



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La traducción y adaptación de las obras de Pedro Antonio de Alarcón a la lengua japonesa

Factores que han influido en la elección de sus obras
para ser traducidas y adaptadas

Takako Otsuki

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Universidad de Barcelona

Facultad de Filología y Comunicación

Departamento de Filología Hispánica,
Teoría de la Literatura y Comunicación

Programa de doctorado: Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales
Línea de investigación: Tradición y originalidad en la literatura española e hispanoamericana

Tesis doctoral

La traducción y adaptación de las obras de Pedro Antonio de Alarcón a la lengua japonesa

**Factores que han influido en la elección de sus obras
para ser traducidas y adaptadas**

Takako Otsuki

Directora: Dra. María Luisa Sotelo Vázquez

Tutora: Dra. María Luisa Sotelo Vázquez

Septiembre, 2022



**UNIVERSITAT DE
BARCELONA**

Takako Otsuki

A mi familia

Agradecimientos

Esta tesis es el resultado del trabajo de muchos años, y no podría haberlo llevado a cabo sin la ayuda, los consejos y el apoyo de varias personas. Quiero expresar mi agradecimiento a Marisa Sotelo Vázquez, por su labor como directora de la tesis y por su comprensión y paciencia a lo largo de estos años; a Carles Prado-Fonts, que se ofreció a leer el borrador y me guio con sus detallados comentarios desde el punto de vista de especialista en estudios de traducción y literatura comparada en momentos en los que me sentía desconcertada; a Minoru Shiraishi, que también se ofreció a leer el borrador de la tesis, me orientó con sus comentarios e indicaciones sobre diferentes aspectos fundamentales de una tesis doctoral y por las charlas que tuvimos, que me sirvieron como lecciones muy valiosas; a Ana Delia García, mi correctora de español, que hizo trabajos muy pormenorizados, me asesoró incluso en los detalles y tuvo mucha paciencia conmigo, a pesar de varios retrasos en la entrega del borrador; a mis compañeros de trabajo por sus consejos y apoyo moral, especialmente a Nathalie Bittoun, que escuchó mis preocupaciones en algunas sobremesas que se alargaron y respondió a mis dudas de principiante, y a Jackie Robbins, que con toda generosidad aceptó revisar el inglés del resumen; a Jordi, que me ha apoyado siempre y ha tenido mucha paciencia conmigo; y, finalmente, a mi madre, que me buscó algunos documentos y me acompañó a una sesión especial de la película 『赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja*) en el National Film Center de Tokio en las Navidades de hace ya diez años.

Resumen

Durante la realización de nuestro trabajo para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, titulado «Las traducciones a la lengua japonesa de obras literarias españolas de los siglos XIX y XX (1830-1930)», en el que incidimos en las obras de algunos autores del Romanticismo, el realismo y el naturalismo hasta Blasco Ibáñez, observamos algunas particularidades en las obras de Pedro Antonio de Alarcón traducidas a la lengua japonesa, que son el número elevado de publicaciones de las traducciones de obras del escritor, la cuestión de que Alarcón fuera uno de los primeros escritores de la literatura española traducidos a la lengua japonesa y el hecho de que la obra teatral *Akai jinbaori* (*La sobreveste roja*, 1947), escrita por el dramaturgo Junji Kinoshita (1914-2006), sea una adaptación de *El sombrero de tres picos* ambientada en el Japón. La obra se ha representado en numerosas ocasiones, y asimismo en el formato del teatro tradicional kabuki. A su vez, a partir del guion de Kinoshita, se crearon adaptaciones de índole muy diversa: una cinematográfica, una operística, una de *ballet* y una de teatro *bunraku* —un tipo de arte escénico tradicional que consiste en una combinación artística de recitación narrativa, música interpretada con un instrumento denominado *shamisen* y representación de marionetas.

Los objetivos específicos de la tesis vienen a ser averiguar los factores que influyeron en la elección de las obras alarconianas para ser traducidas y adaptadas a la lengua japonesa y los que influyeron en la elección de las traducciones de las obras del escritor español para su publicación.

Por lo que se refiere a la metodología, nos hemos propuesto seguir algunas fases de los Estudios Descriptivos de Traducción de Gideon Toury, adecuándolas para los objetivos del trabajo, dado que su enfoque en la cultura de llegada y su modo de entender las culturas como sistemas se adecuan al marco teórico del trabajo, y consideramos que el estudio de la política de traducción que corresponde a una de las normas preliminares que establece Toury nos sirve para esclarecer algunos de los factores que afectan a la elección de los textos para su traducción. El motivo de la adecuación es que el objetivo del trabajo presente no es averiguar las normas operacionales que se aplican en el proceso de traducción, del nivel lingüístico-textual, la fase a la que llega la metodología de Toury.

Algunas de las conclusiones a las que hemos llegado en respuesta a las hipótesis establecidas son las siguientes: a partir de los primeros traductores especialistas en literatura española, que tradujeron *El sombrero de tres picos* y *El escándalo*, se han tenido más en cuenta las críticas de las obras alarconianas en la cultura de origen o en el extranjero para la elección de las obras para traducir. Hasta esta etapa, en la elección de las obras han influido más las corrientes literarias del Japón. En cuanto a la adaptación teatral *La sobreveste roja*, Junji Kinoshita valoró algunos elementos de *El sombrero de tres picos*, como la narración de Alarcón, el ritmo rápido con que se desarrolla la trama, el trasfondo histórico de la obra, que le proporciona dimensiones, y su carácter popular.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
1. Justificación del tema.....	2
2. Los objetivos del trabajo.....	8
3. Las hipótesis del trabajo	8
CAPÍTULO 1.....	9
LAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS.....	9
1.1. Literatura comparada.....	10
1.2. La teoría de la recepción.....	11
1.3. Los estudios de la traducción	13
1.4. La teoría de los polisistemas.....	16
1.5. La adaptación literaria	18
CAPÍTULO 2.....	19
LA METODOLOGÍA.....	19
2.1. Estudios Descriptivos de Traducción de Toury	20
2.2. La delimitación de las fuentes y la recogida de datos	21
2.3. El procedimiento	24
CAPÍTULO 3.....	29
EL ESTADO DE LA CUESTIÓN: ESTUDIOS ANTECEDENTES SOBRE LAS TRADUCCIONES A LA LENGUA JAPONESA Y LAS ADAPTACIONES EN LA LENGUA JAPONESA DE OBRAS DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN.....	29

CAPÍTULO 4.....	35
LAS TRADUCCIONES DE «LOS OJOS NEGROS» Y «EL AÑO EN SPITZBERG» Y OTRAS OBRAS DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN PUBLICADAS EN LAS PRIMERAS DOS DÉCADAS DEL SIGLO XX (1901-1914).....	35
4.1. El traductor Bin Ueda.....	36
4.2. Publicaciones de las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» y factores que influyeron en su elección para ser publicadas.....	40
4.2.1. Publicaciones de la traducción de «Los ojos negros»	40
4.2.2. Publicaciones de la traducción de «El año en Spitzberg».....	51
4.3. Los factores que influyeron en la elección del traductor de las obras para ser traducidas.....	54
4.4. Análisis de los paratextos de las ediciones de las traducciones	64
4.4.1. Análisis de las estrategias empleadas en la traducción de los títulos	65
4.4.2. Las indicaciones del nombre del autor y del nombre del traductor y notas acerca del autor	67
4.5. Análisis estilísticos de los textos de las traducciones a partir de los comentarios de los paratextos.....	70
4.5.1. El estilo de la lengua escrita y el <i>bibun</i>	70
4.5.2. Uso de voces clásicas	76
4.5.3. El estilo condensado	80
4.5.4. Los usos de los <i>kanji</i>	85
4.6. Otras traducciones de obras de Pedro Antonio de Alarcón publicadas en las primeras dos décadas del siglo XX (1902-1914)	88
4.6.1. Las influencias de Bin Ueda en los traductores coetáneos de obras de Pedro Antonio de Alarcón.....	89
4.6.2. La traducción de «La corneta de llaves» de Ariake Kanbara	90
4.6.3. La traducción de «El ángel de la guarda» de Nadeshiko	95
4.6.4. La traducción de «Las dos glorias» de Fuyô Fujinami.....	98
4.6.5. La traducción de «La corneta de llaves» de Nanigashi.....	103

