta finales de la era Edo (1603-1868), estaba prohibido por la ley que la gente corriente tuviera apellido, quedando restringido su uso a las clases altas y a la clase samurai.

Por tanto, la aparición de apellidos en Japón es bastante reciente, surge a raíz de la era Meiji (1868-1912).

En la era Edo, ante la ausencia de apellidos, la gente se distinguía por el lugar de donde era originaria. Y aquí, podemos observar un paralelismo con el caso español.

Por ejemplo: “Rodrigo Díaz de Vivar” (originario de Vivar).
“Caballero de Olmedo”, etc.

En el caso japonés encontramos que algunos nombres se componen del nombre del lugar de origen unido al nombre mediante la partícula *no*.

Por ejemplo, en la obra “El capataz Sansho” (*Sansho Dayu* 山椒大夫), de Mori Oogai, (森鷗外, 1862-1922), que se desarrolla en una época remota, aparecen dos personajes llamados:

²³ Antonio García Llansó, *Dai Nipon (El Japón)*, Manuales Soler, José Gallach editor, Barcelona, 1906.

Plano semántico.

宮崎の三郎 Miyazaki no Saburoo (Saburoo de Miyazaki)
佐渡の二郎 Sado no Jiroo²⁴ (Jiroo de Sado)

En la traducción, en el caso de Sado no Jiroo, lo hemos dejado así porque el autor no da ninguna explicación, pero en el caso de Miyazaki no Saburoo, hemos traducido fielmente la explicación del autor:

“Uno de los barqueros se llamaba Miyazaki no Saburō y era de Miyazaki, en la provincia de Etchu”²⁵.

En cualquier caso, aun en la época en que no había apellidos para la gente común, el sistema japonés ha sido siempre el del patriarcado o patrilinealidad (*kafuchooseido*, 家父長制度).

Veamos a continuación un fragmento ilustrativo de estas costumbres (el patriarcado y la necesidad de un varón que continúe el apellido familiar y en algunas ocasiones también el oficio paterno) en la obra “Las últimas palabras” (*Saigo no ikku*, 最後の一句) de Mori Oogai (森鷗外²⁶):

“Los cinco niños estaban muy encariñados con su adorada abuelita. Cuatro de ellos habían nacido durante los dieciséis años de matrimonio de su hija con Tarobei, a cuya familia entregó como esposa al cumplir diecisiete años. La hija mayor, Ichi, tenía dieciséis años y la segunda, Matsu, catorce. El siguiente era un varón de doce años, llamado Chotarō, que Tarobei había recibido en adopción de unos parientes de su esposa cuando era un bebé y a quien había decidido casar con alguna de sus hijas. La siguiente era una niña, Toku, de ocho años. Y finalmente nació el primer hijo varón, Hatsugoto, de seis años”²⁷.

²⁴ 森鷗外、「山椒大夫」『ちくま日本文学全集』、筑摩書房、025.

²⁵ Ogai Mori, “El capataz Sansho” en *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books- Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, p. 42.

²⁶ 森鷗外『山椒大夫・高瀬舟』、新潮文庫、も15、p. 208.

²⁷ Ogai Mori, “Las últimas palabras” en *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books- Gendaikikakushitu, Tokio, 2000, p. 70.

Plano semántico.

En el antiguo Japón era normal adoptar un hijo varón a falta de herederos, a menudo con intención de casarlo con alguna hija, si la hubiera, y de este modo, dar continuidad al apellido familiar, como hemos explicado en la página 210 en el caso de la familia del escritor Mori Oogai.

Estos hijos adoptivos se llaman *yoshi* (養子) y *mukoyoshi* (婿養子) en el caso de que sea a la vez adoptado y esposo de la hija. En ambos casos adoptan el apellido familiar para perpetuarlo.

Los nombres femeninos, por lo general, y en muchos casos también los masculinos, hacen referencia a virtudes o cualidades, en ocasiones, nombres poéticos relacionados con la estación del año en que han nacido (esto tampoco es extraño a nuestra cultura, pues hasta hace muy poco era costumbre poner el nombre del santo del día).

También son numerosos los alusivos a la buena suerte, dicha, abundancia, longevidad, etc.

Por otra parte, los nombres occidentales de los hermanos normalmente no guardan ninguna coherencia o relación entre ellos (aunque siempre hay excepciones, como en el caso de elegir para todos los hijos nombres bíblicos o nombres relacionados históricamente, como “Rodrigo y Jimena”, habitual en Burgos).

Sin embargo, en el caso de los japoneses, los nombres de hermanos y hermanas guardan entre ellos una relación que nos permite reconocerlos como tales.

También hay ideogramas que se transmiten entre los herederos o hijos primogénitos, y en algunas ocasiones también a las hijas, de generación en generación.

Veamos algunos ejemplos:

“Ari- (在)”:

Plano semántico.

“Arimasa (在正), Ariyoshi (在吉), Arisato (在達), Arinobu (在延),
Arimichi (在道), etc.,

“-aki (昭)”:

“Nobuaki (信昭), Toshiaki (敏昭), Yoshiaki (吉昭)”, etc.,

El primer caso “Ari”, va a modo de prefijo o primera parte del nombre, y el segundo “aki”, como sufijo o segunda parte.

Esta característica puede aparecer también del mismo modo en los nombres femeninos.

Por ejemplo:

el sufijo “-mi” (未):

Ayami (彩未), Asami (麻未), etc.,

o el sufijo “-ka” (香):

Yurika (百合香), Ayaka (綾香), etc.,

Todo este complejo mundo de los nombres japoneses, estas informaciones que un japonés capta a primera vista y sin explicación, porque forman parte de su “bagaje cultural” se pierden irremediabilmente en la traducción al español.

Sin embargo, en los casos en que el significado del nombre tenga relevancia para comprender algún aspecto de la obra traducida, será conveniente explicarlo en una nota.

Muchos de los nombres masculinos japoneses (Akio, Masao, Yoshio, etc.) tienen su homólogo femenino, que con frecuencia se caracteriza por la desinencia “-ko” (子) (Akiko, Masako, Yoshiko, etc.,).

También hay nombres masculinos que acaban con la desinencia “-ya”. Debido a que en español “-o” es la desinencia para el masculino y “-a” la

Plano semántico.

desinencia del femenino, cuesta mucho a los hispanohablantes “hacerse a la idea” de que “Naoya, Tetsuya, Yutaka, Akira, etc..” son nombres masculinos y sin embargo “Naoko, Tetsuko, Tomoko...” Son nombres femeninos.

Por ejemplo, la primera frase de la novela “Amistad”²⁸ (友情, *Yuujo*) de Mushanokooji Saneatsu (武者小路実篤, 1885-1976) dice:

“La primera vez que Nojima vio a Sugiko fue en el pasillo central de la planta alta del Teatro Imperial”.

Nada más leer esta frase en japonés se sabe que Nojima es un chico, (al que llaman por su apellido y no por su nombre, como se acostumbra en Japón). Es decir, vemos claramente que “Nojima” (野島) es un apellido y sería algo inaudito llamar a una mujer por su apellido “a secas”.

Sin embargo, es habitual referirse a varones, o que se llamen entre ellos, por el apellido.

Lo segundo que se observa, nada más ver los caracteres con que está escrito, es que “Sugiko” (杉子) es el nombre de una mujer. *Ko* (子) significa niño-a o hijo-a, pero en este caso de los nombres propios, significa mujer.

Sin embargo, es posible que el lector español se imagine en un principio la situación al revés por la desinencia “-KO” en el nombre femenino y por la terminación en “-A” del apellido japonés, y no le quedará sino ir enterándose a medida que vaya avanzando en la lectura de la novela.

Por ejemplo, la línea siguiente ya dice “para él” al referirse a Nojima.

Otro aspecto complicado es la forma de escribir los nombres. Por ejemplo, a ningún español se le ocurre preguntar cómo se escribe “Carmen” o “González” porque no hay vuelta de hoja en los nombres y apellidos, a no ser en muy contadas excepciones, por ejemplo: “Elena / Helena, Jiménez / Giménez”. Sin embargo, en el caso de los nombres y apellidos japoneses hay muchas formas de leerlos y escribirlos.

²⁸ Saneatsu Mushanokooji, *Amistad*, trad. del japonés de Elena Gallego y Fernando Rodríguez-Izquierdo, Luna Books· Gendaikikakushitsu, Tokio, 1998.

Plano semántico.

En el caso de los nombres propios, más de 130 caracteres poseen 10 o más posibles lecturas, y elementos comunes de lectura en nombres como *taka* y *nori* se hallan escritos con 168 y 225 caracteres distintos respectivamente²⁹.

Por ejemplo, tanto los apellidos como los nombres pueden tener varias lecturas y todas ellas correctas.

Veamos el caso de algunos apellidos:

“長村” lo mismo puede leerse “Osamura” que “Nagamura”

“岩谷” lo mismo puede leerse “Iwaya” que “Iwatani”.

Veamos a continuación los distintos caracteres que corresponden al nombre masculino “Akira”:

明	昭	晃	章	旭	輝	彰	晶	亮	昌	幌
啓	顕	朗	聡	彬	光	瑛	照	映	哲	旦
徹	良	皓	瞭	陽	晟	曉	昶...			

Todos estos ideogramas se leen “Akira”, o incluso, además de “Akira” pueden tener otra lectura.

Por tanto hay que tener en cuenta dos aspectos muy importantes en el nombre japonés: el significado y el sonido.

Por ejemplo, a una familia que le guste el sonido del nombre “Akira” para su hijo, tiene entre todas estas posibilidades de significados para elegir. Cada ideograma tiene matices significativos propios.

Por ejemplo, el correspondiente al nombre del famoso director de cine Kurosawa Akira es el primero (明).

²⁹ *Japan, Profile of a Nation*, p.301. Dato tomado de la tesis de Leonor Vernet, “Estudio y problemas que plantea la traducción a lenguas occidentales de algunas obras de la era japonesa de Meiji (1868-1912), p. 149.

Plano semántico.

Teniendo en cuenta todas estas posibilidades de lectura, no tiene nada de extraño que cuando alguien dice que se llama “Akira” no se sepa cuál de todos los ideogramas puede ser o que al ver alguno de estos ideogramas se ignore su lectura.

Por esta razón en todo tipo de formularios en Japón al lado del espacio donde debe escribirse el nombre en *kanji* aparece un lugar para escribir el nombre en *hiragana*, es decir, para poder leerlo en caso de que sea un ideograma poco habitual, pues hay letras que se usan solamente para nombres propios y dentro de estas hay algunas muy poco habituales.

Asimismo, por ejemplo, el nombre femenino “Noriko” (Nori + ko) podrá escribirse de muchas maneras distintas:

紀子	典子	則子	規子	教子	憲子
宣子	徳子	範子	法子	倫子	行子

Si dividimos “Nori” en dos: No + ri, obtendremos muchas más combinaciones, dependiendo del significado que queramos darle al nombre.

El gobierno japonés limita la cantidad de caracteres que pueden emplearse como nombres propios, mas no pone impedimento para que se elija la pronunciación del ideograma que más agrade.

Por tanto, la correcta lectura de los nombres de personas supone una enorme dificultad para la gente japonesa, puesto que, a diferencia del chino, para el que un carácter equivale a un sólo monema (eso sí, acompañado de cuatro posibles tonos identificativos), la lengua japonesa, por tener normalmente los nombres más de un carácter ideográfico, hace que nunca se esté seguro de si la pronunciación de un nombre es la correcta³⁰.

³⁰ Leonor Vernet “Estudio y problemas...”, p. 149.

Plano semántico.

A diferencia de los nombres occidentales que normalmente, aunque tienen etimología, no tienen significado o referente real (por ejemplo, Carmen viene del latín “*Carmen*”, plural “*Carmina*”) (poema), todos los nombres japoneses tienen un significado atendiendo a sus ideogramas.

Aquí surge el problema sobre si traducir o no, poner una nota o no explicando el significado o connotación del nombre.

Personalmente creo que cuando el significado puede aclarar algún aspecto importante para la comprensión, o tiene una significación especial o simbólica, es muy conveniente incluir una nota explicativa.

Por ejemplo, en la novela “*Botchan*”³¹ (*Botchan*, 坊ちゃん) de Natsume Sooseki, (夏目漱石, 1867-1916) la criada del protagonista se llama “*Kiyo*” (清):

“...十年来召し使っている清という下女が...”³²”

“... una criada llamada *Kiyo*, que llevaba sirviendo en mi casa unos diez años ya...”³³”.

En este caso, el traductor Rodríguez-Izquierdo ha añadido una nota explicativa sobre este nombre en este pasaje, que es la primera vez que aparece:

“El nombre “*Kiyo*” puede significar para nosotros “*Pura*”. Podemos, pues, considerarlo un nombre simbólico.

³¹ En español contamos con dos versiones de esta obra:

Soseki Natsume:

-*Botchan*, trad. del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 1997, p. 13.

-*Botchan* -*El joven mimado*-, trad. del japonés de Jesús González Valles, Sociedad Latino-Americana, Tokio, 1969, p. 6.

³² 夏目漱石『坊ちゃん』集英社文庫、な 19, 1997, p. 10.

³³ Natsume Sooseki *Botchan*, trad. de Fernando Rodríguez-Izquierdo, p. 13.

Plano semántico.

Sin embargo, la versión de González Valles no hace ningún comentario al respecto.

Otro ejemplo parecido lo tenemos en la novela “Soy un gato” (*Wahagai ga neko de aru*, 吾輩は猫である), del mismo escritor³⁴, el dueño del gato es un maestro de escuela que se llama “Kushami”, cuya pronunciación es igual a la de la palabra “estornudo”, aunque se escribe con distintos ideogramas. Sin embargo, la coincidencia de la pronunciación, es decir, el juego de los nombres, pone de manifiesto la ironía.

Como se trata de una novela crítica con la sociedad de la era Meiji (1868-1912) también los nombres de los demás personajes tienen un matiz cómico o divertido.

Los distintos episodios tienen una continuidad basada en las observaciones sobre la sociedad japonesa de clase media-alta de finales de la era Meiji.

Pero el verdadero encanto del libro son los comentarios humorísticos y la gracia desenfadada de las escenas. Cada capítulo puede considerarse una historia independiente.

“El escritor también utilizó estas narraciones, divertidas pero con un pesimismo latente, para verter su desfavorable opinión sobre la naturaleza humana, aunque, mediante el recurso de poner sus ideas en boca de un simple gato, evitó ofender a sus lectores.

A pesar de esta técnica, el tono es completamente realista y hasta el dueño del gato, el maestro Kushami, insociable y enfermo del estómago, es un cínico autorretrato de Sooseki, que sufrió durante la mitad de su vida úlcera gástrica y falleció de esta dolencia a los cuarenta y nueve años”³⁵.

³⁴ 夏目漱石『吾輩は猫である』、岩波文庫、緑 10-1.

De nuevo nos encontramos en español con dos versiones de esta novela:

-*Yo soy un gato*, trad. del japonés de Jesús González Valles, Centro de Estudios humanísticos, Universidad Seisen, Tokio, 1974.

Esta versión se ha vuelto a publicar recientemente con el título:

-*Yo, el gato*, Trotta, Unesco Madrid, 1999.

-*Soy un gato* (selección de episodios), trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 1996.

³⁵ Soseki Natsume, *Soy un gato*, trad. del japonés de Montse Watkins. Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio 1996, prólogo, p. 11.

Plano semántico.

Otro caso de nombre simbólico lo tenemos en el nombre de “Sugiko”, la protagonista femenina de la novela “Amistad” (*Yuujo*, 友情) de Mushanokooji Saneatsu (véase nota 29).