4.6.6. La traducción de «El libro talonario» de Kuni Sasaki.....	109
CAPÍTULO 5.....	111
LAS TRADUCCIONES Y LAS ADAPTACIONES DE «EL CLAVO».....	111
5.1. La traducción publicada en 『世界短篇小説大系: 探偵家庭小説篇』 (<i>Novelas policíacas y domésticas</i> , Compendio de Novelas Cortas del Mundo*)	113
5.1.1. Uson Morishita, el editor de <i>Novelas policíacas y domésticas</i> : su clasificación de la novela policíaca y los autores recogidos en el volumen.....	114
5.1.2. El texto de origen.....	115
5.2. La traducción publicada en 『世界探偵小説全集 第一巻 古典探偵小説 集』 (<i>Novelas policíacas clásicas</i> , Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo*, vol. 1).....	125
5.2.1. Las obras recogidas en <i>Novelas policíacas clásicas</i>	126
5.2.2. El texto de origen.....	127
5.3. Los factores que influyeron en la elección de «El clavo» para ser traducida y publicada como novela policíaca.....	132
5.4. Las adaptaciones de «El clavo» en japonés.....	141
5.4.1. 「髑髏の恋」 («El amor de la calavera»*) de Roppuku Nukada.....	142
5.4.2. Análisis comparativo de «The Nail» y «El amor de la calavera».....	144
5.4.3. 「女怪」 («El misterio de la mujer»*) de Seishi Yokomizo.....	149
5.4.4. Análisis comparativo de «El clavo» y «El misterio de la mujer».....	153
CAPÍTULO 6.....	157
LA TRADUCCIÓN Y LAS ADAPTACIONES DE <i>EL SOMBRERO DE TRES PICOS</i>.....	157
6.1. Las traducciones.....	159
6.1.1. Las traducciones y los traductores de obras de Pedro Antonio de Alarcón publicadas entre 1939 y 1968.....	159
6.1.2. La aportación de 岩波文庫 (Libros de Bolsillo de Iwanami*) a la difusión de obras de la literatura española.....	167

6.2. Análisis de los factores que influyeron en las elecciones de las obras para ser traducidas: 『三角帽子 他二篇』 (<i>El sombrero de tres picos y otros dos relatos*</i>) y 『醜聞』 (<i>El escándalo</i>).....	170
6.3. Análisis de las estrategias empleadas en la traducción de <i>El sombrero de tres picos</i>	176
6.4. 『赤い陣羽織』 (<i>La sobreveste roja*</i>) de Junji Kinoshita, una adaptación teatral en japonés de <i>El sombrero de tres picos</i>	187
6.4.1. El dramaturgo Junji Kinoshita y el <i>minwageki</i>	188
6.4.2. Las ediciones de <i>La sobreveste roja</i>	190
6.4.3. La variedad de los formatos de adaptación y representación	193
6.4.4. El argumentode <i>La sobreveste roja</i>	197
6.5. Análisis de los factores que influyeron en la elección de la obra <i>El sombrero de tres picos</i> para ser adaptada	200
6.5.1. La narración.....	202
6.5.2. Temas del <i>minwa</i> y el triunfo del pueblo frente al poderoso	209
6.5.3. Las dimensiones.....	216
6.5.4. El ritmo rápido.....	222
6.5.5. El carácter popular	227
CAPÍTULO 7.....	229
LAS TRADUCCIONES PUBLICADAS EN LA ACTUALIDAD (1965-2020)...	229
7.1. Las ediciones de traducciones de obras de Alarcón de la actualidad y sus traductores.....	230
7.2. Los factores que influyeron en la elección de obras para ser traducidas: «La mujer alta» y «El amigo de la muerte».....	240
CONCLUSIONES	247
BIBLIOGRAFÍA	261
APÉNDICE.....	305

**APUNTES DEL ESTUDIO ACERCA DE LAS TRADUCCIONES AL JAPONÉS
DE OBRAS LITERARIAS ESPAÑOLAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX (1830-
1930)..... 305**

1. Obras del Romanticismo español traducidas a la lengua japonesa	306
1.1. José de Espronceda (1808-1842)	306
1.2. José Zorrilla (1817-1893).....	310
1.3. Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870).....	312
1.4. Rosalía de Castro (1837-1885).....	325
2. Obras del realismo y el naturalismo españoles traducidas a la lengua japonesa	331
2.1. Fernán Caballero (1796-1877).....	331
2.2. Ramón de Campoamor (1817-1901).....	334
2.3. Juan Valera (1824-1905)	336
2.4. Benito Pérez Galdós (1843-1920).....	338
2.5. Emilia Pardo Bazán (1851-1921)	341
2.6. Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901).....	345
2.7. Armando Palacio Valdés (1853-1938).....	347
2.8. Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928)	349

INTRODUCCIÓN¹

¹ Se indica con un asterisco cuando el título de una obra, el nombre de una sociedad literaria, revista, colección, etc., y el fragmento de texto ha sido traducido del japonés al español por la autora de este trabajo. Indicamos el título o el nombre en japonés en el índice, y en cada capítulo solo cuando aparece por primera vez, y cuando consideramos que sea conveniente.

Para la transcripción del japonés al alfabeto, seguimos 「ローマ字のつづり方」 («El modo de escribir el rōmaji»*) de la Agency for Cultural Affairs del Japón: <https://www.bunka.go.jp/kokugo_nihongo/sisaku/joho/joho/kijun/naikaku/roma/honbun.html> (consulta: 18/11/2021). No obstante, escribimos con dos íes el *chōon* (長音) de la sílaba «ゝ」. Para las sílabas cuyas posibles transcripciones se encuentran en las dos listas de esta página, seguimos las de la segunda lista.

1. Justificación del tema

En el año 2010, cuando realizábamos el trabajo para obtener el Diploma de Estudios Avanzados, titulado «Las traducciones a la lengua japonesa de obras literarias españolas de los siglos XIX y XX (1830-1930)», en el que nos centramos en las obras de algunos autores del Romanticismo, el realismo y el naturalismo hasta Blasco Ibáñez, observamos algunas particularidades en las obras de Pedro Antonio de Alarcón traducidas al japonés.

En primer lugar, nos llamó la atención el elevado número de publicaciones de las traducciones de las obras del escritor. La búsqueda abarcaba obras de José de Espronceda, Mariano José de Larra, Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Fernán Caballero, Ramón de Campoamor, Juan Valera, José Zorrilla, Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas «Clarín», Jacinto Octavio Picón, Armando Palacio Valdés, José Ortega Munilla y Vicente Blasco Ibáñez. De entre las ciento cuarenta y cuatro publicaciones de los dieciséis escritores² que fueron objeto del estudio —de algunos de los cuales, concretamente de Picón y Ortega Munilla, no encontramos ninguna—, veintitrés eran de Alarcón.

En segundo lugar, surgía la cuestión de que Alarcón fue uno de los primeros escritores de la literatura española traducidos al japonés.

En el Japón la práctica del cristianismo se prohibió en 1612 con el gobierno del sogunato Tokugawa (1603-1867), la traducción de textos occidentales en 1630 (SHINKUMA, 2008: 8) y la entrada de los barcos españoles en 1624 (BANDÔ, 2003: 202). En 1639 se decretó el cierre del país (*sakoku*) y fueron expulsados del Japón los misioneros portugueses y los buques mercantes (SHINKUMA, 2008: 8).

² Contabilizamos, por ejemplo, como una publicación el libro 『ドン・フワン・テノーリオ』 (ZORRILLA, José [1949]. *Don Juan Tenorio*, Masatake Takahashi [trad.], Iwanami shoten, Tokio) o la traducción 『フォルトゥナータとハシクタ:二人の妻の物語』 (PÉREZ GALDÓS, Benito [vol. I, 1997; vol. II, 1998]. *Fortunata y Jacinta: dos historias de casadas*, Kiyoshi Asanuma [trad.], Suiseisha, Tokio), editada en dos volúmenes, o la de 「ひきがえる」 (BLASCO IBÁÑEZ, Vicente [1923]. «El sapo», Shizuo Kasai [trad.]), que se publicó del 11 al 16 de diciembre de 1923 en el periódico *Hôchi Shinbun*. No desglosamos las recopilaciones de poesías o narraciones cortas a fin de priorizar la fácil comprensión del estado de la traducción y la publicación, y por considerar que en una ficha era prioritario mencionar el título de una publicación en su totalidad. En tales casos, anotamos las identidades de las obras incluidas, así como las reimpressiones o ediciones revisadas, para las que no creamos fichas nuevas.