Sugi (杉) significa “cedro japonés” (*Cryptomeria japonica*) y ko (子) significa “niño - niña, retoño”. Como hemos mencionado anteriormente “ko”, es un sufijo habitual para los nombres femeninos.

La traducción de “Sugi” es “cedro” o “ciprés”, y su nombre vendría a significar “la niña del cedro”. El cedro del Líbano (*C. Libani* レバノンスギ), se cita frecuentemente en la Biblia como símbolo de poderío, longevidad y prosperidad.

En Japón se dice que el significado del nombre de pila del niño determina su carácter y rige su destino.

En algunas ocasiones se suele consultar a un monje o a un sabio para la elección de un nombre fasto para el recién nacido. Posiblemente, los padres de Sugiko deseaban para ella las buenas cualidades del cedro.

Además, en muchos casos, se cuentan los trazos del nombre elegido, a los que se añaden los del apellido por ver si la suma total es un número fasto.

No sabemos si Sugiko tuvo una vida próspera y longeva, pero lo que sí vemos claramente en la novela, es su carácter decidido y enérgico, negándose a aceptar pasivamente (como correspondía a cualquier mujer de la época) lo que el destino le deparase.

Veamos a continuación un fragmento de la novela donde Sugiko muestra toda su fortaleza de carácter:

“私は何もかも申します。そして私の一生をきめてしまいたく
思います。それは恐ろしすぎることです。しかし黙って運命にま

かせるわけにはゆきません。私は死力を尽くして運命と戦います。戦うというよりはうんめいを開こうと思います。私は静かに門のそとに立って戸のおのずとあくのを待ちたくも思いました。しかし今はその戸をたたけるだけたたきたいと思います。私の真心が通じなければしかたがありません。ともかく私は一生の勇気をふるって戸をたたきます³⁶。”

Nuestra versión de este párrafo:

“Te lo confesaré todo. Quiero decidir yo misma mi vida. Es algo que me da excesivo miedo, pero no puedo estar callada confiándolo todo al destino. Quiero luchar con todas mis fuerzas vitales; más que luchar lo que quiero es abrir vía libre al destino. Pensaba que quería esperar tranquilamente al lado de la puerta hasta que se abriera sola, pero ahora lo que quiero es golpear con todas mis fuerzas esa puerta. Si con mi sinceridad no consigo nada, no queda nada que esperar. De todas formas, con todo el valor que me sea posible, golpearé la puerta”. (pag.112)

Realmente es digna de destacar esta actitud, impensable, creemos, en una mujer japonesa de principios del S. XX (esta novela fue escrita en 1919), época en que los matrimonios, en su mayoría, eran concertados por los padres, atendiendo a razones sociales y económicas; y a los contrayentes, especialmente a las mujeres, no les quedaba sino resignarse a esa elección.

Llama la atención el hecho de que Mushanokooji eligiera un nombre tan poco común para este personaje.

Creemos que se debe a su simbología bíblica, “cedro” como símbolo de valor humano, y de esta forma, resaltar el carácter decidido y enérgico de la protagonista, negándose a aceptar pasivamente todo lo que el destino le deparase.

³⁶ 武者小路実篤『友情』岩波文庫、緑 50-4, p. 104.

Plano semántico.

No nos cabe duda de que el autor conocía la Biblia o, al menos, tenía cierto conocimiento de ella, puesto que en algunas de sus obras cita algunos pasajes.

Veamos un ejemplo:

イザヤ
“大宮の書齋には以字賽亜の四十章の、
「されどエホバをまち望むものは新たなる力を得ん。
彼らは鷺のごとく翼を張りて登らん。
走れども疲れず、歩めども倦まざるべし」
という字が新たにかかれてピンではってあった³⁷”

cuya traducción sería:

“En la pared de su estudio había clavado un papel con chinchetas en el cual estaban escritas las siguientes palabras del capítulo XL de Isaías:

“...pero los que confían en el Señor renuevan sus fuerzas, echan alas como las águilas, corren sin cansarse, caminan sin fatigarse³⁸”.

Sin embargo, en el caso de los símbolos, el problema en la traducción no sólo se plantea en los casos en que hay una falta de correspondencia simbólica, sino que a veces también se da el caso de que un símbolo puede tener un significado totalmente distinto e incluso contrario en las diferentes culturas.

Tengamos en cuenta que hay otra variedad de cedro, el “ciprés” 『植』 イトスギ(糸杉)³⁹ que también podría corresponder al nombre de “Sugiko” y su simbología es muy diferente.

³⁷ 武者小路実篤『友情』岩波文庫、緑 50・4, p. 14.

³⁸ Saneatsu Mushanokooji. *Amistad*, p. 22.

³⁹ 西和中辞典『小学館』、1990, p. 417.

Plano semántico.

Mientras el cedro en la Biblia simboliza el poderío, longevidad y prosperidad, el ciprés simboliza para nosotros la muerte o es uno de los símbolos de la muerte. En los cementerios españoles suele haber siempre cipreses (*cupressus sempervirens*), y quizá sea esta la razón de esta simbología o asociación de ideas.

En nuestra traducción hemos añadido una nota diciendo que el nombre de “Sugiko” significa “ciprés japonés⁴⁰”, y con esta explicación, creo que liberamos al “ciprés” de la simbología española.

Creemos que este puede ser un caso de diferente simbología y de las diferentes asociaciones de ideas según las culturas.

Sin embargo, aunque la simbología sea desconocida, diferente o, en algunos casos, contraria, creemos que este fenómeno se da en todas las literaturas.

En la literatura española, también tenemos muchos casos, por ejemplo, el uso de una peculiar onomástica y toponimia es uno de los grandes aciertos del novelista Benito Pérez Galdós.

Fijémonos en los nombres de algunos de sus personajes “Angel Guerra” (天使戦争), “Doña Perfecta”(完璧夫人), etc. “Doña Perfecta” (ドニャ・ペルフェクタ), es una novela en la que no sólo el nombre de la protagonista sino también el del lugar donde se desarrolla la escena (“*Orbajosa*”) tienen una profunda significación.

“Doña Perfecta” podría traducirse como “ペルフェクタ夫人” aclarando en una nota el significado de este nombre que podría traducirse como “完璧様”.

“Doña Perfecta” es una figura colosal que aparece en contraste con otros caracteres completamente humanos, y esta diversidad de proporciones es la que produce el efecto deseado. No es que Doña Perfecta no sea humana, Galdós la tomó de la realidad española lo mismo que su ambiente, pero hizo de ella un tipo representativo de la intransigencia y el fanatismo; de ahí su universalidad.

⁴⁰ Saneatsu Mushanokooji, *Amistad*, p. 28.

Plano semántico.

Doña Perfecta es de todos los países y de todas las épocas. La perfección en la construcción del carácter, se ve coronada por el acierto en el nombre que le adjudica Galdós. Quizá con otro nombre cualquiera no se nos hiciera tan insoportable y antipática⁴¹.

En estos casos, en la traducción nos vemos obligados a añadir una nota explicativa, dado que el significado y la simbología de los nombres muchas veces tiene una gran importancia para la correcta interpretación de la obra, pues el usar los nombres como representación de un cierto carácter novelesco o dramático es algo “a posteriori”. es decir, no es el nombre el que hace al personaje, sino muy al contrario, la persona la que da toda su fuerza al nombre.

Por otra parte, los nombres de los japoneses, igual que los nuestros, están sujetos a modas. Por ejemplo, “Sugiko” es un nombre poco frecuente en la actualidad, y aunque el sufijo “-ko” sigue siendo habitual, recientemente se observa cierta preferencia por los nombres con un sufijo distinto de “ko”.

Sin embargo, este sufijo, tan común hoy día en los nombres de mujer, antiguamente no podía utilizarse, puesto que era exclusivo de princesas de la corte.

A partir del S. IX, las mujeres de alto rango usaban el sufijo “-ko” en sus nombres.

De lo contrario, adoptaban el nombre de la familia y el cargo que sus padres o maridos ocupaban en la corte imperial, como es el caso de la novelista Murasaki Shikibu (紫式部) (literalmente: “violeta, gabinete de ceremonias”), autora de la novela “Genji Monogatari” (源氏物語).

El uso de este sufijo “-ko” sólo comenzó a extenderse entre las capas populares a partir de la Era Meiji (1868-1912): del 3% de los años 80 del S. XIX pasó al 80% en 1935⁴².

⁴¹ Caridad Núñez, “Mi escritor español preferido”, -Pérez Galdós- (serie), Hispanófilos, 日本イスペイン文化協会、1967.

⁴² *Japan, Profile of a Nation*, Kodansha, Tokio, 1994, p.303, citado por Leonor Vernet, “Estudio y problemas...” p. 171.

Plano semántico.

Hacia la era Meiji la mayoría de los nombres de las mujeres se componía de dos sílabas y solían escribirse con *katakana*. Quizá esto se debiera al bajo índice de alfabetización entre las mujeres.

Ejemplos:

Matsu	マツ	Shige	シゲ	Kuni	クニ
Ichii	イチ	Toku	とく	Toshi	トシ
etc...					

En cuanto al prefijo “O-”, fue a partir del S. XVI cuando las plebeyas decidieron comenzar a incorporarlo a sus nombres⁴³.

Por ejemplo, en el relato “La linterna de peonía” (*Akuinen*)⁴⁴ de Lafcadio Hearn (Koizumi Yakumo, 小泉八雲, 1850-1904), la protagonista se llama “O-tsuyu”.

En el caso de la traducción de este nombre, podríamos eliminar el prefijo honorífico “O-”, pero tendríamos la impresión de que el nombre ha perdido su aura del Japón antiguo.

En el caso de la novela “Takekurabe” (たけくらべ), la autora, Higuchi Ichijoo (樋口一葉), estudió cuidadosamente la grafía definitiva del nombre de la protagonista “Midori” (美登利).

En un principio, Ichijoo utilizó otros *kanji*, combinados con *hiragana* (silabario), en sus manuscritos preliminares:

Midori (緑, verde);

Mi + dori (美 belleza + どり, en *hiragana*);

Midori (みどり) las tres sílabas en *hiragana*.

⁴³ Leonor Vernet, p. 170.

⁴⁴ Koizumi Yakumo, *Linterna de peonía*, trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books- Gendaikikakushitsu, Tokio, 1998.

Plano semántico.

Es decir, cuando la significación o connotación de estos nombres sea relevante para la comprensión de la obra, creo necesario explicarlo en una nota de pie de página.

“Es evidente, por poner un ejemplo bien ilustrativo (Cortés Vázquez, 1987: 33), que cuando San Jerónimo traducía la Biblia sabía perfectamente que Débora quería decir en hebreo “abeja”, Susana “azucena”, Isaac “risa”; pero en estas palabras, en cuanto nombres propios, se había llegado a perder la conciencia de su significado, por lo que el sabio traductor no pensó ni un sólo momento en dar sus equivalentes latinos”⁴⁷.

En este caso tampoco es aplicable a los nombres japoneses esta regla, puesto que “no se ha llegado a perder la conciencia de su significado”, más bien al contrario, los padres tienen muy en cuenta el “significado” del nombre de sus hijos.

Estos, por su parte, también tienen muy presente el “significado” de sus nombres, hasta el punto de que existe una expresión japonesa: “名前に負けた” (*namae ni maketa*), que traducida literalmente sería: “ser vencido por el nombre”.

Es decir, cuando alguien tiene un nombre demasiado pretencioso o, simplemente, las cualidades de su carácter no están en consonancia con el significado de su nombre, esa persona no puede “hacer honor a su nombre”. Sería el caso de una persona llamada por ejemplo “誠”, (*Makoto*, sincero) y fuera un mentiroso, o por ejemplo, llamada “清”. (*Kiyoshi*, puro) y se dedicase a negocios turbios.

En cualquier caso, naturalmente esta expresión sólo se utiliza para referirse a sí mismo, para expresar modestia o hacia los demás como una broma.

Cuando Juan Luis Vives aborda los problemas teóricos de la traducción en el capítulo *Versiones seu interpretationes* de la obra *De ratione dicendi*, establece unos principios -que, en opinión de Eugenio Coseriu (1977a: 98), son muy sensatos y todavía hoy válidos o, por lo menos, aceptables- según los cuales los nombres propios no deben traducirse:

⁴⁷ Ibid., p. 99.

Plano semántico.

El nombre de Sancho quedó convertido en 三公, cuya lectura es “Sankoo”.

El significado de la primera letra es “tres” y el de la segunda es “público”.

Realmente no vemos por ninguna parte qué relación puede tener la elección de estas letras con el personaje de Sancho.

En cuanto a Dulcinea, parece que al traductor le gustó más el nombre de “Dulcikoya” (ヅルシチャ) y lo cambió a su gusto.

En la traducción de 1913 de 松浦政康⁵² (Matsuura Masayasu) cambia la primera letra en la transcripción del nombre de Don Quijote “頓機翁”.

Esta letra, cuya lectura *on* es “TON” y cuya lectura *kun* es “tomi” significa “de forma rápida o repentina”, con lo cual, en esta ocasión la imagen que transmite de Don Quijote vendría a ser como “un anciano caballero que actúa como una máquina rápida”.

Este tipo de técnica se llama *ateji* en japonés (当て字、宛字). Consiste en escribir con ideogramas una palabra sin ninguna relación con su significado o su pronunciación.

Por ejemplo, en japonés “tabaco” al ser una palabra extranjera, normalmente se escribe en *katakana* (タバコ), pero también puede escribirse en *kanji* mediante este sistema.

Así, para esta palabra, se han elegido las siguientes letras para escribirlo en *kanji*: “煙草”. La primera significa “humo” y la segunda “hierba”.

De esta forma, “tabaco” sería “una hierba que produce humo”. Estas dos letras, no poseen esta lectura, sin embargo, en este caso “se ha decidido” que se lean así.

Por tanto, en este caso, tiene relación con su significado, pero no con su pronunciación.

⁵² 松浦政泰訳『頓機翁冒険譚』北文館、1913.

Plano semántico.

Hasta la época Meiji, los nombres de países se transcribían mediante este sistema de “*ateji*”.

Veamos algunos ejemplos:

Alemania	獨逸
América	亜米利加
España	西班牙
Francia	仏蘭西
Holanda	和蘭陀
Italia	伊太利
Rusia	露西亞

En estos casos, el *ateji* tiene relación con su pronunciación, pero no con su significado.

Finalmente, sólo quedó el primer ideograma como “identificativo” del país y los nombres de los países pasaron a escribirse en *katakana*.

Por tanto, este es el sistema que han seguido los traductores al transcribir el nombre de Don Quijote al japonés:

Elegir unas letras que por su lectura puedan corresponder con la pronunciación de la palabra extranjera.

Sin embargo, aunque hay algunos *ateji* que pueden ser acertados, como en el caso de “tabaco”, en el caso del “*ateji*” de Don Quijote no nos parece adecuado desde ningún punto de vista.

A pesar de que en español “Don” es un tratamiento honorífico que muestra gran respeto, algunos traductores, suponemos que aun teniendo conocimiento de este detalle, eligieron el ideograma “鈍” o “頓” para “sustituir” esta sílaba “don” o como correspondencia de la misma.

Plano semántico.

Por tanto, eligieron una letra que no tiene nada que ver con el significado de “don” en español. Con lo cual transmitieron una imagen “subjetiva” de Don Quijote.

Es decir, con la “transformación a su gusto” del nombre de Don Quijote, difundieron una imagen equivocada y podríamos decir también que hasta contraproducente para la apreciación y correcta interpretación de “Don Quijote” en Japón.

Por esta razón, como es obvio que el nombre “Quijote”, procedente del apellido Quijada o Quijano, no existe en japonés, lo correcto es transcribirlo en *katakana*, como se suele hacer con los nombres extranjeros y como han hecho la mayoría de las restantes 113 traducciones.