Esta situación tuvo una gran influencia en la transmisión de las obras literarias del Siglo de Oro español en el Japón, que no se introdujeron como obras contemporáneas (FURUIE, 1999: 24-25). Asimismo, debería tenerse en cuenta el carácter de las relaciones que hubo entre España y el Japón, que se resumen en las palabras de Shôji Bandô: «la historia de las relaciones entre España y el Japón fue más bien de índole religiosa y comercial, y carecía de intercambio de literatura y pensamiento: casi nunca se presentaron en el Japón las excelentes obras literarias del Siglo de Oro español»³ (BANDÔ, 2005: 606).

Pues bien, el Japón debe la introducción de las obras de la literatura occidental a los misioneros católicos. Desde la segunda mitad del siglo XVI hasta la primera del siglo XVII, los misioneros católicos, especialmente los jesuitas, transmitieron la literatura occidental y, con sus colaboradores creyentes japoneses, se dedicaron a la traducción y la creación de obras de la literatura religiosa. Shinmura y Hiiragi agrupan estas literaturas bajo el nombre de 吉利支丹文学 ('literatura cristiana'*) (SHINMURA y HIIRAGI, 1993: 84⁴). Kiyoshi Shinkuma cuenta que la dificultad para fabricar los tipos de los numerosos caracteres de la lengua japonesa y la necesidad de los misioneros de aprenderla con el fin de difundir su religión propiciaron la publicación de algunos libros en japonés impresos con el alfabeto occidental. En 1593 el Colegio de la Compañía de Jesús de Amakusa publicó *ESOPONO FABVLAS*, una traducción abreviada del latín al japonés de las *Fábulas* de Esopo (SHINKUMA, 2008: 2-3). Por lo que se observa en la lista de publicaciones cristianas en el Japón de Shinmura y Hiiragi, *ESOPONO FABVLAS* es la primera obra traducida al japonés de literatura no religiosa (SHINMURA y HIIRAGI, 1993: 86-90⁵). En 1599 se publicó la 『ぎやどぺかどる』 (*Guía de pecadores*) de fray Luis de Granada (*ibid.*: 88), traducida del español⁶.

³ «[...] 両国の交流史は宗教的かつ商業的な色合いが強く、文学的思想的な交流を欠き、スペイン黄金時代のすぐれた文学作品が日本に紹介することなど皆無に等しかった。」

⁴ Citado en Shinkuma (2008: 223).

⁵ Según Shinkuma (2008: 3), se publicó en dos volúmenes un libro impreso en el que se habían juntado *ESOPONO FABVLAS* y una transcripción de la 『平家物語』 (*Historia del clan Heike**) en el lenguaje de Nagasaki de aquel tiempo. Shinmura (1935: 42) señala que *Historia del clan Heike* se encuadró junto con *ESOPONO FABVLAS* y *Qincuxi*, una recopilación de aforismos de la China y el Japón. El volumen se conserva en el Museo Británico (SHINMURA, 1935: 14; SHINKUMA, 2008: 3) y las fotos de sus páginas pueden consultarse en la base de datos del National Institute for Japanese Language and Linguistics: <https://dglb01.ninjal.ac.jp/BL_amakusa/en.php> (consulta: 16/11/2020).

⁶ Según Noritsugu Muraoka (1929: 1), la edición de 1573 publicada en Salamanca se considera su texto de origen.

Kimura subraya que el hecho de que esté escrito con los silabarios y caracteres japoneses —lo cual también indica Furuie (1999: 41)— lo distingue de la traducción de las *Fábulas* de Esopo (KIMURA, 1972: 382).

Ya entrado el período Meiji (1868-1912), tras la apertura del país iniciada con el Tratado de Kanagawa (*Nichibei washin jōyaku*) firmado por el Gobierno japonés y los Estados Unidos en 1854, y antes de las obras de Alarcón, se publicaron dos traducciones de «El casamiento engañoso» (「欧州情史 玉薔薇」, «Novela amorosa occidental: La rosa preciosa»^{*7}, 1885; 「欧洲情史 美人の罫」, «Novela amorosa occidental: La trampa de la mujer hermosa»^{*8}, 1887) y una de «La fuerza de la sangre» (「欧洲新話 谷間の鶯」, «Novela nueva occidental: El ruiseñor en el valle»^{*9}, 1887) de las *Novelas ejemplares* de Cervantes a partir de textos en francés (FURUIE, 1999: 27); una traducción parcial de *Don Quijote de la Mancha* (「鈍喜翁奇行伝」, «La vida excéntrica de Don Quijote»^{*10}, 1887) y otra abreviada (『鈍機翁冒険譚』, *Las aventuras de Don Quijote*^{*11}, 1893) (FURUIE, 2001: 48), *El alcalde de Zalamea* de Pedro Calderón de la Barca traducido por Gyoshi Mori (Ôgai Mori) y su hermano menor Takeji Miki¹² a partir del alemán (「音調高洋箏一曲」, «Una melodía de guitarra sonora»^{*13}, 1889) (FURUIE, 1999: 24), algún poema antiguo (「黒萩」, «Lespedeza negra»^{*14}, 1901) y un capítulo de *El Quijote* (1901)¹⁵ (KAWATO, SAKAKIBARA y NAKABAYASHI, 2001: 149). Tras estas traducciones de obras de

⁷ Se desconoce el traductor. Publicada en siete entregas en los números del 96 al 102 de la revista 『吾妻新誌』 (*Azuma shinshi*), Kyūshundō (KURAMOTO, 2013: 34).

⁸ Ryū Nakamura (trad.), Kyōryūsha, Tokio. National Diet Library (NDL): <<https://doi.org/10.11501/874152>> (consulta: 05/09/2022).

⁹ Yoshiyasu Saitō (trad.), Kyōryūsha, Tokio. NDL: <<https://doi.org/10.11501/894128>> (consulta: 06/09/2022).

¹⁰ El traductor y editor es Wa. Shi., y se publicó en ocho entregas en la revista 『教育雑誌』 (*Revista de educación**) de San'ikusha (FURUIE, 2001: 48).

¹¹ Consiste en dos volúmenes. Shōyō Matsui (trad.), publicado por Hakubunkan (FURUIE, 2001: 48).

En Furuie (1999: 27) se menciona una traducción parcial de 1900 (『ドン・キホーテ冒険廻国』 [*Las aventuras y las andanzas de don Quijote**], Noburu Katagami [trad.]), sin embargo, no se menciona en Furuie (2001).

¹² Su hermano menor, cuyo nombre de pila era Tokujirō, fue crítico teatral y médico (KURAMOTO, 2015: 29).

¹³ La traducción se publicó por primera vez en el periódico 『讀賣新聞』 (*Yomiuri Shinbun*) entre el 3 y el 14 de febrero (KAWATO, SAKAKIBARA y NAKABAYASHI, 2001: 55).

¹⁴ 是因生 (trad.), publicado en la revista 『新文芸』 (*Nueva literatura**) (KAWATO, SAKAKIBARA y NAKABAYASHI, 2001: 149).

¹⁵ Hamatarō Ojima (trad.), publicado en la revista 『帝国文学』 (*Literatura de la Universidad Imperial**) (KAWATO, SAKAKIBARA y NAKABAYASHI, 2001: 149).

Cervantes y Calderón de la Barca, en 1901 salieron a la luz las novelas cortas alarconianas «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» traducidas por Bin Ueda (1874-1916), tituladas respectivamente 「黒瞳」 («Los ojos negros») y 「孤島」 («La isla remota»^{*}).

En tercer lugar, nos llamó la atención el hecho de que la obra teatral 『赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja*^{*}, 1947), escrita por el dramaturgo Junji Kinoshita (1914-2006), sea una adaptación de *El sombrero de tres picos* ambientada en el Japón. La obra se ha representado en numerosas ocasiones, también en el formato del teatro tradicional kabuki¹⁶. Y se crearon, a su vez, adaptaciones de índole muy diversa a partir del guion de Kinoshita: una cinematográfica, una operística, una de *ballet* y una de teatro *bunraku*¹⁷ y una danza. Alarcón (1928: 20) explica la génesis de la novela en el prefacio: «hace ya más de treinta y cinco años» el escritor oyó al tío Repela, un pastor de cabras, recitar el «cuento en verso de EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA» en una boda. Posteriormente había oído y leído diferentes versiones del romance de «El molinero y la corregidora», incluso la del *Romancero* de Agustín Durán, y se queja de que «¡A tal punto han extremado y pervertido los groseros patanes de otras provincias el caso tradicional que tan sabroso, discreto y pulcro resultaba en la versión del clásico *Repela!*», y, por este motivo, «Hace, pues, mucho tiempo que concebimos el propósito de restablecer la verdad de las cosas, devolviendo a la peregrina historia de que se trata su primitivo carácter, que nunca dudamos fuera aquel en que salía mejor librado el decoro» (*ibid.*: 24-25). Nos pareció significativo que una obra concebida de tal manera se asimilara de ese modo y de ella surgieran más adaptaciones en el país de destino, el Japón, un lugar geográfica y culturalmente tan lejano y distinto del de origen.