Otros casos en los que se han transcrito en *katakana* los nombres de las obras literarias españolas, en cuanto que implican nombres propios, son por ejemplo:

—(Anónimo) *Cantar del Mio Cid*

長南実 訳『エル・シードの歌』、岩波文庫、赤 731-1.

—Juan Ramón Jiménez *Platero y yo*

長南実 訳『ブラテーロと私』、岩波文庫、赤 733-1.

—(Anónimo) *Lazarillo de Tormes*

会田由 訳『ラザリーリョ・デ・トルメスの生涯』 赤 720-1.

Etc...

Plano semántico.

APELATIVOS, FORMAS HONORÍFICAS E HIPOCORÍSTICAS

Problemas especiales presenta la traducción de los diminutivos y apreciativos, y en general, de las formas abreviadas o hipocorísticas, tales como los nombres españoles Pepe, Paco o Lola.

Es sabido cómo en la lengua rusa, por ejemplo, existen multitud de estas formas, cada una de ellas con sus peculiares matices expresivos, cuya traducción exigirá la aplicación de procedimientos de compensación y explicitación del significado, o la introducción de un glosario de notas explicativas.

Así, el nombre de Vladimir puede convertirse en Volodechka, Volodka, Volodya, Volya.

Y, como quiera que el uso de uno u otro de estos nombres puede poner de manifiesto un cambio en el punto de vista del hablante (Uspensky, 1973), el traductor habrá de poner especial empeño, más que en dar una versión de las múltiples variantes del nombre, en aclarar la función de estas variantes (Bassnett-McGuire, 1980: 119)⁵³.

En el caso del japonés hay distintas formas de llamar a una persona según el tipo de relación, el grado de confianza y respeto.

En primer lugar está el sufijo “*san*” (さん). Este sufijo siempre ha supuesto un problema de traducción para quienes vierten obras japonesas a otras lenguas, puesto que dudan si debe conservarse el exotismo de su uso, o por el contrario eliminarlo en la traducción.

Sin embargo, lo primero que debemos preguntarnos es:
¿qué significado tiene exactamente ese sufijo?

Es un sufijo honorífico que se coloca detrás del nombre o detrás del apellido, según el tipo de relación, el grado de confianza y respeto.

⁵³ Torre, *Teoría...*, p. 105.

Plano semántico.

Es invariable en cuanto al género, es decir, al colocarse detrás de un apellido (Tanaka san) no sabemos si se trata de un hombre o una mujer.

Pero en el caso de colocarse detrás de un nombre podemos distinguirlo (Motoko San, Junichiro San) y más o menos viene a significar “señor, señora, don, doña...”.

A pesar de esta “aproximada equivalencia”, ¿el respeto japonés es el mismo que el respeto español?

Este sufijo se usa en japonés mucho más de lo que nosotros utilizamos sus equivalentes en castellano. Y este aspecto creo que tiene mucha importancia.

Es decir, a no ser en el caso de una persona verdaderamente íntima y perteneciente a un círculo muy reducido, familiar o afectivo, se debe llamar a todas las personas o hablar de ellas añadiendo este sufijo.

Incluso en el círculo familiar, entre padres e hijos, hermanos, etc., se usa en muchos casos para demostrar que “aunque hay confianza hay respeto⁵⁴” (en el caso de los vocativos o el entablar una conversación, pues en muchos casos, en vez de los pronombres (tú, vosotros-as) se usa directamente el nombre propio, pero no se usa dicho sufijo cuando se habla de un familiar a otras personas, (para mostrar humildad).

Algunas opiniones de japoneses a este respecto dicen que si suprimen el sufijo “san” u otro sufijo honorífico al llamar a una persona tienen la sensación de estar llamando a un perro.

La eliminación de estos sufijos se denomina en japonés *yobi-sute* (呼捨て), que significa literalmente “arrojar el nombre”. Esta expresión habla por sí misma de la importancia que tienen estos sufijos en las relaciones personales.

Es decir, “arrojar el nombre” viene a significar “perder el respeto por esa persona y su nombre”.

⁵⁴ Este, para nosotros, excesivo respeto en las relaciones personales de los japoneses, nos hace recordar inevitablemente el refrán español “Donde hay confianza, da asco”.

En japonés existe el refrán “親しき中にも礼儀あり”, (“*Shitashiki naka ni mo reigi ari*”, “Incluso donde hay confianza debe haber respeto”), que explica la utilización de los prefijos y sufijos honoríficos entre personas con gran intimidad.

Plano semántico.

Sin embargo, hay algunos casos excepcionales en que puede suprimirse sin mayores problemas. Naturalmente, nunca se utiliza para uno mismo, pues sería una falta de humildad y sonaría igual que al decir en español: “Soy el Señor Don..., o la Sra. Doña...”.

En el mundo de la empresa, por ejemplo se considera que los trabajadores “son de casa, de la familia”, por tanto, cuando se habla de ellos ante otras personas se suprime este sufijo, para mostrar humildad hacia los miembros de la empresa, o también de la familia, y así mostrar respeto o deferencia a las personas que no pertenecen al “interior” de la empresa o del hogar.

De esta forma se remarca el *uchi* (内, el mundo al que se pertenece) frente al *soto* (外, el mundo exterior), **conceptos de gran importancia en la cultura japonesa.**

Estos conceptos nos dan a entender que toda persona japonesa pertenece a un grupo (familiar, laboral, etc...), y la humildad japonesa no sólo abarca a la persona en cuestión, sino también a su entorno personal y profesional, es decir, al grupo.

Este sufijo “*san*” no sólo se utiliza tras los nombres propios y apellidos, sino también tras algunos nombres comunes⁵⁵.

Por ejemplo, en el caso de las tiendas:

“*hanaya-san*” (花屋さん, floristería); “*hana*” significa “flor”, el sufijo “*ya*” significa “tienda”, y después el sufijo honorífico “*san*”.

Naturalmente no se usa en el caso de la tienda propia.

Lo mismo sucede al hablar de un familiar de otra persona:

⁵⁵ Sin embargo, en el caso del famoso monte “Fuji - san” (富士山), este “*san*” no es sufijo honorífico como creen erróneamente algunos, sino que es la lectura *on* del ideograma que significa “montaña” (山). La lectura *kun* sería “Fujiyama”, como se suele conocer en el extranjero a esta montaña.

Plano semántico.

Nos referiremos a él usando este sufijo: “*musuko –san, musume-san, danna-san*” (息子さん、娘さん、旦那さん, el hijo o el marido de otra persona).

También tenemos las palabras: “ご令嬢, ご令息” (su hija, su hijo), mucho más corteses que las formas anteriores.

Sin embargo, al hablar de nuestro propio hijo, hija, marido o mujer, por modestia, no les pondremos el sufijo “san”.

Por ejemplo, en el caso de los padres se dice “*Otoosan*” (お父さん, padre) y “*Okaasan*” (お母さん, madre) al hablar con ellos y al llamarles y también se usa para los padres de otras personas.

Sin embargo, cuando hablamos de nuestros padres a otras personas lo más normal es decir: “*Chichioya*” (父親) y “*Hahaoya*” (母親).

Por otra parte, también debemos destacar que las palabras “papá” y “mamá”, casi universales, no son desconocidas para los japoneses.

También existen otros apelativos familiares y muy coloquiales como “*ofukuro*” (madre) y “*oyaji*” (padre).

En la novela “El arpa de Birmania”⁵⁶) (*Biruma no tategoto*, ビルマの豎琴⁵⁷) de Takeyama Michio (竹山道雄, 1903-1984), el traductor Rodríguez-Izquierdo traduce “*ofukuro*” por “mi vieja”, debido a que en el contexto es disonante poner “mamá” en boca de un soldado.

Otro, en este caso prefijo, habitual es “go” (ご、御), por ejemplo, al hablar uno de sus propios padres dice “*ryooshin*” (両親) sin embargo, al hablar de los padres de otra persona añade este sufijo (*go-ryoshin*, ご両親、御両親⁵⁸).

⁵⁶ Takeyama Michio, *El arpa de Birmania*, trad. del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo, Universidad de Sevilla, 1989, p. 95.

⁵⁷ 竹山道雄『ビルマの豎琴』新潮文庫、た12-1.

⁵⁸ Este prefijo irá escrito en *hiragana* o en *kanji* dependiendo de la formalidad de la relación.

Plano semántico.

Veamos a continuación en un gráfico del libro “Japonés hablado”⁵⁹ las formas correctas para referirnos a nuestros familiares y a los de los demás. Sin embargo, para dirigirse alguien a las personas de respeto de su propia familia, usaría el sufijo “-san” (さん)

	el mío (la mía) (o de persona neutra en cuanto a honores)	el de Vd. (la de Vd.) (o de otra persona de respeto)
hermano mayor	áni	o-níi-sama, o-níisan
hermano menor	otooto	otooto sama, otooto san
hermana mayor	ane	o-née-sama, o-néesan
hermana menor	imooto	o-imooto sama, imooto san
hermanos	kyóodai	go-kyóodai
tío	oji	oji-sama, ojisan
tía	oba	oba-sama , obasan
abuelo	sófu (jiji)	o-jíi-sama, o-jíisan
abuela	sóbo (bába)	o-báa-sama, o-báasan
nieto, nieta	mago	o-mago san
esposo	shújin otto	go-shújin danna-sama
esposa	tsúma kánai	óku-sama
hijo	musuko	bótchan musuko san
hija	musume	o-jóo-san musume san
sobrino	ói	ói-san, ói-go-san
sobrina	méi	méi-san, méi-go-san
primo, prima	itoko	(o-)itoko san
familia	kázoku	go-kázoku
parientes	shinseki shinrui	go-shinseki go-shinrui
...	...	...

⁵⁹ R. Planas y J. A. Ruescas *Japonés Hablado*, Don Libro, Madrid, 1993, p. 534.

Plano semántico.

Otra variante de estos sufijos honoríficos es el sufijo “*kun*” (君、くん).

Al igual que -san, puede ir detrás del nombre o del apellido, dependiendo asimismo del grado de formalidad de la relación.

Este sufijo se utiliza para llamar a los hombres menores en edad o en rango profesional o para llamarse los compañeros entre ellos. Es decir, los compañeros del colegio o de la empresa se llamarán entre ellos utilizando este sufijo, y de esta misma forma serán llamados por los profesores o jefes y también por las compañeras.

Sin embargo, aunque las mujeres pueden utilizar este prefijo para llamar a hombres de la misma edad o menores, nunca o casi nunca se utiliza para llamar a mujeres, así como tampoco se utiliza nunca para llamar a una persona superior en rango, sexo o edad, pues se incurriría en una grave descortesía.

Otra variante es el sufijo “*chan*” (ちゃん), que puede considerarse el diminutivo de “san”.

Aunque es un diminutivo, y por tanto tiene una carga afectiva, no deja de tener a la vez una carga de “respeto”.

Se usa normalmente para llamar a los niños y niñas (también es invariable en cuanto al género), hablar de ellos, así como para llamar o referirse a personas muy queridas, familiares o amistades íntimas.

Puede ir tras el nombre o tras la abreviatura de éste (Yuriko - chan, Yuri - chan).

También tiene en algunos casos una “carga super-protectora y de superioridad” muy sutil, por tanto si lo usa una persona adulta o superior puede hacer que la inferior o menor se sienta “protegida o mimada” sin desearlo.

En el caso de la traducción de *Tarō - chan* o *Midori - chan*, una solución correcta podría ser suprimir el prefijo o traducirlo como “el pequeño Tarō”, “la pequeña Midori” respectivamente.

Pensamos que no sería correcto “españolizar” estos sufijos diminutivos como “Tarito” o “Midorita”.

Plano semántico.

Otras variantes del sufijo “san” son los sufijos “sama” (様) y “dono” (殿), que se utilizan en ocasiones muy solemnes o en el lenguaje escrito.

Por ejemplo, al escribir una carta, después del nombre del destinatario, se escribe siempre el sufijo “sama” y en casos muy especiales o solemnes el sufijo “dono”.

Sin embargo, cuando se envía un sobre con la propia dirección para que nos remitan algún documento, nunca se escribe este sufijo. Lo correcto es poner tras nuestro nombre los sufijos “ate” (宛) o “yuki” (行) cuyo significado es más o menos “dirigido a...”.

La persona que lo recibe para reenviárnoslo tacha esta letra y escribe a su lado “sama” (様).

También en muchas tarjetas de invitación que hay que reenviar con la respuesta “asistencia prevista, o ausencia” aparece una casilla para escribir el nombre del invitado, es decir, de uno mismo.

Como aparece con los prefijos honoríficos de ご芳名 lo correcto es tachar los prefijos honoríficos y dejar sólo el ideograma que significa “nombre” (名) “a secas” para mostrar humildad.

Ejemplo: ~~ご芳名~~

Todo este complicado sistema de prefijos y sufijos honoríficos y las reglas por las que se rigen se debe a que Japón es un país “codificado”, es decir: cada cosa tiene su lugar, y cada persona ocupa su sitio en la familia, sociedad y empresa.

Cada uno define su lugar y posición en relación con los demás.

La lengua japonesa se halla al servicio de esta codificación, puesto que al dirigirse una persona a otra, podemos saber qué tipo de relación existe entre ellas y en qué situación se encuentra una respecto de la otra.

Y no sólo a través de estos sufijos y prefijos, sino también a través de otros mecanismos de la lengua japonesa que contribuyen a esta codificación (los analizaremos en el capítulo siguiente “Abundancia de registros y niveles de cortesía”).

Plano semántico.

Por todas estas razones, este aspecto, traducir o no estos prefijos y sufijos, ignorarlos, dejarlos sin explicación o explicarlos en una nota es bastante complicado y peliagudo, y debe resolverse atendiendo a diversas circunstancias como el tipo de novela, las relaciones entre los personajes, etc...

Hemos dejado para el final el conocido apelativo respetuoso de *Sensei* (先生). Cuando se utiliza este apelativo, ya no es necesario poner *-san*, ni ningún otro sufijo de respeto.

Podría traducirse como: maestro, profesor..., sin embargo, podemos decir que no tiene equivalente exacto en las lenguas occidentales y también su utilización es más frecuente y con distinto matiz del que se utiliza en Occidente. Por ejemplo, en Japón se llama *sensei* a las personas de gran categoría intelectual y humana, aunque no sean profesores, a los investigadores, a los médicos, a quienes enseñan alguna disciplina, etc..

Su falta de equivalencia se debe a que en el mundo occidental no existen de forma tan marcada las relaciones superior-inferior, ni la especial relación que se entabla entre maestro y discípulo, como sucede en Japón.

Veamos a continuación la opinión de John Stevens sobre este término:

“Todos los que tienen interés por Japón conocen la palabra *sensei*. Literalmente significa “nacido antes”, es decir, alguien “con más experiencia”. Connota una persona que ha recorrido la senda del saber y ha aprendido los secretos del arte. Además de maestros de escuela y médicos, que son automáticamente llamados *sensei*, la utilizan los aprendices -sean ceramistas o luchadores de artes marciales, fotógrafos o barberos- cuando hablan de sus “maestros” o se dirigen a ellos. Los escritores y los músicos destacados también son *sensei* o “virtuosos”. En el plano político, los partidarios enaltecen a sus dirigentes llamándoles *sensei*, o “gran jefe”.

Sin embargo, personalmente me inclino por definir al *sensei* como “alguien que transmite el saber”. Me gusta pensar que sólo soy una persona que entrega o

Plano semántico.

traspasa el conocimiento y la sabiduría que recibí de mis senseis pasados y presentes, y que aprendí, tanto en su acepción literal como figurativa. Recuerdo con frecuencia el ejemplo de un conocido mío, un sensei chapado a la antigua. Acostumbraba decir que no era más que un simple “representante” de su propio y querido maestro; que enseñaba en su lugar porque físicamente ya no estaba presente en este mundo. En un gesto característico de los antiguos maestros, visitaba regularmente la tumba de su profesor para contarle las últimas novedades⁶⁰.

En la novela Kokoro (こころ⁶¹) de Natsume Sooseki (夏目漱石, 1867-1916), aparece esta figura del *sensei*.

En la traducción francesa⁶² se traduce *Sensei* por *Maître* y así aparece llamado en toda la novela.

En la traducción inglesa⁶³ se usa la palabra *Sensei* en todo momento, sin traducirse, y en la primera página, la primera vez que aparece, nos encontramos con una nota explicativa del término:

“The English word “teacher” which comes closest in meaning to the Japanese word *sensei* is not satisfactory here. The French word *maître* would express better what is meant by *sensei*.”

⁶⁰ John Stevens, “Sensei”, Catalejo de PHP, Octubre-Diciembre 1993, pp. 6-8.

⁶¹ 夏目漱石『こころ』、岩波文庫、緑11-1.

⁶² Natsume Sôseki, *Le pauvre cœur des hommes*, traduit du japonais par Horiuchi Daigaku et Georges Bonneau, Gallimard, Unesco, 1957.

⁶³ Natsume Soseki, *Kokoro*, translated from the Japanese by Edwin McClellan, Regnery Publishing, Inc., Washington, 1996.

C) ABUNDANCIA DE REGISTROS Y NIVELES DE CORTESÍA EN FUNCIÓN DE LAS RELACIONES PERSONALES Y SOCIALES

“En muchos idiomas existe la posibilidad de expresar una misma idea en distintos niveles de respeto, según la posición de quien habla, y según la diferente consideración que se desea mostrar a las personas.

No se trata de niveles en el sentido de mejor o peor educación o finura en la elección de palabras, sino de un distinto enfoque según la relación existente entre el interlocutor y las personas u objetos que constituyen el tema de la frase.

Esto, que en otras lenguas suele darse de forma ocasional, en japonés es de continua aplicación y de considerable importancia.

Estos “niveles” no obedecen a un sistema clasista, sino a un orden vigente en las relaciones interpersonales de los japoneses.

Al decir “niveles de lenguaje”, se hace referencia a lo que en japonés llaman “*keigo*” (敬語 lenguaje honorífico, términos o expresiones honoríficas) y que presenta dos aspectos:

- a) términos de ensalzamiento (尊敬語 *sonkei-go*), para referirse honoríficamente a personas con las que se habla (o de las que se habla), así como a otras personas o hechos vinculados con ellas.
- b) términos de rebajamiento o humildad (謙遜語 *kenson-go*), con los que el que habla se refiere a sí mismo (o a seres o hechos con él relacionados), ensalzando así indirectamente a la otra persona.

Es decir, se trata de dos modos diferentes (uno directo y otro indirecto) de proyectar una consideración honorífica sobre alguien¹.

Además de estos términos también está lo que podríamos llamar lenguaje educado o de cortesía (丁寧語 *teinei-go*, *teinei na kotoba*), que consiste en el uso adecuado de las formas de las terminaciones verbales (principalmente *desu*, *deshita*, y los demás verbos en su terminación *-masu*, *-mashita*, *-masen*) como deferencia para con el interlocutor. Tal uso funciona en contraste con el uso de formas cortas: *da*, *datta*, etc.

¹ R. Planas y J. A. Ruescas, *Japonés hablado*, Don Libro, Madrid, 1993, p. 530.

Plano semántico.

Es decir, en una situación familiar y de confianza, pueden usarse los verbos sin terminación, equivalente, por decirlo así, a nuestro infinitivo, lo cual no quiere decir que sea parecido al vulgarmente llamado “infinitivo indio” o “tarzanesco”.

Recuérdese que los verbos no tienen desinencias personales, sino desinencias temporales y desinencias de registro o nivel de cortesía.

Veamos las formas que puede llegar a tener el verbo “ser” según los distintos contextos y registros de cortesía:

<i>de aru</i>	(infinitivo)
<i>da</i>	(forma neutra)
<i>desu</i>	(forma cortés)
<i>de arimasu</i>	(forma más cortés)
<i>degozaimasu</i>	(forma supracortés)

Esta abundancia de registros en japonés permite una variedad de matices impensable en las lenguas occidentales, reflejo del complicado entramado de las relaciones sociales en la cultura japonesa.

Por ejemplo, una frase que en español sólo podríamos decir de dos formas, según tratemos a nuestro interlocutor de “tú” o de “usted”:

“¿Qué haces o qué estás haciendo?” y
“¿Qué hace o qué está haciendo?”

en japonés podría decirse de incontables formas, pues el trato al interlocutor no se limita a dos formas como en español, sino que permite una mayor amplitud de registros (que en algunos casos no se pueden separar de las variantes dialectales):

Plano semántico.

nani o² site irasshaimasu deshoo ka?
nani o site irasshaimasu ka?
nani o yatte irasshaimasu deshoo ka?
nani o yatte irasshaimasuka?
nani o yatte irassharu no?
nani o yatte masu ka?
*nani o shite harimasu ka?*³
nani o shiteharu no?
nani o shitemasuka?
nani o shiteiru no?
nani yatte`ru no?

Por otra parte, hay muchos verbos que tienen varias formas distintas dependiendo de su connotación de respeto, siendo sinónimos en su significado básico:

Verbo	Forma normal	Forma honorífica	Forma de humildad
hacer	<i>suru, yaru</i>	<i>nasaru</i>	<i>itasu</i>
ir	<i>yuku, iku</i>	<i>irassharu</i>	<i>mairu</i>
ver, mirar	<i>miru</i>	<i>go-ran ni naru</i>	<i>haiken suru (itasu)</i>
decir	<i>iu, yuu</i>	<i>ossharu</i>	<i>moosu</i>
preguntar	<i>kiku</i>	<i>o-kiki ni naru</i>	<i>ukagau</i>

Esta lista podría ser interminable puesto que casi todos los verbos tienen estas tres formas, que pueden ser distintas como los cuatro primeros casos, o pueden formar el verbo honorífico anteponiendo el prefijo “o-” a la raíz del verbo (forma normal) y se añade “ni naru” (o “nasaru”), como el quinto caso, forma muy productiva, extensible a cualquier verbo.

² Esta partícula característica del objeto directo se suprime a menudo en la conversación debido a la ley de economía lingüística.

³ Esta expresión y la siguiente son variantes corteses del dialecto de Kansai.

Plano semántico.

El lenguaje honorífico no se reduce exclusivamente al verbo.

Existen, como ya vimos en el apartado dedicado a las dificultades debidas al diferente sistema de escritura y en el dedicado a los antropónimos, los prefijos honoríficos “o-” y “go-”, para “elevar” un vocablo normal hasta un nivel de honor.

Es muy difícil la traslación de estos prefijos honoríficos a la traducción española puesto que no hay ningún equivalente y, de esta forma, se pierde irremediabilmente este importante matiz de la lengua japonesa que dignifica cualquier cosa por pequeña que sea.

“Alguien inventó la traducción “honorable” en el caso de estos prefijos, en el caso de “honorable padre” puede pasar, pero en otros casos ¿cómo diríamos?:

“¿Tomar el “honorable” té con “honorables” pastelillos?” Está claro que por este camino no vamos bien⁴”.

El lenguaje se recarga artificiosa e inútilmente y no suena natural en la traducción.

Otra característica del lenguaje honorífico aparece en los términos relativos a los parentescos.

Son diferentes, como ya hemos explicado anteriormente, las palabras que se utilizan para referirse a los propios familiares y a los familiares de los demás, siempre siguiendo la norma de nombrar de forma humilde las personas y cosas referidas al hablante, y de forma respetuosa y honorífica las personas y cosas referidas al oyente⁵.

Esta norma requerida por la “modestia japonesa” se pone de manifiesto en innumerables situaciones de la vida diaria.

Por ejemplo, cuando una persona es alabada siempre tiene que negar modestamente las buenas cualidades que se le atribuyen.

⁴ Montse Watkins “Reflexiones sobre la traducción de la literatura japonesa al castellano”, Actas del XI Congreso CANELA (Confederación Académica Nipo- Española - latinoamericana), Tokio, 1999.

⁵ Sobre estos términos véase “Lección 44, Niveles de lenguaje” en *El japonés hablado*, pp. 529-536.

Plano semántico.

Esta modestia, como ya hemos explicado anteriormente, no sólo abarca la esfera personal, sino que también se extiende a personas y cosas referidas a la persona en cuestión. Quizá estamos insistiendo demasiado en estos aspectos, pero se debe a que son básicos y absolutamente fundamentales para entender la cultura japonesa.

Por ejemplo, si los hijos/as, cónyuge u otros familiares son alabados, el hablante debe negarlo modestamente e incluso insistir en lo contrario, aunque por dentro esté pensado que el elogiador, naturalmente, tiene toda la razón.

Este tipo de situaciones normalmente deja sin palabras a los occidentales para quienes es sumamente difícil entender esta “modestia japonesa”, normalmente llamada *kenson* (謙遜).

Para expresar esta modestia en muchos casos se utiliza la raíz del adjetivo “*tsutanai* 拙い⁶” (torpe, pobre, desmañado/a) añadida a las cosas propias, que en algunos casos muestran cierto parecido con la expresión española “en mi humilde opinión”.

Ejemplos:

拙訳	<i>setsuyaku</i>	mi (nuestra) torpe traducción
拙論	<i>setsuron</i>	mi (nuestra) torpe teoría, tesis
拙宅	<i>settaku</i>	mi (nuestra) pobre casa

Asimismo es muy típica la expresión *osomatsu sama deshita*: “les he ofrecido una pobre comida” o “una insignificancia”.

También existen algunos vocablos como 愚息 *gusoku* (mi tonto, torpe hijo), 愚妻 *gusai* (mi tonta, torpe esposa), etc., que llevan al extremo esta norma de la modestia japonesa y que en algunos casos son como fórmulas hechas ya lexicalizadas.

Hoy día suenan un poco arcaicos pero aún así se siguen usando. Sin embargo, no todos los hablantes japoneses gustan de usar estas fórmulas.

⁶ La lectura *on-yomi* de este adjetivo es “SETSU”.

Plano semántico.

Naturalmente, esta modestia, inherente al carácter japonés, aparece en todas las esferas y ámbitos, ni que decir tiene que en el lenguaje académico, el comercial etc., abunda este tipo de expresiones.

Por ejemplo en el mundo comercial tenemos la palabra neutra “empresa”: *kaisha* 会社 que se convierte en *kisha* 貴社 al referirse a otra empresa distinta de la propia y la palabra *heisha* 弊社 para referirse humildemente a la propia empresa.

También existe la palabra *toosha* 当社 para referirse de forma neutra a la propia empresa.

En definitiva, el hecho de que Japón sea una sociedad vertical y jerarquizada influye de forma decisiva en el trato y relaciones entre las personas. Esta forma de enfocar las relaciones personales se debe a la fuerte influencia del Confucianismo desde tiempos remotos.

En el caso de los países occidentales, puede decirse que se trata de una sociedad horizontal, y en el caso concreto de la sociedad española, las personas, más que “superiores / inferiores, se dividen fundamentalmente en “cercanas” y “no cercanas”, es decir, en “tú” y “usted”.

Y este criterio de “cercanía-lejanía”, pesa en la España actual más que el criterio establecido según la diferencia de edad o status social, etc.

Además, en las últimas décadas se ha ido produciendo el fenómeno de “tuteo general” en el que la forma “tú” ha ido invadiendo esferas que correspondían a la forma “usted”.

Si comparamos la España actual con la España de nuestros abuelos podremos observar este fenómeno.

Hace tan sólo unas décadas la gente se trataba con más respeto y predominaba la forma “usted” en las relaciones personales, incluso para dirigirse a familiares directos, forma que aún predomina en las relaciones personales de ámbitos rurales.

Plano semántico.

Estas son precisamente algunas de las características de la cultura y por tanto de la lengua japonesa. Ya hemos hablado anteriormente de la vaguedad o ambigüedad de la cultura japonesa.

En cuanto a la verbosidad, cuanto más cortés es una frase más se alargan las terminaciones verbales que denotan esta cortesía en menoscabo de la brevedad y precisión.

En cuanto a la insinceridad, no se puede afirmar que en la cultura japonesa la sinceridad, la espontaneidad, el libre albedrío o actuación y la expresión de la propia opinión sean virtudes altamente valoradas.

“Al individuo no se le pide espontaneidad sino autocontrol. No se aprecia tanto la capacidad de diálogo o discusión como la posesión de técnicas determinadas y formas de comportamiento que se practican paso a paso hasta conseguir la perfección¹⁰”.

De esta forma, lo importante, ante todo, es no romper la armonía, el **concepto de *wa* 和**, que reina en las relaciones sociales japonesas aun a costa de la sinceridad, puesto que **en la sociedad japonesa las formas y la armonía son mucho más importantes que lo que se discute.**

Por tanto, esta “armonía” se consigue a base de sumisión, de silencio, de reprimir la propia opinión, de arrasar con la verdad, de decir “lo que conviene” (*tatema*) en vez de lo que verdaderamente se piensa (*honne*). La opinión personal no importa, por eso no se educa para pensar. Quien expresa su opinión libremente suele ser considerado una persona “impertinente”. Sobre todo, en el caso de ser joven y, si encima es mujer, ya es el colmo de la insolencia.

Téngase en cuenta que la educación japonesa está enfocada a crear personas capaces de integrarse en un grupo, no personas capaces de pensar por sí mismas y desarrollar su individualidad, personalidad y posibilidades al máximo.

Es decir, favorece el desarrollo del grupo en menoscabo del desarrollo del individuo.

¹⁰ Felisa Rey Marcos, *La enseñanza de idiomas en Japón*, Kohro-sha, Kioto, 2000, p. 24.

Plano semántico.

Por esta razón, a los japoneses les enseñan a memorizar, a escuchar, a callar, a recibir órdenes, etc... Sin embargo, no se les enseña a pensar, ni a desarrollar la capacidad de diálogo ni de confrontar opiniones o exponer distintos puntos de vista, participar en debates, etc...

Este sistema educativo crea una pasividad enorme, los estudiantes piensan que con asistir a clase, simplemente oyendo las explicaciones, sin intentar participar, hablar, pueden aprender un idioma como por ósmosis.

Quien tenga la experiencia de enseñar a universitarios japoneses podrá darse cuenta de su superficialidad, inmadurez, falta de iniciativa y decisión. Nunca o casi nunca hacen preguntas, porque no les han enseñado a preguntarse el “por qué” de las cosas. Se ven perdidos completamente cuando se les pregunta: “¿Qué os parece? ¿Qué opináis sobre esto?”

Hay una expresión japonesa que refleja perfectamente lo expuesto anteriormente:

出る杭は打たれる
deru kui wa utareru

que traducido sería:

“Estaca que destaca, se la machaca”

Esta expresión, que naturalmente conocen todos los japoneses, y este comportamiento de “no destacar” se les va inculcando poco a poco de tal forma, que detestan destacar en cualquier aspecto. Y saben que, si son inteligentes, más les vale disimularlo. No se necesitan personas inteligentes, sino personas capaces de integrarse en un grupo, que es lo que hace la fuerza, y convivir y cooperar sin que nada ni nadie destaque para perturbar la armonía.

Plano semántico.

Por otra parte, siguiendo con el tema de la cortesía, ésta abarca muchísimos aspectos, y en ningún momento debe olvidarse que lo que en un país está muy bien considerado, en otros puede ser una gran falta de cortesía y viceversa.