Montesinos expone que las obras de Alarcón sirvieron de inspiración y se crearon más adaptaciones de ellas en el extranjero que en España (MONTESINOS, 1977: 17) y se refiere a las siguientes adaptaciones de sus obras —añadimos algunos datos en notas al pie para complementar sus informaciones—: *Der Corregidor*, la ópera en

¹⁶ Según el *Diccionario de la lengua española* (DLE): «Género teatral japonés que combina actuación, declamación y música, en el que los papeles femeninos son representados por hombres» (consulta: 23/10/2020).

¹⁷ El *bunraku* es un tipo de arte escénico tradicional que tiene su origen en el siglo XVII. Se trata de una combinación artística de recitación narrativa, música interpretada con un instrumento denominado *shamisen* y representación de marionetas. Información de «About BUNRAKU» en el sitio web de *Bunraku-Kyokai*: <<http://www.bunraku.or.jp/about/index.html>> (consulta: 18/03/2020).

alemán de Hugo Wolf, de 1896¹⁸; *Curro Vargas* de Dicenta y Paso, con música de Chapí¹⁹, que es una adaptación de *El Niño de la Bola*; el ballet *El sombrero de tres picos*, con música de Manuel de Falla y libreto de Gregorio Martínez Sierra²⁰; una «adaptación escénica de Luca de Tena [...] de la que tengo entendido obtuvo un éxito considerable en el Festival Veneciano de 1951»²¹; *La feria de Cuernicabra* de Alfredo Mañas, una adaptación teatral; una «película de *El Niño de la Bola*, hecha en Méjico», que debe de tratarse de la *Historia de un gran amor* del director y guionista Julio Bracho, estrenada en 1942²²; y una película italiana cuyo «director y capocómico» es Vittorio De Sica²³ (MONTESINOS, 1977: 17-18), que debe de tratarse de *La bella mugnaia* (1955), del director Mario Camerini (NISHIMURA, 2010: 55)²⁴, en la que De Sica asume el papel correspondiente al corregidor.

Montesinos (1977: 18) también comenta las obras alarconianas traducidas a lenguas extranjeras:

Las traducciones tampoco faltaban; fueron muchas a fines del siglo pasado y a principios de éste; escasearon luego, como es natural, pero de *El escándalo* y de *El Niño de la Bola* las hay muy recientes. Y aquí quiero recordar un hecho notable sobre el que insisto luego, como cumple. Todos los que rechazan o tratan de ignorar a Alarcón, cuando me reñían, muy fruncidos de cejas, que me ocupara de él, ¿podían imaginar siquiera que un escritor de la calidad de Robert Graves pasara su precioso tiempo en traducir, y traducir muy bien, *El Niño de la Bola*? Hay gentes que tienen caprichos increíbles, ¿verdad? Claro, ingleses...

¹⁸ Hemos comprobado en Umebayashi (2019) que Montesinos se refiere al año en el que se estrenó la obra.

¹⁹ «*Curro Vargas*, zarzuela, texto original de Joaquín Dicenta y Antonio Paso, música de Ruperto Chapí (estrenada el 10 de diciembre de 1898 en el Teatro Circo Parish de Madrid)» (LÓPEZ, 2014: 108).

²⁰ Montesinos (1977: 17) lo llama «Martínez Soria». La obra se estrenó en Londres en 1919 bajo la dirección de los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev (CHINCHILLA MARTÍN, 1986: 68).

²¹ La adaptación de Ignacio Luca de Tena se comenta en el artículo titulado «“El sombrero de tres picos” o el romance de “El Corregidor y la Molinera”» en la página 21 de *ABC* del 4 de abril de 1945: <<http://hemeroteca.abc.es/detalle.stm>> (consulta: 19/03/2016).

²² Información sobre la película obtenida de «Histórico de películas exhibidas» en la Cineteca Nacional México:

<<http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=10402&Tit=Hist%F3rico%20de%20pel%EDculas%20exhibidas>> (consulta: 19/03/2016).

²³ Escrito «Vittorio De Sicca» por Montesinos.

²⁴ El mismo director había adaptado la obra de Alarcón en 1934 con el título *Il cappello a tre punte* (NISHIMURA, 2010: 55).

España, a lo que parece, prefiere no enterarse.

Cuando estudiamos las obras de las corrientes literarias del siglo XIX español traducidas al japonés, observamos que las elecciones de las obras de algunos escritores para ser traducidas no necesariamente se veían más influidas por las críticas o por las valoraciones que los escritores recibían en su cultura de origen, sino a menudo por otros factores. Consideramos que es preciso observar cómo se reflejan estos factores en los paratextos de las ediciones japonesas.

Por todo lo expuesto hasta aquí, como objetivos específicos del presente trabajo fijamos averiguar los factores que influyeron en la elección de las obras alarconianas para ser traducidas al japonés y para ser adaptadas, así como los factores que influyeron en la elección de las traducciones de las obras del escritor español para ser publicadas. Es el primer estudio en el que se ordenan y catalogan todas las informaciones acerca de las traducciones al japonés y las adaptaciones en esta lengua de las obras de Pedro Antonio de Alarcón. En este sentido, servirá para arrojar luz sobre una parte del sistema que conforma la literatura traducida de las obras literarias españolas, dado que actualmente no existe ningún estudio sobre el estado de las traducciones de las obras de la literatura española a la lengua japonesa en su totalidad, que serviría como estudio base para investigar la posición de obras de esta literatura en el sistema literario japonés y también como punto de partida para esclarecer la posición de la literatura española traducida dentro del sistema de la literatura occidental traducida. Además, para su elaboración, hemos trabajado principalmente con los materiales redactados en japonés y, por este motivo, aportará al lector hispanista unos datos desconocidos sobre la trayectoria de las obras de Alarcón a partir de su transmisión al Japón. Por otra parte, el trabajo presente servirá para demostrar si la metodología de los Estudios Descriptivos de Traducción (Descriptive Translation Studies) de Toury acerca de la política de la traducción que se adapta para el trabajo es aplicable para averiguar los factores que influyen en la elección de los textos, en el caso de este trabajo, se trataría, asimismo, de la elección de las obras.

2. Los objetivos del trabajo

Las consideraciones expuestas han llevado a fijar los objetivos del trabajo sobre las traducciones al japonés y las adaptaciones en esta lengua de obras de Pedro Antonio de Alarcón.

El objetivo general es recoger y actualizar los datos de las traducciones de obras del escritor al japonés y las adaptaciones en esta lengua que se recogieron en el trabajo anterior.

El primer objetivo específico del trabajo es averiguar, a partir de los datos recopilados, los factores que influyeron en la elección de dichas obras para ser traducidas o adaptadas.

El segundo es detectar los factores que influyeron en la elección de las traducciones de obras de Pedro Antonio de Alarcón para ser publicadas.

3. Las hipótesis del trabajo

En cuanto al primer objetivo específico se establecen las siguientes hipótesis:

Los traductores, los adaptadores o los editores eligieron las obras de Pedro Antonio de Alarcón basándose en la información del éxito y la difusión que obras como *El sombrero de tres picos* o *El escándalo* habían tenido en su país de origen y en el extranjero, o en sus valores literarios y estéticos, y conjeturaron el interés que podrían suscitar esas obras en el Japón. Sin embargo, hubo otros factores que influyeron en algunas elecciones.

Por lo que se refiere a *La sobreveste roja*, el autor, Junji Kinoshita, debió de valorar los elementos característicos del cuento tradicional que se observan en *El sombrero de tres picos* y quiso trasladarlos, así como el tema de la novela, a un espacio que se sitúa en el marco cultural japonés.

CAPÍTULO 1

LAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

En este capítulo pretendemos construir el marco teórico en el que encaja el presente trabajo y que justifica sus fundamentos teóricos. El trabajo se circunscribe en la disciplina de la literatura comparada y, dentro de esta, la teoría de la recepción y la teoría de los polisistemas. El trabajo se circunscribe también en la disciplina de los estudios de traducción.