También debemos tener presente que la cortesía japonesa tiene aspectos desconocidos en la cultura española.

Por ejemplo, en una conversación, la cortesía japonesa prescribe que el oyente debe afirmar continuamente de palabra o con gestos, dando a entender que sigue la conversación del hablante.

Estas señales afirmativas de ninguna forma indican, como indicarían en la cultura occidental, que el oyente esté de acuerdo con lo que dice el hablante sino simplemente que le está oyendo.

EL AGRADECIMIENTO

Se dice siempre que los japoneses son mucho más agradecidos que otros pueblos. Si bien esta afirmación no deja de ser cierta, también debemos tener en cuenta que el concepto de “agradecimiento” es muy distinto en una y otra cultura.

El **concepto de *giri*** (responder a las obligaciones contraídas), es fundamental para entender la cultura japonesa y puede decirse que alrededor de él gira y se orienta casi todo el comportamiento japonés.

Respetar y venerar las obligaciones que uno contrae es un deber sagrado.

Un tipo de *giri* es el *ongaeshi* (obligación de devolver un favor) es decir, una persona queda endeudada de por vida con su benefactor.

“El *giri* se halla presente en la disciplina tan intensa a que uno se somete para tratar de dominar alguna de las artes tradicionales, incluidas las denominadas “artes marciales”.

Plano semántico.

La relación entre maestro y discípulo, basada en el concepto de *giri*, es semejante a la relación que existe entre un sacerdote y sus feligreses¹¹.

Asimismo el concepto de *giri* aparece en la costumbre japonesa de hacer regalos a mitad de año “*o-chugen* お中元” y a finales “*o-seibo* お歳暮”, a las personas de las cuales se ha recibido favores o con las que se mantiene algún tipo de relación profesional.

Puede decirse también que este concepto aparece en miles de detalles insignificantes de la vida diaria, y está presente constantemente, de alguna forma u otra, en las relaciones interpersonales japonesas.

Sobre otros aspectos más cotidianos del acto de agradecer veamos a continuación la opinión de Haverkate¹² al comparar el acto del agradecimiento en la cultura española con su equivalente en la holandesa:

“En España las reglas normativas que determinan la interacción entre camarero y cliente no prescriben que el cliente dé las gracias al camarero al servirle éste la comida o consumición.

Del mismo modo, el camarero suele abstenerse de acompañar verbalmente el acto de servir. En un restaurante holandés, sin embargo, la ausencia de respuestas verbales en el tipo de interacción descrito se podría considerar como señal de descortesía intencionada.

Otro ejemplo contrastivo hispano-holandés: el revisor de los ferrocarriles holandeses intercambiaba diariamente mil gracias con los viajeros al recibir y entregar los billetes que debe controlar. Su colega de la RENFE, en cambio, puede ahorrarse esta energía verbal por completo”.

Las conclusiones que extrae este autor de tal situación interactiva podrían aplicarse a la cultura española y japonesa, puesto que en estos aspectos, la cultura japonesa es muy similar a la holandesa.

¹¹ Ibíd. p. 57.

¹² Haverkate Henk, *La cortesía verbal. Estudio pragmatolingüístico*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1994, pp. 94-95.

Plano semántico.

“La conclusión específica es que la cultura española difiere de la holandesa (y también en este caso de la japonesa) en que, por regla general, no concede valor particular al emitir fórmulas de agradecimiento como respuestas verbales a actos rutinarios efectuados dentro de un patrón interaccional preestablecido.

Podríamos decir, pues, que el español adopta una actitud esencialmente racional ante el acto rutinario, inclinándose a ahorrar energía verbal, en tanto que holandeses (y japoneses) tienden a acentuar el aspecto social de la interacción, prefiriendo mostrar cortesía positiva.

La conclusión general es que las diferencias descritas pueden dar lugar fácilmente a malentendidos o conflictos de tipo etnolingüístico.

Así pues, no es raro que, dentro del contexto de los actos rutinarios, el comportamiento interaccional de los españoles les parezca descortés a holandeses (y japoneses), mientras que a los españoles la reacción verbal preferida por las culturas holandesa (y japonesa) les dé impresión de ser exagerada o superflua”.

Del mismo modo, hay muchas situaciones en la vida cotidiana japonesa en que los japoneses acompañan ciertos actos de fórmulas hechas, mientras que en las mismas situaciones los españoles no acompañan verbalmente estos actos.

Por ejemplo, en muchos comercios, especialmente en las tiendas “abiertas 24 horas”, los dependientes suelen expresar en voz alta, como autómatas, todas las operaciones que van haciendo en la registradora: *“recibo un billete de cinco mil yenes y le devuelvo dos mil quinientos cincuenta y tantos yenes”*.

En este tipo de casos quedaría muy raro y superfluo traducir estas “operaciones en voz alta” al español puesto que en la cultura española lo normal es realizar este tipo de operaciones en silencio.

Por otra parte, en japonés, muchas fórmulas de agradecimiento expresan lo que en las culturas occidentales equivale a una disculpa.

Por ejemplo, al entrar en una casa a la que se ha sido invitado, se suele decir “*o-jama simasu*” (estoy molestándoles), y a menudo suele usarse la misma fórmula en pasado al despedirse para dar las gracias “*o-jama shimasita*” (os he causado mucha molestia) o “*shitsurei itashimashita*” (anunciando la despedida o disculpándose por posibles descortesías propias durante la visita), y a renglón seguido: “*De wa, shitsurei itashimasu*” (me despido, discúlpennme).

Naturalmente, las fórmulas de cortesía obligan a sus anfitriones a insistir en que no ha sido molestia alguna.

Este tipo de expresiones suelen ser problemáticas en la traducción, puesto que en la cultura española no hay costumbre de agradecer expresando una disculpa.

Por tanto, si traducimos literalmente puede producir extrañeza en el lector, y si usamos alguna expresión española adecuada a la situación se pierde el sentido literal de estas expresiones.

El concepto de “agradecimiento” está tan fuertemente arraigado en la cultura tradicional japonesa que incluso puede llegar a plantearse el caso de que los japoneses muestran agradecimiento en situaciones en que occidentales no sólo no mostraríamos agradecimiento sino todo lo contrario.

En la obra “El capataz Sansho” (*Sansho Dayu*, 山椒大夫) de Mori Oogai (1862-1922), aparece una escena que refleja exactamente esta situación: la madre, después de haber sido secuestrada junto con la criada y separada de sus hijos, muestra agradecimiento al barquero que ha contribuido a tal desgracia.

Veamos esta escena:

“*La madre se quitó su uchigi*¹³ *y lo puso delante de Jiro*¹⁴.”

—*Es una prenda de poco valor, pero quisiera dársela para mostrarle mi agradecimiento y, con esto, yo también me despido—dijo, poniendo las manos en el borde del barco, dispuesta a seguir a Ubatake*¹⁵ (que se había lanzado al mar).

¹³ Prenda de abrigo utilizada por las damas de elevada posición social.

¹⁴ En la traducción hemos optado por los nombres de los barqueros, en lugar de sus apellidos.

¹⁵ Ogai Mori, “El capataz Sansho” en *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del

Plano semántico.

que corresponde al original japonés:

“母親は袷を脱いで佐渡が前へ出した。「これは粗末な物
でございますが、お世話になったお礼に差し上げます。わたく
しはもうこれでお暇を申します。」こう云って舷に手を掛けた
16”。

Las letras en negritas (お世話になったお礼に、*osewa ni natta o rei ni*).
Literalmente: “Como usted me ha tratado tan bien, como agradecimiento...”, es la
expresión donde la madre expresa su agradecimiento. (Explicaremos esta
expresión más adelante en el apartado dedicado a la traducción de expresiones
hechas).

Puede decirse, de todas formas, que este tipo de escenas no es muy habitual,
pero, según la mentalidad japonesa y su concepción del agradecimiento, es una
situación que puede darse, aunque no deja de tener gran importancia en tal
actitud la refinada y aristocrática educación de la madre.

japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books -Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, p. 45.

¹⁶ 森鷗外「山椒大夫」、『ちくま日本文学全集』、筑摩書房、p. 262.

Plano semántico.

D) PRESENCIA DE UN LENGUAJE FEMENINO Y MASCULINO

La presencia de un lenguaje femenino y masculino es otra de las características del japonés. Es decir, existe un tipo de palabras de uso exclusivo femenino y otro tipo de uso exclusivo masculino.

Esta característica aparece por ejemplo en los pronombres personales. “*Boku*” y “*ore*” que son pronombres de primera persona exclusivos masculinos. Por tanto, al ver una frase encabezada por uno de estos pronombres, ya sabemos el sexo del hablante.

Sin embargo, las frases españolas que contienen los pronombres personales españoles “yo”, “tú”, “usted / es”, al ser ambivalentes en cuanto al género, no nos permiten identificar a su sujeto, es decir, no nos proporcionan la información que nos proporcionan en el mismo caso las frases japonesas.

Sin embargo, donde más claramente se manifiestan las diferencias entre el lenguaje femenino y masculino es en las terminaciones verbales y en las partículas finales de las frases, inexistentes en español.

Hay partículas finales típicamente femeninas y otras típicamente masculinas.

Atendiendo a estas desinencias podemos diferenciar el sexo del hablante, cosa que no ocurre en el caso del español, en el que la mayoría de las frases son neutras desde este punto de vista, es decir, lo mismo pueden ser pronunciadas por hombres que por mujeres.

Aunque como excepción, tenemos las frases que incluyen un participio por cuyo género podemos distinguir el sexo del hablante: “Estoy cansado/a”.

Veamos algunos rasgos generales de las características del lenguaje femenino y masculino en japonés, según los autores Masuoka y Kubota:

“話し言葉では、男性が主に使う表現と女性が主に使う表現があり、かなり体系的な区別がなされる。ただし、この区別は言語表現上のものであって、男性的な表現を男性が、女性的表現を女性が使うという絶対的なものではない。男性が女性や子供に話す場合は多少女性的な表現を使うこともあるし、女性同士が話したり、女性が目下のものに動作を要求するような場合、男性的な言葉づかいをすることもある。また、個人差も大きい。

一般に、女性的な表現は、断定を避ける、命令的でなく、自分の考えを相手に押しつけない言い方をする、といった特徴を持つ。これに対して、男性的な表現は、断定や命令を含み、主張・説得をするための表現を多く持つ。

したがって、主張・説得を主な目的とする、演説や講演のような硬い話し言葉が使われる場合では、ことばの男女差はあまり出ない¹⁷⁾。

Traducción:

“En el lenguaje hablado, hay expresiones que principalmente usan los hombres y otras que principalmente usan las mujeres, entre las cuales se puede establecer una distinción sistemática. Sin embargo, no hay una separación absoluta entre las expresiones que usan hombres y mujeres.

Hay casos en que los hombres utilizan expresiones femeninas al dirigirse a niños y mujeres, y también entre mujeres, al dirigirse una de ellas solicitando algo a otra de posición inferior, suele utilizar expresiones masculinas. Además, hay diferencias personales.

¹⁷⁾ 益岡隆志・窪田行則 共著『基礎日本語文法、ことばの男女差』、第V部、第2章、くろしお出版、東京、1994, p. 222.

Para conocer más sobre las diferencias entre el lenguaje femenino y masculino véase: 井出祥子 他編 *Aspects of Japanese Women's Language*, くろしお出版, 1990.

真下三郎 編『女性語辞典』、東京堂出版、1994.

Plano semántico.

En general, las expresiones femeninas rehúyen las afirmaciones tajantes, no son imperativas y se caracterizan por no imponer la propia forma de pensar al hablante.

En contraste con estas expresiones, las masculinas incluyen afirmaciones tajantes e imperativos y muchas de ellas tienen la función de enfatizar y convencer al oyente.

Por consiguiente, en las expresiones formales que se utilizan en los discursos y conferencias con el fin de enfatizar o convencer apenas aparecen estas diferencias entre el lenguaje femenino y masculino¹⁸.

Por otra parte, estas diferencias no se limitan al lenguaje hablado, sino que se extienden también al escrito.

Por ejemplo, en las fórmulas hechas que se utilizan al escribir cartas, el tono y el estilo son muy diferentes entre el lenguaje femenino y el masculino.

Algunas formulas típicas para terminar cartas son por ejemplo, *soosoo* (早々) y *kashiko* (かしこ), ésta última utilizada únicamente por mujeres¹⁹.

Veamos a continuación un ejemplo de una típica frase femenina entresacada del relato *Kozoo no kami sama* (小僧の神様, El aprendiz y su dios) de Shiga Naoya (志賀直哉, 1883-1971):

そのお鮓電話で取寄せられませんの?²⁰

Sono o sushi denwa de toriyoseraremasen no?

¿Esos *sushi* no se pueden encargar por teléfono?

Por una parte, el lenguaje femenino tiene mayor tendencia que el masculino a las terminaciones verbales corteses, como puede verse en el caso de la terminación formal negativa *-masen*, y la partícula “*no*”, típicamente femenina, que sonaría inapropiada en boca de un hombre.

¹⁸ Traducción de Elena Gallego Andrada.

¹⁹ Véase por ejemplo 宮川志津子・中條耕峰『女性手紙文の書き方』梧桐書院、東京、1995.

²⁰ 志賀直哉「小僧の神様」、『ちくま日本文学全集』、筑摩書房、p. 91.

Plano semántico.

Este tipo de partículas no tiene significado, simplemente su función es dejar rematada la frase.

Esta misma frase pronunciada por un hombre sería un poco distinta en su terminación. En primer lugar, un hombre no usa la partícula final “-no”, típicamente femenina; la sustituiría por la partícula final interrogativa “-ka”.

Por otra parte, en las mismas circunstancias, el hombre no usaría la terminación verbal formal “-masen”, sino “-nai”, mucho más familiar.

Cabe resaltar también que el lenguaje que usan las mujeres hacia sus esposos es más cortés y respetuoso que el de ellos hacia sus esposas.

Por ejemplo, el esposo suele utilizar el pronombre de segunda persona *kimi* o *omae* para referirse a su esposa, mientras que ésta usa el pronombre *anata* (mucho más respetuoso) para referirse a su esposo.

Así, la misma frase pronunciada por un hombre quedaría de la siguiente forma:

そのお鮓電話で取寄せない(です)か？
Sono o sushi denwa de toriyosenain(o) (des(u))ka?

En el caso de incluir el “desu”, la frase resultaría más cortés, aunque suprimiéndolo también es perfectamente admisible en un lenguaje familiar.

El novelista Shiga Naoya tiene dos relatos cortos titulados *Kojinbutsu no fuufu* (好人物の夫婦) y *Tensei* (転生)²¹ en los cuales la acción se desarrolla a través de la conversación de dos matrimonios, respectivamente.

En ambos pueden verse estas características del lenguaje femenino y masculino, a través de las terminaciones y partículas finales y también se puede apreciar las diferencias existentes entre la forma de dirigirse un hombre a una mujer y una mujer a un hombre.

²¹ Ambos incluidos en la antología anteriormente citada.

Plano semántico.

Al traducir estos relatos al español se sabe quién habla por el contexto y el desarrollo del diálogo, pero no porque las frases en sí contengan rasgos diferenciales femeninos y masculinos, a diferencia de lo que sucede en japonés.

Es decir, las frases japonesas en sí mismas, independientemente del contexto y de otras circunstancias, nos permiten diferenciar el sexo del hablante, por tanto, se puede decir que contienen una información ausente en español.

Ni que decir tiene que en el habla cotidiana, naturalmente, también pueden verse innumerables ejemplos de las diferencias entre el lenguaje masculino y femenino. Y, puesto que el lenguaje está al servicio de la cultura y viceversa, puede deducirse de tales diferencias cuáles son los modelos ideales del hombre y de la mujer según la cultura japonesa.

Plano semántico.

Al analizar estos rasgos de español se debe tener en cuenta que el contexto y el contenido del discurso, pero no porque los rasgos en sí mismos sean los que determinan la estructura semántica. En consecuencia, la estructura semántica de la frase en español es la que determina la estructura semántica de la frase en japonés.

En el caso de las frases japonesas, la estructura semántica de la frase en japonés es la que determina la estructura semántica de la frase en español. En consecuencia, la estructura semántica de la frase en japonés es la que determina la estructura semántica de la frase en español.

En el caso de las frases japonesas, la estructura semántica de la frase en japonés es la que determina la estructura semántica de la frase en español. En consecuencia, la estructura semántica de la frase en japonés es la que determina la estructura semántica de la frase en español.

E) LA TRADUCCION DE EXPRESIONES HECHAS, REFRANES Y JUEGOS DE PALABRAS

Debido al escaso lugar permitido al libre albedrío en la sociedad japonesa y, por tanto, en las relaciones personales, la lengua japonesa posee innumerables expresiones codificadas que se aplican a situaciones comunicativas concretas.

Por otra parte, la insularidad de Japón y el escaso trato con extranjeros influyó enormemente en su actitud inhibida hacia otras culturas y en el desarrollo de una cultura autóctona y un peculiar lenguaje hablado codificado, cuyas expresiones hechas frecuentemente no encuentran equivalencia en las lenguas occidentales.

Según Domeki¹ “los miembros de este tipo de sociedad pequeña y cerrada se conocían muy bien unos a otros y por ello no necesitaban muchas palabras en su trato diario.

Estaban acostumbrados a comprenderse solo por la expresión de sus rostros y sus actitudes. Se consideraba tonto y poco educado explicar con palabras todas las cosas desde el principio hasta el fin, y aquellos que no podían entender más que a través de muchas explicaciones verbales eran considerados rudos.

Esta costumbre de depender más de los sentidos que de las palabras ha dejado sus huellas, no solo en el lenguaje hablado, sino en otros campos de la cultura”.

Veamos a continuación algunas de estas expresiones codificadas de difícil traducción:

-Yoroshiku onegaishimasu

¹ Domeki, K. *Japanese culture*. Foreign Press Center, Tokyo, 1979. Citado por Felisa Rey.

宜しく願います

o sus variantes más corteses:

Yoroshiku onegai itashimasu

宜しく願ひ致します

Yoroshiku onegai moshiagemasu

宜しく願ひ申し上げます

Es difícil encontrar una traducción exacta para esta expresión, puesto que según el contexto y las circunstancias puede adquirir diversos significados y matices.

Es como una “frase comodín” y se trata fundamentalmente de una fórmula de *captatio benevolentiae*. Es decir, su función es congraciarse con nuestro-a interlocutor-a y que este se avenga a nuestros deseos.

Se usa indefectiblemente en las presentaciones; en ese caso viene a significar: “Mucho gusto”, “Espero contar con su amistad, etc...”

En otras ocasiones, dependiendo de la situación, puede adquirir los siguientes significados: “Espero contar con su amabilidad (o colaboración)”, “hágame ese favor”, “confío en usted”, “no te olvides de lo que te he dicho (o pedido)”, “mira a ver si me solucionas ese asunto”, “esperemos que sea un éxito (el asunto en cuestión)”, “Da recuerdos a...” etc...

Esta frase es fundamental en Japón, porque en todo momento será bien entendida, según las circunstancias, y causa muy buen efecto en el oyente.

En la traducción no queda más remedio que adecuarla a la situación y traducirla en consecuencia.

-Itadakimasu

頂きます

Traducción literal: “recibo con humildad”

Esta expresión está formada por un verbo de modestia (*itadaku*).

En esta expresión puede verse el concepto de agradecimiento japonés antes analizado. Se utiliza como agradecimiento al recibir algo de alguien igual o superior.

Otro caso en el que se utiliza indefectiblemente es al empezar a comer.

En este caso es un agradecimiento hacia la divinidad por los alimentos recibidos. Asimismo se agradece a las personas que con su trabajo han hecho posible que podamos recibir esos alimentos. Por esta razón, semánticamente, es más parecida a una “bendición de la mesa” que a la expresión “¡qué aproveche!

Pero en ninguno de estos dos casos hallamos en español un equivalente exacto.

El hecho de que se diga antes de comer, de ninguna manera significa que sea equivalente a la expresión española “que aproveche”, que, por otra parte, no existe en japonés.

Téngase muy presente que, debido a las diferencias culturales, no decimos las mismas cosas ante las mismas situaciones. Tampoco sería del todo exacto traducirlo por una breve bendición de la mesa.

Para los japoneses es de sentido común empezar a comer tras decir esta expresión, por eso les extraña mucho que, por lo general, los occidentales no digamos nada antes de comer.

-Otsukare sama

お疲れ様

o su variante más coloquial

gokuroo sama

ご苦労様

Esta expresión se utiliza como agradecimiento a un trabajo físico o intelectual que alguien se ha tomado por uno. Literalmente significa “usted está honorablemente cansado” (de donde se deduce que yo agradezco su esfuerzo).

Naturalmente, no podemos traducir literalmente esta expresión porque los españoles no hablamos así, quedaría antinatural y muy extraño, produciendo incluso la impresión de que se están burlando de uno.

-Osewa ni narimashita

お世話になりました

Traducción literal: “he sido objeto de sus atenciones”.

Esta expresión se usa muy frecuentemente para agradecer la amabilidad con que somos atendidos por los demás. Se usa incluso al hablar por teléfono, antes de preguntar si está la persona con quien queremos hablar y se debe decir que ésta siempre nos ha tratado bien y nos hemos beneficiado de su amabilidad.

También en el mundo comercial y laboral se usa frecuentemente en las conversaciones telefónicas como preliminar² antes de entrar directamente en el asunto.

Por ejemplo: Agradecemos a su empresa la amabilidad que siempre ha tenido con la nuestra, etc..., por cierto, le llamaba para...

Esta es la expresión que utiliza la madre en la escena que hemos visto anteriormente de “El capataz Sansho” (en negrita), como agradecimiento al barquero antes de disponerse a tirarse al mar.

² En las relaciones personales o laborales japonesas son imprescindibles unos preliminares antes de ir al meollo de la cuestión. Es una descortesía “ir directos al grano”.

-En ga aru

縁がある : unión por el destino

o su variante negativa “*en ga nai*”

縁がない : no compartir destino.

El concepto “EN” (縁) es un poco difícil de entender en nuestra cultura. Indica una unión o desunión inexorable del destino. Se usa a menudo en la conversación cotidiana. A veces se dice que ciertas personas o ciertas cosas tienen o no “*en*”.

-Kangaete okimasu

考えておきます

Traducción literal: “lo pensaré”.

A pesar de lo que indica su traducción literal, esta respuesta es un “no” rotundo. Sin embargo, en japonés decir “no” es una de las mayores descortesías.

Hay que partir de la base de que nunca, en ningún caso, los japoneses dirán “no”. Para evitarlo existe una serie de recursos como esta frase codificada que los japoneses entienden perfectamente.

No hace falta decir que este tipo de frases produce innumerables malentendidos entre extranjeros y japoneses, al no ajustarse su significado verdadero al literal.

Sin embargo, esto no es óbice para que los japoneses sigan usándolas ante extranjeros, aun a sabiendas de que no entenderán sus verdaderas intenciones, puesto que entienden que, si los extranjeros vienen a Japón, tendrán que entender la cultura y este tipo de expresiones para poder desenvolverse con éxito.

-Nani mo gozaimasen ga, takusan tabete kudasai

何もありますが。たくさん食べてください

Traducción literal: “no hay nada, pero coma mucho” (al dirigirse a un invitado).

Este tipo de frase es típica de la modestia japonesa y de las relaciones sociales codificadas que obliga al hablante a presentar como “modesto, pobre, poca cosa”, todo lo referente a sí mismo.

Ni que decir tiene que el extranjero se queda perplejo al oír esto y ver ante sí una mesa rebosante de manjares.

-Uchi e asobi ni kite kudasai

家へ遊びに来てください

Traducción literal: “Ven a visitarme a mi casa”.

A pesar de su significado literal, en muchos casos esta frase no pasa de ser un simple saludo, o una expresión de simpatía, pero de ningún modo hay que tomarlo al pie de la letra, a no ser que insistan en varias ocasiones.

Naturalmente al recibir esta invitación, algunos extranjeros, tomando como referencia su cultura, en la que la gente se expresa claramente y sin rodeos, y los mensajes se pueden interpretar en sentido literal sin temor a equivocarse, se deciden a ir de visita.

Por su parte, algunos japoneses, tomando asimismo como referencia su cultura, se sorprenden o molestan, sin darse cuenta de que el extranjero no ha hecho sino lo que le han dicho, sin pararse a pensar que la cultura occidental es distinta de la japonesa.

Este tipo de malentendidos solo refleja ignorancia por ambas partes, y lo ideal sería que quien desee relacionarse con personas de diferente cultura se preocupara por conocer y entender estas diferencias.

-Ochazuke ikaga desuka

お茶漬けいかがですか？

Traducción literal: “¿Le apetece tomar *ochazuke*³?”

A pesar de lo que dice su traducción literal, esta frase es una invitación al visitante para marcharse. El “*ochazuke*” es lo último que se toma antes de despedirse, por eso esta frase significa “ya va siendo hora de que usted se retire”.

El invitado, al oírlo, por cortesía debe contestar: “No, gracias, ya es hora de irme”. Sería una descortesía aceptar el *ochazuke*.

Sin embargo, esta frase es exclusiva de la cultura de Kioto. Por eso, es normal que entre extranjeros y japoneses de fuera de Kioto, esta invitación no halle la respuesta esperada.

Esta lista podría ser interminable, pero no podemos sino limitarnos a elegir algunas de las frases más representativas.

Todas estas expresiones indican que, debido a las diferencias culturales, lo que se dice ante las mismas situaciones suele ser muy distinto, y por tanto no hallamos expresiones equivalentes al traducir.

Algunas expresiones nos hacen ver que, en muchos casos, los mensajes de los japoneses no solo no deben interpretarse de forma literal, sino que incluso a veces su significado es justo el contrario de su significado literal.

Este tipo de expresiones, además de malentendidos entre japoneses y personas de otras culturas, también crea graves problemas en la traducción.

³ Arroz con té y otros ingredientes.

Una traducción literal puede dejar perplejo al lector, mientras que en una traducción libre se pierden los matices de estas expresiones tan típicas japonesas, y con ellas un aspecto esencial de la cultura japonesa, así como los motivos culturales que hay detrás de ellas.

Pensamos que detrás de muchas de estas expresiones se esconde la “típica modestia japonesa” (*kenson*. 謙遜), y no pueden ser traducidas literalmente, pues esta modestia tan característica del carácter japonés suele brillar por su ausencia en el carácter español y, en general, en el carácter occidental.

Por tanto, si se traducen literalmente, no se entienden o suenan fuera de lugar.

LA TRADUCCIÓN DE REFRANES

Los refranes y paremias podrían dividirse en dos tipos.

Por una parte están los refranes y paremias universales, basados en la milenaria sabiduría universal y, por tanto, existen en todas las culturas.

Este tipo de refranes no presentan problemas en la traducción puesto que siempre podemos encontrar un equivalente bastante exacto.

Sirva como ejemplo el siguiente refrán japonés:

Jinji o tsukusite, tenmei o matsu

人事を尽くして、天命を待つ

que podría traducirse por el siguiente refrán español con una equivalencia más o menos exacta:

“Trabaja a conciencia y confía en la providencia”.

Esta expresión tiene cierta afinidad con “A Dios rogando y con el mazo dando”, aunque con cierta diferencia de énfasis.

También podría decirse que la mayoría de las culturas posee algún refrán de este tipo, que exprese esta idea o alguna muy parecida.

Por otra parte, están los refranes y paremias que pertenecen únicamente a la cultura donde se han originado, y difícilmente puede encontrarse un equivalente en otra cultura.

Estos refranes y paremias tienen su origen en la historia particular, o están basados en las peculiares características culturales, y por tanto, presentan una serie de dificultades considerables en la traducción, puesto que, en algunos casos, el problema no se reduce a la falta de un equivalente, sino que incluso la idea misma que expresa el refrán no puede ser entendida excepto en la cultura donde se ha originado.

Sirvan como ejemplo los siguientes refranes:

iwashi no atama mo shinjin kara

鰯の頭も信心から

“Hasta la cabeza de una sardina puede ser objeto de veneración”.

O también es posible la siguiente interpretación:

“Hasta una sardina muere sin tener culpa de nada”

isshun no mushi ni mo gobu no tamashi

一寸の虫にも五分の魂

“Hasta un pequeño bicho tiene su espíritu”

kyō no ki taore, ōsaka no kui taore

京の着倒れ、大阪の食い倒れ

“La gente de Kioto se pierde por el buen vestir, la de Oosaka por el buen comer”.

Los dos primeros refranes reflejan más o menos la misma idea.

La concepción japonesa shintoísta de la naturaleza entiende que la naturaleza no debe ser dominada por los seres humanos, sino que éstos son un elemento más de la naturaleza, y por tanto se debe respetar a cualquier elemento natural por pequeño que sea.

El tercer refrán se limita a la región de Kansai, explicando las preferencias de la gente de Kioto y Oosaka, por tanto su radio de acción es muy limitado.

LA TRADUCCION DE JUEGOS DE PALABRAS

Los juegos de palabras, ya sean de tipo fónico, de tipo semántico, etc., plantean grandes dificultades en la traducción, puesto que normalmente sólo causan efecto en la lengua en que han sido creados.

Pongamos por ejemplo los siguientes juegos de palabras fónicos en español:

“Diamantes que fueron antes de amantes de su mujer”

“Con dados ganan condados”

o el siguiente juego semántico:

“Aunque tu padre es sereno, cuando nos ve juntitos, pierde la serenidad”
(letra de jota aragonesa)

Es muy difícil transmitir en otra lengua el significado sin que se pierda el juego que las palabras forman.

Si este tipo de juegos ya presenta gran dificultad, en el caso de la lengua japonesa hay gran afición entre los autores a jugar con las diferentes lecturas de un ideograma (on-yomi y kun-yomi), y también a lo que podría considerarse contrario: escribir a propósito en *hiragana* para crear ambigüedad sobre las posibles formas de escribir en *kanji* dicho *hiragana*.

Aquí nos encontramos con una dificultad adicional puesto que estos juegos se basan en el sistema de escritura ideográfica y es imposible trasladarlos a una lengua de sistema alfabético.

Es decir, se encuentran en un plano, el plano gráfico, carente de tales recursos en las lenguas alfabéticas.

La única solución posible es explicarlos en una nota de pie de página.

“Por ejemplo, en la novela “Indigno de ser humano⁴” (*Ningen shikkaku*, 人間失格⁵) de Dazai Osamu (太宰治, 1909-1947), el protagonista ha llevado una vida muy decadente, incluido un pacto de suicidio con una mujer del que sólo él sobrevivió. Trabaja como dibujante de historietas cómicas, y su seudónimo es Joshi Ikita (上西幾太), que con otros ideogramas con la misma pronunciación (情死生きた) significaría “el que sobrevivió a un pacto de suicidio”.

“En japonés, ese juego produce una ironía punzante⁶”.

Además de este tipo de juegos basados en la diferente pronunciación de los ideogramas, también aparecen frecuentemente otros tipos de juegos, como los juegos fónicos.

Por ejemplo, en esta misma novela, aparece el siguiente párrafo:

“Me convertí en un entusiasta del doctor Mencharakuchara y del doctor Nanjamonja y conocí historias espeluznantes, ...”⁷.