1.1. Literatura comparada

Los objetos de este estudio son las traducciones al japonés y las adaptaciones en esta lengua de obras de Pedro Antonio de Alarcón. Por este motivo, partimos de la fórmula clásica «X e Y» de los trabajos «que estudian la fortuna, éxito, influencias y fuentes» propuesta por Pichois y Rousseau (1969: 96). Estos señalan que hay diferentes posibilidades de significados de la conjunción: «*juzgado por, visto por, influenciado por, orientado, residente en, viajando por, leyendo, soñando con, traducido por, representado por, imitado por, leído por, etc.*» (*ibid.*). Por otra parte, como señala Mombelli (2019: 107), Yves Chevrel establece cinco categorías de los términos empleados por los comparatistas franceses «para definir sus investigaciones cuando han tenido que seguir las huellas de una obra o de un escritor más allá de sus fronteras» (CHEVREL, 1994: 150), es decir, en los estudios de las relaciones literarias supranacionales. Entre estas categorías, la que concierne al presente estudio es «una categoría de tipo neutro “X en (el país) Y”», que se interpreta «“conocimiento de X por Y”, “presencia de X en Y”, “acogida de X por Y”» (*ibid.*). Sin embargo, hay que aclarar un punto.

El punto de vista del presente trabajo se somete a la perspectiva de *recepción*, que Chevrel diferencia de la de investigación de influencia (*ibid.*: 151), dado que se enfoca la trayectoria de las obras de Pedro Antonio de Alarcón a partir de sus traducciones a la lengua japonesa, que es una segunda vida de sus obras, que se desarrolla en una cultura y con lectores diferentes de los de la primera vida. Chevrel señala: «Se trata de perspectivas de investigación diferentes y no necesariamente de objetos de investigación diferentes» (*ibid.*), y propone otras posibilidades de fórmulas con la perspectiva de *recepción*, también citadas por Mombelli (2019: 112):

La fórmula de base «X e Y» no es, ella tampoco, propiamente una categoría «cero», en la medida en que instaura una prioridad (que se tiene tendencia a leer como una superioridad) de X sobre Y. Una fórmula tipo [1] $X \rightarrow Y$ (leída «X influye sobre Y») puede revertirse en [2] $Y \leftarrow X$ (leída «Y bajo la influencia de X»): cualquiera que sea el sentido de la lectura, la fuente (el emisor) sigue siendo el elemento importante con respecto al objetivo (el receptor). ¿Qué pasa si la fórmula invierte la dirección de la flecha para acabar en [3] $Y \rightarrow X$ (leída «Y recibe a X»), o incluso invirtiendo el orden de los factores, [4] $X \rightarrow Y$, que se leería entonces «X recibe a Y»? Volvemos a encontrar la fórmula [1], pero en lo sucesivo X es el receptor e Y la fuente: la permutación de papeles de X y de Y es el reconocimiento de que el receptor es el que se toma como punto de partida, y ya no como punto de llegada: recibir es una actividad. (CHEVREL, 1994: 151)

Es decir, el cambio de la perspectiva se efectúa por el cambio del punto de vista y, posiblemente, «prioridad», si se recurre al término usado por Chevrel.

1.2. La teoría de la recepción

Cada lector hace su propia lectura de una obra literaria. Durante el proceso del acto de leer no hay una situación de encuentro cara a cara (ISER, 1980: 108-109). Habitualmente, ni siquiera un lector contemporáneo del autor, que comparta su misma cultura, se encuentra en contacto directo con él durante el proceso de lectura de su obra. Este es el estado más frecuente del acto de lectura. En el caso del presente trabajo, el lector objeto de estudio, que es el de las traducciones a la lengua japonesa de las obras de Alarcón, se encuentra en un tiempo diferido con relación al momento de la creación de la obra y al tiempo del autor en vida, y en un entorno diferente geográfica y culturalmente al del autor cuando creó la obra. Muy posiblemente, se trata de un

lector que no se corresponde con la figura del lector ideal del autor, ni siquiera encaja en la de ningún lector imaginario²⁵.

El lector objeto de estudio en este trabajo no es el público lector en general, sino el lector de primera mano, que es el traductor y el adaptador. La función común de estos lectores es generar unos textos nuevos a partir de sus lecturas, que son traducción o adaptación. Meregalli clasifica, por ejemplo, a los lectores en dos categorías que corresponden a los «lectores finales» y «los que no se limitan a leer, sino que comunican los resultados de su lectura a otros», y a estos, en los «mediadores no intencionales, o al menos no institucionales» y los «institucionales» (MEREGALLI, 1989: 15). E inscribe a los traductores en una de las tres subcategorías de los lectores mediadores institucionales —las otras dos corresponden a los «libres intérpretes y los críticos»—, que son los que «desarrollan un papel importantísimo en la vida literaria, y los que de alguna manera son los objetos privilegiados del estudio de la recepción literaria» (*ibid.*: 15-16).

Respecto a la adscripción de la adaptación en la recepción literaria, Acosta Gómez explica:

[...] el fenómeno de la recepción podría, de entrada y de una manera amplia, ser definido como el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor. (ACOSTA GÓMEZ, 1989: 13, citado en LEIVA ROJO, 2003: 60)

La adaptación, como la traducción, es un proceso y producto del resultado de la lectura que el autor adaptador ha realizado de la obra de otro escritor y, por lo tanto, del resultado de la recepción literaria. Estamos de acuerdo con la definición de Acosta

²⁵ Alarcón recibió en vida peticiones de traducciones de sus obras de países como Austria, Alemania, Italia, Francia, Bélgica, Rumanía, Inglaterra (MARTÍNEZ MARTÍN, 2009: 118-122); en cuanto a *El sombrero de tres picos* fue «Traducido al portugués, alemán, ruso, francés, italiano, inglés y rumano, y argumento de dos operetas cómicas, una francesa y otra belga, [...]» (*ibid.*: 110) y «en la dimensión técnica y pecuniaria, Alarcón conocía bien la legislación española y las condiciones en las que podía dar la autorización, y llevaba un control de los permisos en un legajo de su archivo» (*ibid.*: 118). Las obras alarconianas empezaron a traducirse a la lengua japonesa a partir de 1901, diez años después de su muerte.

Gómez y podemos confirmar que tanto la traducción como la adaptación se estudian como fenómenos de la recepción literaria.

1.3. Los estudios de la traducción

Otro factor que es imprescindible tener en cuenta es que el lector japonés en general, que sabe leer en japonés, pero no posee conocimiento de la lengua española o suficientes conocimientos de otras lenguas a las que se han traducido sus obras, no habría podido leer los textos de las obras de Pedro Antonio de Alarcón si estas no hubieran sido traducidas a la lengua japonesa. En otras palabras, la recepción en el Japón de las obras de Alarcón no habría sido posible sin que sus textos estuvieran traducidos. Meregalli dilucida que la traducción es la «forma más importante de recepción de un texto extranjero», y que es «un fenómeno complejo y capital, capital en la historia literaria, pero se puede decir también en la historia de la humanidad en general», e incluso llega a decir: «Si es un poco exagerado afirmar que el estudio de la traducción es el centro de la literatura comparada, no lo es que sea un elemento esencial de ella» (MEREGALLI, 1989: 34) y, de este modo, destaca el papel esencial de la traducción en la recepción literaria. En la misma línea, Gallego Roca (1994: 54) puntualiza:

Las traducciones son testimonios de primer orden a la hora de estudiar los contactos entre literaturas. El estudio de la recepción de una determinada literatura nacional en un momento de la historia, la recepción de un autor o de un grupo de autores, pasa en un primer momento por las traducciones existentes.

Por su parte, Even-Zohar (1979: 303²⁶) señaló que el estudio de la literatura traducida, junto con el de los textos semiliterarios, la literatura infantil y la literatura popular, es imprescindible para comprender el modo y el motivo de las transferencias dentro de los sistemas o entre estos.

²⁶ «Semi-literary texts, translated literature, children's literature, popular literature – all those strata neglected in current literary studies – are indispensable objects of study for an adequate understanding of how and why transfers occur, within systems as well as among them».

Con relación a la traducción literaria, el tipo de estudio que debe llevarse a cabo para averiguar los factores por los que unas obras son elegidas para ser traducidas —y, como consecuencia, formar parte de otro sistema literario— y las normas que se aplican durante el proceso de la traducción literaria es un estudio descriptivo, como apunta Gallego Roca (1994: 86):

Se trata de abandonar la perspectiva normativa para desarrollar una metodología no normativa que permita el estudio descriptivo del sistema literario, y, dentro de él, las normas y modelos que, como síntomas o estrategias, segrega el hecho literario de la traducción.