Estos dos términos, inventados por el autor, que en el original aparecen escritos en *katakana* tienen connotaciones en japonés que la traductora Montse Watkins explica mediante las notas correspondientes:

Mencharakuchara: nombre con la connotación de una persona atolondrada y caótica.

⁴ Dazai Osamu, *Indigno de ser humano*, trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books- Gendaikikakushitsu, Tokio, 1999, p. 94.

⁵ 太宰治『人間失格・グッド・バイ』岩波文庫、緑 90-4.

⁶ Montse Watkins, “Reflexiones sobre la traducción de la literatura japonesa al castellano”, Actas del XI Congreso CANELA (Confederación Académica Nipo – Española - Latinoamericana), Tokio, 1999.

⁷ Dazai Osamu, *Indigno de ser humano*, p. 25.

Plano semántico.

Nanjamonja: nombre con la connotación de una persona sabelotodo.

“Chikamatsu Monzaemon (近松門左衛門, 1653-1724), utiliza este recurso con mucha frecuencia, produciendo efectos de gran valor estético. Por eso, parece un desafío casi imposible traducir sus obras sin restarle esa sutil belleza lingüística, en las que no vale acabar de estropear el efecto con una profusión de notas a pie de página⁸”.

Uno de los más famosos juegos semánticos de la literatura japonesa aparece en un *haiku* al final de la obra de Matsuo Basho (松尾芭蕉, 1644-1694) “*Oku no hosomichi*” 奥の細道:

蛤の
ふたみに
わかれ行秋ぞ

*Hamaguri no
futami ni wakare
yuku aki zo*

Según Rodríguez-Izquierdo⁹ “este haiku es intraducible, pues su valor reside en el juego de palabras más que en cualidades estrictamente poéticas.

⁸ Véase Monzemon Chikamatsu, *Los amantes suicidas de Amijima*, trad. del japonés de Jaime Fernández, Ed. Trotta, Unesco, Madrid, 2000.

⁹ Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés. Historia y traducción*, Hiperión, Madrid, 1994, p. 427.

Plano semántico.

“Futami” significa “dos vistas” y es el nombre de un lugar cercano a Ise.

Bashoo escribió este haiku para despedirse de sus discípulos y amigos cuando se dirigía a Ise; con él cierra la obra “Oku no hosomichi”.

“Futami” tiene también connotaciones de las valvas de la almeja, pues son como tapaderas —“futa”—, símbolo de amigos divididos por la distancia.

“Yuku” también es bisémico, pues se aplica a Bashoo mismo y al otoño.

El juego de palabras no es por ocio intelectual. Muestra el afán del poeta en querer conciliar contrarios en unidades de nueva significación”.

Veamos a continuación su versión:

*Como de valvas de almeja,
la separación; hacia Futami
marcha el otoño.*

En la versión española de *Oku no hosomichi* de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya “*Sendas de Oku*¹⁰” aparece la siguiente traducción:

*De la almeja
se separan las valvas
hacia Futami voy
con el otoño.*

y una nota explicativa:

¹⁰ Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, trad. de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, Seix Barral, Barcelona, 1981, pp. 112 y 128.

Plano semántico.

“Hamagurino quiere decir “de la almeja”. Futami(ni): “dos partes” o sea “dos valvas”.

Pero Futami(ni) es asimismo el nombre de la bahía a que Basho se dirige.

En la versión de *Oku no hosomichi* de Antonio Cabezas “*Senda hacia tierras hondas*¹¹” tenemos la siguiente versión:

*Nos separamos
como concha y almeja,
se va el otoño.*

que aparece sin ninguna nota.

Sin embargo, en su libro “*Senda de Oku*¹²”, tras ofrecer la misma versión, Cabezas comenta ampliamente este haiku y las distintas versiones que se han hecho de él.

“La palabra *futami* es bisémica y pivotal, ligándose a lo anterior con el sentido de “concha y almeja”, y a lo siguiente con el sentido de Futami, lugar al que se dirige Basho en su camino a Ise.

Los ideogramas para estos dos significados son, por supuesto, diferentes, pero Basho escribió adrede la palabra usando el silabario fonético, para crear ambigüedad.

Todo el contexto del poema sugiere que el significado primario es el de “concha y almeja”, siendo Futami una mera floritura juguetona y adicional.

¹¹ Matsuo Basho, *Senda hacia tierras hondas*, Hiperión, Madrid, 1993, p. 105.

¹² Antonio Cabezas, *Senda de Oku. La obra de Matsuo Basho, Escrits D'Enllac*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1993, pp. 128-129.

Plano semántico.

Hay una segunda ambigüedad: el sujeto del verbo *wakare* (separarse) tiene que ser, por una parte, Basho y sus amigos, si tiene sentido lo de separarse como concha y almeja.

Y un tercer mazazo lingüístico: el verbo *yuku* (ir) contiene otra ambigüedad, pues lleva como sujeto lógico a Basho (que es el que va a Futami) y como sujeto expreso al otoño, que también se va.”

Sobre la intención de Basho, Cabezas piensa que éste quiso terminar su trascendental viaje con un golpe de humor ingenioso.

F) LA TRADUCCIÓN DE LOS DIALECTOS

Esta es otra de las inesperadas dificultades con que podemos encontrarnos en la traducción, ¿qué hacer con los dialectos locales?

“¿Es aconsejable pasarlos a la forma culta estándar de la lengua terminal, perdiendo así los efectos especiales deseados por el autor, o mejor traducimos un dialecto por otro, arriesgándonos así a crear efectos distintos a los esperados, con los correspondientes problemas sociales como supuestos prejuicios contra la población de tal región, ciudad, etc.?”

Resulta esencial que un traductor o intérprete sea plenamente consciente de la variación geográfica, así como de sus posibles implicaciones ideológicas y políticas.

El acento, por ejemplo, es uno de los rasgos de la variación geográfica más fácilmente detectable y, con frecuencia, una fuente de problemas.

Podemos recordar la controversia que tuvo lugar hace unos años en Escocia sobre el uso de acentos escoceses para representar el habla de los campesinos rusos en la dramatización para televisión de cierta obra extranjera.

Ello permitía inferir que el acento escocés podía ser de algún modo asociado a los bajos estratos, lo cual no era sin duda lo pretendido.

Al igual que productores o directores, los traductores han de estar siempre alertas ante las implicaciones sociales de sus elecciones.

La representación en un texto original de un dialecto concreto crea un problema insoslayable:

¿qué dialecto de la lengua de llegada hay que usar?¹”.

¹ Basil Hatim y Ian Mason *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, Ariel Lenguas Modernas, Barcelona, 1995, p. 57.

Plano semántico.

En la novela “Botchan”² (*Botchan*, 坊っちゃん) de Sooseki Natsume (夏目漱石, 1867-1916), el traductor Rodríguez-Izquierdo usa la pronunciación andaluza para crear un efecto parecido al acento local de Shikoku (una de las cuatro principales islas, al sur de Japón).

Sin este recurso, el diálogo habría perdido la mayor parte de su gracia y fuerza.

Es decir, si hubiera traducido el dialecto del texto original por la norma culta de la lengua de llegada se hubieran perdido los efectos especiales pretendidos en el original.

Veamos esta traducción:

“En esto, el tiarrón que parecía mas fuerte entre ellos, sentado en la mitad de la primera fila, se levantó de repente y me soltó:

—¡Profesor!

“Ya estamos”, me dije.

—¿Qué hay?—pregunté.

—Es que usté va tan deprisa que aquí no s’ha enterao ni quién—dijo—¿No pué usté ir más despacio, si pué sé?

“S’ha enterao ni quién...”, “no pué usté...”, “si pué sé...”, ¡qué expresiones más vulgares!

—Si voy demasiado aprisa, desde ahora voy a pronunciar más despacio, pero yo soy de Tokio y no puedo hablar la jerga que os gastáis por aquí. Si no me entendéis, paciencia, que ya me iréis entendiendo—respondí. (pp. 42-43).

Como ya hemos mencionado anteriormente, en español tenemos otra versión de esta obra traducida por Jesús González Valles³.

En esta escena, este traductor ha optado por utilizar solamente “usté” y “verdá usté” para reproducir este ambiente.

² Natsume Soseki, *Botchan*, trad. del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo, Luna Books -Gendaikikakushitsu, Tokio, 1997.

³ *Botchan -El joven mimado*, trad. del japonés de Jesús González Valles, Sociedad latino-americana, Tokio, 1969.

Veamos su versión de esta escena:

“En medio de mi entusiasmo, un alumno que parecía ser precisamente el más forzado de la clase y que se sentaba hacia la mitad de la fila delantera, se levantó repentinamente y me llamó:

—¡Señor maestro!

—¿Qué pasa? —pregunté, no sin decir para mis adentros: “ya empezamos”.

—Es que habla usted muy de prisa y apenas se le entiende. ¿No haría el favor de hablar más despacio, verdad usted? —contestó. Lo de verdad usted me sonaba muy mal.

—Si hablo de prisa, procuraré ir más despacio, pero como soy de Tokio no uso vuestra terminología ramplona. Si no entendéis ahora, tened paciencia y ya me entenderéis—expliqué. (pp. 42-43).

A continuación veremos el texto original japonés de esta escena:

“一番前の列の真中にいた、一番強そうな奴が、いきなり起立して先生と言う。そら来たと思いながら、何だと聞いたら、「あまり早くて分からんけれ、もちっと、ゆるゆるやって、おくれんかな、もし」と言った。おくれんかな、もしは生温るい言葉だ。早過ぎるなら、ゆっくり言ってやるが、おれは江戸っ子だから君らの言葉は使えない、分らなければ、分るまで待ってるがいいと答えてやった”。

Otro ejemplo de una obra famosa de la literatura japonesa en la que se utiliza el dialecto, en este caso el dialecto de la región de Kansai, (“*Kansai-ben* 関西弁”, abarca la zona de Kioto, Osaka, Kobe, etc.), es “La tumba de las

⁴ 夏目漱石『ぼっちゃん』集英社文庫、1997, pp. 32-33.

Plano semántico.

luciérnagas” (*Hotaru no haka*, 火垂るの墓⁵) de Nosaka Akiyuki (野坂昭如, 1930-).

En la versión española⁶ los traductores han optado por traducirla en español estándar, sin incluir ningún dialecto. Esta también puede ser otra solución acertada.

Mientras que en el caso de la novela *Botchan*, el dialecto de Matsuyama puede considerarse como equivalente al andaluz en España, produciendo unos efectos muy parecidos, en el caso de esta novela, pensamos que la utilización de algún dialecto hubiera destruido el intenso dramatismo de la novela y distraído la atención del lector.

Existen numerosos ejemplos de obras literarias japonesas escritas en dialecto. Seiko Tanabe y Teru Miyamoto son algunos de los autores que escriben novelas en el dialecto de la región de Kansai.

El ejemplo más conocido es Junichiro Tanizaki (谷崎潤一郎, 1886-1965), que aunque nació y creció en Tokio, se trasladó a la región de Kansai tras el terremoto que asoló la región de Kantoo (Tokio y alrededores) el 1 de septiembre de 1923.

Unos cinco años después empezó a escribir obras en el dialecto de esta región. Un ejemplo lo tenemos en la obra “*Manji*” (La cruz gamada, 卍). El dialecto de Oosaka crea una atmósfera muy especial en esta novela. Otra obra suya escrita en dialecto de Kansai es “*Sasameyuki*” (La nieve tenue, 細雪).

El conocido autor Osamu Dazai intentó escribir en su dialecto natal, dialecto de Tsugaru (*Tsugaru-ben*, 津軽弁), hablado en la región de Aomori, y llegó a escribir una breve obra titulada “El gorriencillo” (雀こ, *Suzumeko*), dedicada al escritor Ibuse Masuji (井伏鱒二, 1898-1993).

⁵ 野坂昭如『アメリカひじき・火垂るの墓』新潮文庫、の33.

⁶ Akiyuki Nosaka, *La tumba de las luciérnagas. Las algas americanas*, trad. del japonés de Lourdes Porta y Junichi Matsuura, El Acantilado, Barcelona, 1999.

Plano semántico.

Sin embargo, escribir en dialecto impone ciertas limitaciones, puesto que las expresiones dialectales se limitan en muchos casos a la lengua hablada, y esto imposibilita escribir obras largas.

Osamu Dazai se dio cuenta de que el uso de su dialecto no permitía escribir más allá de obras breves, como la citada.

El caso de Junichiro Tanizaki es distinto, puesto que escribía en Kansai-ben (関西弁), un dialecto que tiene mucha más fuerza y es más conocido en todo Japón que otros dialectos minoritarios como el de Osamu Dazai.

En cuanto a las variantes dialectales, puede decirse que plantean serios problemas en la traducción.

En el apartado dedicado a la “Abundancia de registros y niveles de cortesía en función de las relaciones sociales” analizábamos las diferentes posibilidades existentes al traducir las frases:

“¿Qué hace Vd.?” o
“¿Qué haces?”

según el nivel de cortesía.

Y sin embargo, esta frase “¿qué haces?”, que ya de por sí varía bastante según este criterio, podemos decir que según los dialectos admite también muchas más variantes.

Veamos a continuación algunas de estas variaciones:

何してはるの	<i>nani shite haru no</i>
何してるの	<i>nani shiteru no</i>
何してるん	<i>nani shiterun</i>
何してんの	<i>nani shiten no</i>

Plano semántico.

何しとるの	<i>nani shitoru no</i>
何しとるん	<i>nani shitorun</i>
何しとん	<i>nani shiton</i>
何しとんじゃ	<i>nani shiton ja</i>
何しとんや	<i>nani shiton ya</i>
何してんだ	<i>nani shiten da</i>
何やってはるの	<i>nani yatte haru no</i>
何やってるの	<i>nani yatteru no</i>
何やってるん	<i>nani yatterun</i>
何やってんの	<i>nani yatten no</i>
何やっとるの	<i>nani yattoru no</i>
何やっとるん	<i>nani yattorun</i>
何やっとん	<i>nani yatton</i>
何やっとんじゃ	<i>nani yatton ja</i>
何やっとんや	<i>nani yatton ya</i>
何やってんだ	<i>nani yatten da</i>
何しとってん	<i>nani shitotten</i>
etc..	

En las expresiones arriba citadas se entremezclan varios elementos de distinta índole.

(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	(f)	(g)
<i>nani</i>	<i>o</i>	<i>shi</i>	<i>te</i>	<i>i</i>	<i>masu</i>	<i>ka</i>
qué	partíc. de OD	hacer	-iendo	estar	partíc. de cortesía	partíc. de interrogación

(a): *nani*, *nan* (forma apocopada)

Plano semántico.

- (b): *o* u omisión (en dialectos o registros bajos)
- (c): *suru* o *yaru* (casi sinónimo). *Suru* es más cortés que *yaru*.
- (d): terminación de gerundio (*te* o *to* según los dialectos)
- (e): Verbo auxiliar cursivo, que frecuentemente se omite o se absorbe en *te* o *to*.
- (f): *masu*, *haru*, etc. (cortesía) o su omisión. *Haru* es la variante dialectal cortés de la región de Kansai.
- (g): partícula de matiz: *ka* (*sa*, *yo*, interrogación), *no* (confirmación), *da* (*ya*, *ja*: afirmación), etc., o sin partícula.

Entran en juego los 7 lexemas o morfemas. Mediante su combinación hay infinitas variedades.

Sin embargo, las expresiones citadas no pasan de ser una parte de las posibles combinaciones en algunos dialectos.

En la traducción al castellano se perderían inevitablemente todos los diferentes matices que implican estas variantes dialectales.

En cuanto a las variantes dialectales de los pronombres personales, las hemos analizado en el apartado dedicado a los “Pronombres personales”, dentro del capítulo titulado “Plano gramatical y morfológico”. Cfr. pp. 130-132, (Variantes dialectales de los pronombres personales)

Puede decirse que en Japón no está bien visto hablar en dialecto, excepto en algunos círculos muy reducidos donde todo el mundo conoce dicho dialecto, y se observa cierta tendencia a la desaparición de éstos en favor de expansión de la lengua estándar.

Plano semántico.

Por ejemplo, algunas personas de la región de Kansai (Oosaka, Kioto, Kobe) al trasladarse a la región de Kanto (Tokio y sus alrededores) sienten un cierto complejo de inferioridad al no poder hablar correctamente el japonés estándar.

A pesar de esto, hay numerosísimos estudios sobre los dialectos de Japón, especialmente sobre el dialecto de Kansai, uno de los más importantes, junto con sus variantes⁷.

⁷ Citaremos algunos a modo de ejemplo:

井之口有一、堀井令以知共編『京都語辞典』、東京堂出版、1991.

井之口有一、堀井令以知共編『京ことば辞典』、東京堂出版、1992.

興津憲作『淡路方言・特徴・語法・アクセント・語彙』淡路文化会館運営協議会、1990.

杉田博明『京の口うら』京都新聞社、1995.

G) LA TRADUCCIÓN DE LOS TÍTULOS DE LAS OBRAS LITERARIAS

Aunque son mayoría los casos en que los títulos de las obras literarias no presentan ningún tipo de problema al ser traducidos literalmente, también hay ocasiones en que la traducción literal presenta ciertas dificultades debidas a diferentes razones según los casos.

En estas ocasiones pensamos que el traductor puede permitirse rechazar una traducción del título y elegir otro, siempre que éste esté de acuerdo con el contenido de la obra.

Téngase en cuenta que el título de una obra es su tarjeta de presentación y de su correcta elección puede depender en gran medida el éxito y aceptación entre los lectores.

Veamos algunos casos concretos para ilustrar estas dificultades:

1- El escritor Mori Oogai (森鷗外, 1862- 1922) tiene un relato titulado “*Jiisan baasan*” じいさんばあさん¹, que traducido literalmente sería “El abuelo y la abuela” o “El anciano y la anciana”, como se prefiera.

Al elegir el título español para este relato, pensamos que esta traducción literal no era demasiado atractiva ni sugerente para los lectores y elegimos el título “La historia de Iori y Run²”, puesto que nos pareció mucho más atractivo y encajaba perfectamente con el contenido del relato.

“Iori” y “Run” son los nombres de los dos protagonistas, es decir, del anciano y la anciana, y el relato nos cuenta su historia: lo que sucedió desde su matrimonio hasta treinta y siete años después.

¹ 森鷗外『ちくま日本文学全集』筑摩書房、025, pp. 206-219.

² Incluido en la antología *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de

2- Akutagawa Ryuunosuke (芥川龍之介, 1892-1927) tiene un relato titulado “*Imogayu*” 芋粥³, que traducido literalmente sería: “Sopa de ñame” o “Gachas de ñame”.

Este título, no le pareció nada sugerente ni atractivo a la traductora Montse Watkins, entre otras razones porque el ñame no es un producto común en España, y decidió traducirlo como “El deseo de Goi”.

La elección de este título creemos que es muy adecuada, porque además de resultar más atractivo que el título original, encaja perfectamente con el contenido del relato: Goi es el protagonista y toda su ilusión es comer “sopa de ñame”:

“Desde hacía cinco o seis años, Goi tenía un deseo extraordinario de comer ñame en dulce. Esta sopa consiste en hervir rodajas de ñame silvestre en un jarabe preparado con amazura⁴” (p. 84).

3- Shiga Naoya (志賀直哉, 1883-1971) tiene un relato titulado *Na no hana to komusume* 菜の花と小娘⁵, que traducido literalmente sería “La niña y la flor de colza⁶”.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que la palabra “colza” despierta muy malos recuerdos en la memoria colectiva de los españoles, recuerdos ajenos completamente a este relato.

Elena Gallego Andrada, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, pp. 83-96.

³ 芥川龍之介『羅生門・鼻・芋粥・偷盜』岩波文庫、緑 70-1.

⁴ Incluido en la antología *El dragón*, trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 1995, pp. 75-108.

Amazura: Jugo dulce producido al hervir una especie de hiedra denominada *amachazuru*.

⁵ 志賀直哉『清兵衛と瓢箪・網走まで』新潮文庫、し 14.

⁶ Incluido en la antología *El aprendiz y su dios*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, publicación prevista para el año 2002.

En este caso, lo adecuado es hacer algún cambio en el título; por ejemplo, puesto que el hecho de que se trate de una flor precisamente “de colza” es un detalle irrelevante para la comprensión del relato, una solución adecuada puede ser titularlo “La niña y la flor”, o quizá mucho mejor “La niña y aquella flor”, que suena menos a tópico.

4- Otro relato del mismo autor, Shiga Naoya, se titula *Akanishi Kakita* 赤西堀太⁷, y es el nombre del protagonista, que es un samurai.

Creemos que lo acertado es hacer algún cambio en el título debido principalmente a dos razones:

Los lectores hispanos no pueden imaginar que se trata del nombre de una persona y, por tanto, este título no les proporciona ninguna información sobre su contenido.

La segunda razón es que la pronunciación del apellido “Kakita”, que en Japón aunque no es frecuente tampoco es extraño, mueve a risa a los hispanos; aspecto éste totalmente ajeno al contenido del relato y su objetivo.

Para solucionar estos dos problemas de una vez, sería adecuado titularlo “La historia del samurai Akanishi” o “El samurai Akanishi”⁸, así informamos más detalladamente sobre el contenido del relato, al tiempo que nos mantenemos fieles a éste, y evitamos el efecto irrisorio.

Por otra parte, el autor llama continuamente a su personaje por su apellido, “Kakita”, lo normal en Japón, y en estos casos, en la traducción española hemos optado por cambiarlo por “Akanishi”, hecho que no modifica en absoluto el contenido del relato, con el fin antes mencionado.

⁷ 志賀直哉『ちくま日本文学全集』筑摩書房、043, pp. 96-125.

⁸ Véase nota 6.

En la versión inglesa de este relato⁹ se ha mantenido el título original “Akanishi Kakita” y en el relato se le llama al personaje “Kakita” como en el texto original.

Esto hace ver que este apellido no produce un efecto similar en los angloparlantes.

5- Otro título que presenta dificultades en su traducción es el de la novela *Koosoku ichidai otoko* 好色一代男¹⁰ de Ihara Saikaku (井原西鶴, 1642-1693).

En español tenemos dos versiones de esta novela¹¹, con los títulos diferentes (*Amores de un vividor*, traducción de Fernando Rodríguez-Izquierdo y *Hombre lascivo y sin linaje*, traducción de Antonio Cabezas) y se puede decir que ambos son correctos.

Comentando el estilo de Saikaku, Cabezas nos dice lo siguiente:

“Tomemos como ejemplo el título de la obra. En el original es *Kooshoku ichidai otoko*.

Esto se ha traducido al inglés de seis maneras diferentes: Vida de un hombre amoroso (Stubbs), El hombre que gastó su vida en hacer el amor (Keene), Un hombre que amó al amor (De Bary), Un pillo del amor (Lane), La vida amorosa de Ionosuke (Barrow) y Vida de un sátiro (Barrow).

⁹ Shiga Naoya “Akanishi Kakita” en *The Paper Door*, translated by Lane Dunlop. Tuttle, Tokio, 1992, pp. 65-81.

¹⁰ 井原西鶴『好色一代男』岩波文庫、黄 204-1.

¹¹ Saikaku Ihara, *Amores de un vividor*, trad. del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo, Alfaguara, Madrid, 1983.

Ijara Saikaku, *Hombre lascivo y sin linaje*, trad. del japonés de Antonio Cabezas, Hiperión, Madrid, 1982.

¿Cómo es posible tanta diversidad?

De las tres palabras del original, la primera significa “lascivo”; la intermedia, “de una generación”, es decir, “sin descendencia”, y la última, “hombre”.

Conque tenemos *Hombre lascivo y sin linaje*, sin trucos ni misterios que valgan. Con todo, no seré yo quien condene otras posibles versiones.

Ya dice Seidensticker, un gran japonólogo, que resulta imposible explicarle al lector cómo puede haber varias traducciones de un mismo pasaje y todas igualmente correctas¹².

Nuestra opinión coincide con la de Seidensticker, y de hecho es algo absolutamente normal que distintos traductores hagan traducciones diferentes, incluso mucho, de los mismos títulos, pasajes u obras, y todas sean perfectamente válidas.

Por ejemplo, pensamos que el título “Amores de un vividor” es muy adecuado puesto que “amores”, en plural, no tiene el mismo significado que el singular “amor”. El plural lleva consigo el sentido de algo disoluto, picaresco, y estos adjetivos retratan perfectamente al protagonista que, ni siente amor, ni tiene intención de enamorarse, e incluso puede decirse que ignora el significado de esta palabra.

Para Yonosuke no existe sino la lujuria, el placer y el deseo de aventura, y podría considerarse como el equivalente nipón del “Don Juan”, aunque en el caso de éste último él mismo creía que lo movía el amor.

6- Otro problema que puede darse es que la editorial se muestre en desacuerdo con el título elegido por el traductor.

¹² Ibid., Presentación, pp. 13-14.

Este fue el caso de la novela de Murakami Haruki (村上春樹, 1949-), “*Hitsuji o meguru booken*” (羊をめぐる冒険¹³).

El traductor, Fernando Rodríguez-Izquierdo eligió el título “Tras el rastro salvaje”, muy sugerente y fiel al original, por una parte para darle intriga y por otra, para evitar cualquier referencia a carneros o cuernos puesto que estas palabras no poseen las mismas connotaciones en japonés que en español.

Sin embargo, la editorial, hizo pasar la novela entera por un “corrector de estilo”, ignorante del japonés, que la reescribió completamente, deterioró muchos pasajes y cambió hasta el título. Lamentablemente, ignoraba asimismo las razones del traductor para elegir el título primitivo, y el título que eligió “La caza del carnero salvaje¹⁴” más bien sugiere más bien un manual cinegético como tantos (“La caza de la perdiz”, etc...) que una novela.

Desde aquí queremos pedir a las editoriales, que respeten a los traductores y sus razones para elegir una opción u otra, pues son ellos los entendidos en el tema.

Por otra parte, si bien las editoriales buscan títulos sugerentes para obtener más ventas, en este caso no hay duda de que el título elegido por el traductor es mucho más atractivo que el elegido por la editorial.

A continuación pasamos a comentar algunos títulos de las obras de Natsume Sooseki (夏目漱石, 1867-1916):

7- Una de las obras más famosas de Natsume Sooseki lleva el título original de *Botchan* 坊ちゃん¹⁵, cuyo significado es cercano a “señorito”.

¹³ 村上春樹『羊をめぐる冒険』、講談社文庫、む6(上) む7(下).

¹⁴ Haruki Murakami, *La caza del carnero salvaje*, trad. del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo, Anagrama, Barcelona, 1992.

¹⁵ 夏目漱石『坊ちゃん』集英社文庫、な19, 1997.

En español tenemos también dos versiones de esta obra, una de ellas traducida por Jesús González Valles¹⁶ en 1969, y lleva el título original “Botchan” más el subtítulo “El joven mimado”.

La otra versión, más reciente, de 1997, es de Fernando Rodríguez-Izquierdo¹⁷ y mantiene el título original con el subtítulo de “Chiquillo”, puesto que ésta (“mi chiquillo”) era la forma cómo le llamaba la criada Kiyo.

Pensamos que ambas soluciones son acertadas, puesto que cuando el título de una obra presenta duda o dificultad de encontrar una traducción exacta y, además, se trata de una obra famosa, se puede optar por mantener el título original sin más o poner un subtítulo.

8- Otra de las más famosas novelas de Natsume Sooseki, y quizá la más famosa y representativa novela japonesa, lleva el título original de *Kokoro* 心, y este título, a pesar de estar formado por una única palabra y por un solo ideograma, también puede considerarse uno de los más problemáticos, porque la palabra *kokoro* en japonés es mucho más amplia y tiene muchos más matices que en otras lenguas y, además de no tener un equivalente exacto, se necesitarían varias palabras para traducirla.

Kokoro significa a un mismo tiempo “corazón, alma, mente, entendimiento, resolución, sentimiento, etc...”.

La versión inglesa mantiene el título original¹⁸, solución muy adecuada en este tipo de casos en que la novela es muy famosa y su título presenta

¹⁶ Natsume Sooseki, *Botchan* -El joven mimado-, trad. del japonés de Jesús González Valles, Sociedad Latino -Americana, Tokio, 1969.

¹⁷ Natsume Sooseki, *Botchan*, trad. del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo, Luna Books -Gendaikikakushitsu, Tokio, 1997.

¹⁸ Natsume Soseki, *Kokoro*, translated from the Japanese by Edwin McCellan, Gateway Editions, Washington, 1996.

Plano semántico.

grandes dificultades o es poco menos que intraducible.

Sin embargo, la versión francesa se titula *Le pauvre coeur des hommes*¹⁹.

Pensamos que este título de la versión francesa es mucho más explícito que el original, en el sentido de que transmite una información sobre el contenido de la novela que el título original no transmite, lo cual no nos parece válido, pues una de las reglas básicas de la traducción es:

“No omitir, no añadir, no alterar”²⁰.

9- Otra novela asimismo muy famosa de Natsume Sooseki lleva el título original de *Wagahai wa neko de aru* 吾輩は猫である²¹.

También tenemos dos versiones al español de esta obra.

La más antigua de ellas es la titulada “Yo soy un gato”²², traducida por Jesús González Valles.

La otra es la de la traductora Montse Watkins, titulada “Soy un gato”²³, omitiendo el pronombre personal “yo”.

La primera versión de González Valles, después de tres décadas, se ha vuelto a publicar, esta vez en España, en la editorial Trotta, gracias al patrocinio de la UNESCO.

¹⁹ Natsume Soseki, *Le pauvre coeur des hommes*, traduit du japonais par Horiguchi Daigaku et Georges Bonneau, Gallimard, Unesco, 1957.

²⁰ Estas tres reglas han sido siempre defendidas por el traductor Valentín García Yebra, Premio Nacional de Traducción.

²¹ 夏目漱石『吾輩が猫である』岩波文庫、緑 10-1.

²² Natsume Soseki *Yo soy un gato*, trad. del japonés de Jesús González Valles, Centro de Estudios Humanísticos, Universidad de Seisen, Tokio, 1974.

²³ Soseki Natsume *Soy un gato*, (selección de episodios) trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books -Gendaikikakushitsu, Tokio, 1996.

La versión es la misma, sin embargo se ha producido un cambio en el título para mejorarlo; el nuevo título es “Yo, el gato²⁴”, mucho más de acuerdo, creemos, con el título original, que tiene un matiz majestuoso y ligeramente prepotente, puesto que en el lenguaje común nunca se usa esta forma de hablar (con el pronombre de primera persona “*wagahai*”, 吾輩), sino más bien se diría “*watashi wa neko desu*”, y creemos que esta es una considerable e importante diferencia de matiz.

²⁴ Soseki Natsume *Yô, el gato*, trad. del japonés de Jesús González Valles, Ed. Trotta, Madrid, 1999.

La versión de la misma sin embargo se ha producido un error en el título para informar el nuevo título es "El rol de la mujer en la familia" y el contenido del mismo es el mismo que el original, que tiene un nivel superior y ligeramente diferente, puesto que en el lenguaje común se usa esta forma de hablar, pero el contenido de primera persona "mujer" y "familia" es el mismo que el original, y el contenido es el mismo que el original.