Por su parte, Toury señalaba la necesidad de establecer la disciplina de Estudios Descriptivos de Traducción, que atiende «the full range of real-life behaviour (practice!)» (TOURY, 2012: xii²⁷), que sirven de puentes para llenar el abismo entre la «‘theory’» y la «‘practice’» (*ibid.*):

What is missing, in other words, is not isolated attempts reflecting excellent intuitions and supplying fine insights (which many of the existing studies certainly do), but a systematic branch proceeding from clear assumptions and armed with a methodology and research techniques made as explicit as possible and justified within Translation Studies itself. Only a branch of this kind can ensure that the findings of individual studies will be intersubjectively testable and comparable, and the studies themselves replicable, at least in principle, thus facilitating an ordered accumulation of knowledge. (*Ibid.*: xiii, citado en MUNDAY [2008: 110] de la edición de Toury de 1995)

Y expone:

[...] one of the aims of the discipline is to bring the results of studies executed within DTS to bear on the theoretical branch. (*Ibid.*: 8)

²⁷ Utilizaremos la numeración romana en minúscula para indicar los números de página de los índices o los prefacios que en el texto citado tienen una numeración separada de la del texto principal, independientemente de si en el texto citado se emplea la numeración arábica, romana o japonesa.

Sería conveniente puntualizar que nos hemos fijado en el estudio de traducción de Toury dado que en este se enfoca la cultura de llegada, lo que significa que comparte el punto de vista con la teoría de recepción:

Translations are facts of target cultures: on occasion facts of a peculiar status, sometimes constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event. (*Ibid.*: 23)

Lo que especialmente nos resulta interesante con respecto al presente trabajo es la política de traducción que concierne a la elección de textos de los Estudios Descriptivos de Traducción. Toury señala: «Norms can influence not only translation of all kinds, but also at every stage of the act. Indeed traces of their activity can be noticed in every aspect of the end-product» (*ibid.*: 81) y que «It has convenient to first distinguish two larger groups of norms applicable to translation: preliminary vs. operational norms» (*ibid.*: 82). Según su clasificación, las normas preliminares se aplican a «[...] two main sets of considerations which are often interconnected: those regarding the existence and actual nature of a translation policy, and those related to the directness of translation» (*ibid.*). Entre estos, los primeros incumben al objetivo del presente trabajo. Según su definición, «translation policy» es:

[...] those factors that govern the choice of text-types, even of individual texts, to be imported into a particular culture/ language via translation at a particular point in time. Such a policy will be said to exist inasmuch as the choices made will be found to have been non-random. (*Ibid.*: 82)

Las políticas que puede haber son varias, y se pueden aplicar a «subgroups» como «text-types (e.g. literary vs. non-literary), medium (e.g. written vs. oral) and human agents and group thereof (e.g. different publishing houses)» (*ibid.*). Consideramos que, dado que el tipo de estudio adecuado para la finalidad del presente trabajo es descriptivo, se enmarca en el planteamiento de Toury, en el que se tienen en cuenta los factores que afectan a la elección de los textos. Es preciso aclarar en este punto que, para fijar los objetivos específicos del trabajo, hemos utilizado el verbo *influir* del español —los factores que influyen en la elección de las obras de Pedro Antonio de Alarcón para traducirlas o adaptarlas y los que influyen en la elección de las traducciones para publicarlas— y no *gobernar*, *regir*, *controlar* o *regular*, aunque

todos pueden servir para traducir el *govern* del inglés, puesto que no todos los factores son determinantes para la elección ni actúan de forma directa en ella.

Los aspectos relacionados con la metodología se detallarán en el capítulo siguiente.

1.4. La teoría de los polisistemas

Para el presente trabajo, hemos observado que no deberían estudiarse las traducciones de las obras de Pedro Antonio de Alarcón como casos aislados en sí, sino que es necesario comprender las relaciones que existen entre estas traducciones, diacrónicas o sincrónicas, en el contexto de la literatura de llegada, que es la japonesa. Sería imprescindible estudiar no solo las obras traducidas en sí, sino observar sus relaciones dentro de los marcos histórico, social, cultural y literario del Japón de diferentes momentos en los que se han generado y publicado las traducciones. Es decir, las obras traducidas deberían comprenderse dentro del sistema de la literatura traducida a la lengua japonesa, que, a su vez, está formado de diferentes cosistemas que corresponden a la literatura traducida del inglés, francés, alemán, ruso, español y demás lenguas. Even-Zohar (1979: 292) expone:

If one accepts the PS [polysystem] hypothesis, then one must also accept that literary historical poetics- the historical study of literary polisystems- cannot confine itself to the so-called “masterpieces”, even if some would consider them the only *raison d’être* of literary studies in the first place.

Para Even-Zohar (*ibid.*: 303), también el estudio de la literatura traducida, que no entra tampoco en la categoría de «obras maestras», es necesario para comprender las transferencias dentro de los sistemas y entre estos, como se ha señalado en el apartado anterior.

Por su parte, Guillén expresaba su afinidad con la teoría de los polisistemas y exponía la necesidad de estudiar los factores por los que se transmiten algunos autores o textos y pasan a otro sistema, y de que una obra literaria se comprenda en su contexto sociohistórico, que es del lector:

Habrá que elucidar cuáles son las funciones por medio de las cuales un texto traducido pasa a pertenecer a un sistema histórico, consiguiendo de tal suerte que cierto autor traspase las fronteras de su nación y de su lengua. (GUILLÉN, 2005: 328)

El texto literario no es un «monumento» invariable, sino «una conjunción de signos que en contextos dispares puede ser interpretada diferentemente»²⁸. Es indispensable tener en cuenta las condiciones sociales e históricas del proceso de comunicación, es decir, el contexto de la recepción y la historicidad del lector. (*Ibid.*: 360)

Este modo de entender las traducciones dentro de los sistemas literarios de llegada no es solo conveniente o práctico para entender las relaciones que existen entre las traducciones y la literatura de la cultura de llegada y el contexto histórico que las rodea, sino que es necesario para esclarecer los factores que influyen en la elección de las obras. Esto, como se verá, tiene una gran importancia en el estudio de las obras traducidas al japonés de Alarcón. Toury explica que:

[...] the [prospective] position (also called ‘function’²⁹) of a translation within a culture or a particular section thereof should be regarded as a strong governing factor of the very make-up of the product, in terms of underlying models, linguistic representation, or both. (TOURY, 2012: 6)

Asimismo, es oportuno puntualizar que Toury comprende que las traducciones se diseñan para responder a necesidades de la cultura de llegada y llenar algunos huecos de esta cultura (*ibid.*). El estudio de esas «necesidades» del sistema de llegada y de los «huecos» en los que se encajan las traducciones que son los objetos del estudio será clave para el logro de los dos objetivos específicos. Por lo tanto, la presente tesis se enmarca en esta perspectiva.

²⁸ Guillén cita: Fokkema, Douwe W., «Comparative Literature and the New Paradigm», *Canadian review of comparative literature*, 1982, 9 (1), p. 6. Aunque Guillén indica en la bibliografía que el año de la publicación es 1981, el año correcto es 1982, que él indica en la página 360 (GUILLÉN, 2005: 447).

²⁹ Toury pone la cita en este punto: «I use the term ‘function’ in its *semiotic* sense, as the ‘value’ assigned to an item belonging in a certain system by virtue of the network of relations it enters into, with other constituents as well as the system as a whole (see, e.g. Even-Zohar, 1990: 10)». Se entiende que Guillén emplea el término *función* con el mismo sentido en el fragmento citado (2005: 328).

1.5. La adaptación literaria

Con relación a la diferencia entre traducción y adaptación literaria en ocasiones se presentan dudas sobre sus límites colindantes e incluso, como señala Hutcheon (2013 [2006]: 16), se establecen comparaciones entre adaptaciones y traducciones.

El grado de creatividad tiene un papel importante en la definición de *adaptación*. Asimismo, cabría tener en cuenta el propósito o la voluntad del autor de componer una adaptación, o la finalidad con la que se trabaja. Por ejemplo, la finalidad de una traducción parcial sería transmitir el contenido de los textos de la lengua de origen, si bien no su totalidad. Todos los cambios, como cortes, supresiones, añadiduras y otro tipo de modificaciones, secundan el fin de traspasar el contenido de la obra de origen, y el traductor no practica operaciones para crear algo nuevo, para mostrar una obra diferente de la de origen, inspirada o basada en ella. Hutcheon incluye la cuestión de la creatividad entre sus definiciones de la adaptación: «A creative *and* an interpretive act of appropriation/salvaging» (*ibid.*: 8).

Las adaptaciones literarias que son objeto de estudio en el presente trabajo comparten una característica común: son realizadas a partir de traducciones y resultado del acto creativo. Por esta razón, no consideramos adaptación la versión reducida de la traducción de *El escándalo* de Masatake Takahashi, especialista en literatura española y traductor³⁰, titulada 「醜聞 (スキャンダル)」 (*Sukyandaruru*)³¹ y escrita por Rokurô Asahara (1895-1977). Y las alteraciones de los textos, como supresiones de frases o párrafos, las trataremos como procedimientos de traducción.

³⁰ Para más detalles sobre Masatake Takahashi, véase el apartado 6.1.1.

³¹ Publicada en 1955 en la revista 『婦人生活』 (*Vida de mujeres**).

CAPÍTULO 2

LA METODOLOGÍA

A continuación, se exponen unas consideraciones metodológicas y la metodología empleada para el presente trabajo.

2.1. Estudios Descriptivos de Traducción de Toury

En el presente trabajo nos hemos propuesto seguir algunas fases de la metodología de los Estudios Descriptivos de Traducción propuesta por Gideon Toury, adaptándolas para los objetivos del trabajo, dado que su enfoque en la cultura de llegada y su modo de entender las culturas como sistemas se adecuan al marco teórico del trabajo y que el estudio de la política de traducción, que corresponde a una de las normas preliminares que establece Toury, puede servirnos para esclarecer algunos de los factores que afectan a la elección de los textos para ser traducidos. El motivo de la adecuación es que el objetivo del presente trabajo no es averiguar las normas operacionales que se aplican en el proceso de traducción, del nivel lingüístico-textual, la fase a la que llega la metodología de Toury.

La idea de Toury de que «Translations are facts of target cultures» (TOURY, 2012: 23) conlleva la necesidad de una contextualización de la traducción en dichas culturas, que consiste en situarla en el sistema de llegada y, en este sistema, comprenderla como producto, y comprender su función y también el proceso con el que se ha incorporado en él (*ibid.*). Toury también advierte que «[...] translations, while retaining their status as facts of the target culture, may nevertheless see their position in it change over time» (*ibid.*: 25). La metodología adecuada para el trabajo sería situar las traducciones de las obras alarconianas en el contexto de la literatura japonesa del momento de su realización y su publicación, y llevar a cabo un estudio diacrónico en el que se siguen sus posiciones en ese contexto.

Consideramos que el trabajo realizado para obtener el Diploma de Estudios Avanzados correspondería al sociológico-cultural de los tres modelos de tipos de investigación de la historia de la traducción que proponía Lépinette (1997: 2-3) y, siguiendo el ejemplo de su proyecto de investigación (*ibid.*) y adecuándolo a los objetivos del trabajo, confeccionamos un inventario de traducciones clasificadas por escritores y por orden cronológico de publicación, en el que se anotaron: el nombre del

autor, el del traductor, el título y el año de la publicación de la obra de origen, la transcripción al alfabeto del título, la fecha de la publicación y el nombre de la editorial de la traducción, en el que, además, se apuntaron detalles de la publicación como, por ejemplo, títulos de las obras recogidas en el caso de que traducciones de dos o más obras del mismo escritor formaran parte de una colección. Aparte, se crearon unas fichas independientes divididas por escritores y otras de datos sobre los traductores que complementaron los datos del inventario. Estos materiales fueron fundamentales para los análisis y la redacción posterior del trabajo, dado que facilitaron las observaciones sobre las relaciones diacrónicas entre las traducciones, o entre estas y algunos acontecimientos históricos, así como sobre el intervalo temporal que separaba la obra de origen de la traducción. Los análisis de los datos permitieron obtener mapas de las posiciones de los escritores dentro del sistema literario que conformaban las traducciones de las obras de los escritores mencionados, es decir, de las corrientes del Romanticismo, el realismo y el naturalismo. El presente trabajo se realiza a partir de los datos actualizados de la parte del inventario correspondiente a las obras de Alarcón.

2.2. La delimitación de las fuentes y la recogida de datos

Toury señala que existen «two major sources of data which may be used to reconstruct translational norms, textual and extratextual»:

1. **Textual sources:** the translations themselves, for all kinds of norms, as well as analytical inventories of translations established within a research project and for its needs and assigned the status of a virtual text for various preliminary norms;
2. **Extratextual sources:** semi-theoretical or critical formulations such as prescriptive ‘theories’ of translation, statements made by translators, editors, publishers, and other persons involved in or connected with the event, critical appraisals of individual translations, or of the activity of a translator or ‘school’ of translators, and so forth. (TOURY, 2012: 87-88)

Siguiendo las propuestas de Toury, y también tras repasar las reflexiones y los proyectos de Lépinette (1997), fijamos las fuentes del presente trabajo. Estudiamos las

fuentes textuales que especifica Toury, que las considera necesarias para analizar todo tipo de normas, e inventarios analíticos de traducciones, que son para varias normas preliminares. En nuestro trabajo, determinamos que las fuentes primarias son las traducciones y las adaptaciones. Y agrupamos con la denominación de «fuentes secundarias» lo que Toury clasifica como «fuentes extratextuales», así como los estudios realizados sobre los objetos de nuestro trabajo y otros estudios que hemos tenido que consultar en relación con aquellos.

Toury advierte que «Like any other attempt to formulate a norm in language, they are partial and biased, and should therefore be treated with every possible circumspection, all the more since –emanating as they do from interested parties– they are likely to lean toward propaganda and persuasion» (TOURY, 2012: 88). En el estudio anterior comprobamos que las declaraciones de los traductores y los editores, que se observan principalmente en los prólogos y epílogos de los libros, proporcionan informaciones de nuestro interés, que justamente atañen a factores que influyen en la elección de los textos, y también a preceptos operacionales de traducción. También en estos paratextos se proporcionan datos acerca de las relaciones que existen entre algunas de las traducciones de obras de Pedro Antonio de Alarcón o de entre las traducciones y los traductores, por ejemplo, de si unos traductores conocían la existencia de una traducción y la habían leído, o las relaciones que tienen unos traductores con otros. Si bien tendremos en cuenta la recomendación de Toury, estas fuentes las consideramos importantes para el estudio, dado que son escasas las fuentes de este tipo de informaciones. Por otra parte, los datos extraídos de los comentarios de los traductores o los editores los hemos contrastado con otros, siempre que ha sido posible.

No solo es conveniente incluir los prólogos y los epílogos en el objeto del estudio, sino también otros de los textos denominados «paratextos», según la definición de Genette, que son «título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones, fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas [...]» (1989: 11). Todos estos textos proporcionan datos acerca de las traducciones. Por ejemplo, las notas de traductor son unos elementos en los que se observa la relación entre el lector y el texto que presupone el traductor. Los

términos a los que acompañan las notas indican el nivel de conocimiento del lector sobre la cultura de origen de la obra que el traductor considera que aquel posee, a quien se destina la traducción, y también sirven como indicadores del horizonte de expectativas del lector japonés. Por otra parte, de las traducciones de los títulos se deducen algunas decisiones que toman los traductores en el aspecto lingüístico-textual. También hemos comprobado que el eslogan publicitario impreso en la faja del volumen XCIII de la colección 百年文庫 (Libros de Bolsillo de Cien Años*) de la editorial Popular Publishing, titulado 『転』 (*El cambio**), que recoge la traducción de «El libro talonario» de Alarcón (「割符帳」), sirve como clave para comprender el elemento común que comparten los cuentos recogidos en ese libro³².

La misma delimitación de las fuentes se aplicará también a las adaptaciones. Y, en este punto, sería necesario aclarar que, en el caso de 『赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja**), el objeto de estudio es el texto dramático escrito por Junji Kinoshita y no los espectáculos teatrales de sus representaciones.

Algunas de las fuentes secundarias son de carácter histórico, como en el esquema de Lépinette (1997: 9): abarcan la historia y la historia literaria japonesas, y también la historia de la traducción de obras literarias occidentales a la lengua japonesa. También hemos tenido que consultar documentos sobre las revistas literarias japonesas y los traductores, los libros y los artículos sobre Pedro Antonio de Alarcón y sus obras. Para algunos conceptos y términos de traducción hemos consultado especialmente la *Teoría de la traducción literaria* de Torre (2001)³³ y «A Methodology for translation» de Vinay y Darbelnet (2004).

Para elaborar y actualizar el inventario de las traducciones de las obras de Pedro Antonio de Alarcón, en primera instancia hemos recogido los siguientes datos:

1. Los datos editoriales de la traducción: la traducción del título de la obra, el nombre del traductor, el editor, la editorial, el año de la publicación, el

³² Se dan más detalles sobre este volumen más abajo.

³³ Sin embargo, emplearemos «lengua de origen» y «lengua de llegada», en vez de «lengua original» y «lengua terminal» que usa Torre (2001: 7), por considerar que, de este modo, se evitan algunas confusiones.

número de la edición (y la impresión), el formato de la edición (libro, revista, folleto, etc.) y el nombre de la colección o la serie en la que se encuentra

2. Los datos de la obra y los textos de origen: el título, el año de la publicación, la lengua de origen, la edición que sirvió de textos de origen
3. Las informaciones que se encuentran en los paratextos: prólogo, epílogo, advertencias, notas, presentación y cronología del autor, los nombres de los autores de los paratextos interiores, referencias a mecenas o subvenciones, ilustraciones, etc.
4. El tipo de lector a quien se dirige la traducción

También se han preparado fichas con los datos sobre los traductores, las editoriales, los editores y otras en las que se apuntan contenidos de los paratextos como los prólogos, los epílogos o las presentaciones del autor y los contextos histórico, social, cultural y literario de la publicación.

En relación con las adaptaciones, hemos recogido los datos que se enumeran a continuación, siguiendo el modelo que se ha planteado para las traducciones:

1. Los datos editoriales de la adaptación
2. Los datos de la obra y de la traducción que sirvió de origen
3. Los datos de paratextos: prólogo, epílogo, advertencias, notas, presentación y cronología del autor, referencias a los textos y el autor de origen, los nombres de los autores de los paratextos interiores, ilustraciones, etc.
4. El tipo de lector a quien está destinada la publicación de la adaptación

2.3. El procedimiento

La búsqueda de las traducciones y las adaptaciones de las obras de Pedro Antonio de Alarcón para actualizar el inventario confeccionado en el trabajo anterior, así como de los documentos sobre estas, se ha efectuado con el Online Public Access Catalog (OPAC) y la NDL Online de la National Diet Library (NDL) del Japón, la base

de datos de The Museum of Modern Japanese Literature (日本近代文学館), los catálogos de editoriales y diferentes motores de búsqueda. La consulta se ha realizado periódicamente a partir de las transcripciones a la lengua japonesa del nombre del escritor y sus posibles variantes. También hemos buscado ediciones a partir de las traducciones de los títulos de las obras y los nombres de los traductores y, en cuanto a las adaptaciones, a partir de los nombres de sus autores. Es destacable la importancia de los artículos 「日本におけるスペイン文学 (1)」 (《La literatura española en Japón [I]》, 1999) y 「明治のスペイン文学の邦訳—上田敏」 (《La traducción a la lengua japonesa de la literatura española del período Meiji: Bin Ueda》*, 2002) de Hisayo Furuie (1939-), especialista en literatura española, que en el inicio de la búsqueda para el trabajo anterior nos sirvieron de punto de partida a partir del cual se acometió la búsqueda de las obras alarconianas traducidas por Bin Ueda y sus coetáneos.

La obtención de textos en japonés se realizó en las visitas a la NDL y The Museum of Modern Japanese Literature, librerías y por los encargos en línea de la NDL de fotocopias y, en algunas ocasiones, gracias a la colaboración de la familia de la autora. Para la consulta de guiones de kabuki se visitó la Shochiku Otani Library (松竹大谷図書館) de Tokio, especializada en teatro y cine.

En cuanto a 「髑髏の恋」 (《El amor de la calavera》*, 1925) de Roppuku Nukada (1890-1948), la adaptación de la novela «El clavo», el artículo de Ki Kimura (1894-1979) titulado 「探偵小説家としてのアラルコン」 (《Alarcón, como autor de novela policíaca》*, 1926), en el que se proporcionan el nombre del autor y el de la revista en la que fue publicada, hizo posible localizarla en microfichas de la NDL.

La búsqueda de los textos de origen de algunas traducciones se ha realizado a partir de las referencias que se encuentran en los paratextos. En el caso de la búsqueda de los textos intermediarios de las traducciones de la primera mitad del siglo XX, se ha recurrido a motores de búsqueda.

Algunos de los textos de las traducciones se han analizado para determinar sus textos de origen o porque se han considerado relevantes, sobre todo, por las posiciones que ocupan en el conjunto de las traducciones de las obras de Alarcón y de las de los

escritores del siglo XIX, que fueron objetos del estudio anterior, como las traducciones de Bin Ueda, que tuvieron influencias en algunos de sus traductores coetáneos y posteriores, o la de *El sombrero de tres picos* (1939) de Yû Aida (1903-1971), el primer traductor japonés de las obras del escritor andaluz especializado en literatura española. En estos análisis se han tenido en cuenta los pasos que propone Toury. Este sugiere empezar el estudio por lo que se puede observar y por «the translated utterances themselves, along with their identifiable constituents» (TOURY, 2012: 31); después, seguir con los hechos observables de segundo orden, que son las relaciones más notables que unen el «output» y el «input» de un proceso individual de traducción (*ibid.*). El cotejo entre el texto de llegada y el texto de origen se realiza al nivel de los segmentos; tras esclarecer las relaciones de traducción que existen en series de segmentos emparejados y agrupar según los tipos de las relaciones, se remitirá al «concepto de traducción» subyacente en el texto; cuando el concepto de traducción se haya establecido para unos textos y se pueda aplicar en un contexto más amplio, se puede discurrir sobre las consideraciones que podrían haber afectado a las decisiones cuyos resultados se identifican y también los factores que han influido en el acto (*ibid.*: 31-32). El progreso de los análisis no ha sido unidireccional, tampoco ha sido «helicoidal» ni siempre con hipótesis provisionales, como comenta Toury (*ibid.*: 33), sino con pasos hacia delante y hacia atrás, con repeticiones y comprobaciones.

Debido a la distancia lingüística entre la lengua española y la japonesa, en algunos casos la comparación de los textos se ha tenido que efectuar al nivel de palabras o frases. Aparte de la finalidad de determinar el texto de origen, el estudio comparativo se ha realizado a fin de aportar datos sobre los factores que influyen en la elección de los textos y, asimismo, de comprobar los comentarios de los traductores o de los investigadores, por ejemplo, sobre preceptos operacionales que adoptan algunos traductores.

En el caso de las adaptaciones hemos llevado a cabo análisis literarios comparativos entre los textos de las obras de origen y los de las obras de llegada con el objeto de averiguar en qué consistieron las operaciones adaptativas —qué es lo que se conserva y qué no, y los resultados de los procesos de las adaptaciones—, así como de averiguar los elementos de las obras de origen que motivaron a los autores a adaptarlas.

En cuanto a las adaptaciones del género narrativo, hemos analizado el tema, el símbolo, el *leitmotiv*, la estructura interna —que engloba las ideas principales y secundarias—, la trama, el ambiente, la estructura externa y su modelo, el estilo, el narrador, los personajes, el tiempo y el espacio diegético.

En cuanto a la adaptación del género dramático, concretamente *La sobreveste roja*, hemos analizado el tema y el símbolo; los diálogos como textos principales; los textos secundarios que son acotaciones, didascalias, el título, las *dramatis personae*, la localización³⁴ y los textos escénicos: la estructura y la trama; los personajes, las acciones, y, finalmente, los tiempos y los espacios teatrales.

Después de los análisis de cada adaptación, hemos llevado a cabo un estudio comparativo de esta y la obra de origen a todos los niveles. Los contextos históricos, culturales y literarios de los momentos de las creaciones de las adaptaciones se han tenido en cuenta en las dos fases del análisis.

Para organizar los objetos del análisis, ha sido de gran utilidad especialmente el *Texto e interpretación: introducción al análisis literario* de Sergio Arlandis y Agustín Reyes-Torres (2013: 35-44, 57-74, 91-114).

³⁴ En Arlandis y Reyes-Torres, el título, las *dramatis personae* y la localización se incluyen en las acotaciones (2013: 96).

CAPÍTULO 3

EL ESTADO DE LA CUESTIÓN: ESTUDIOS ANTECEDENTES SOBRE LAS TRADUCCIONES A LA LENGUA JAPONESA Y LAS ADAPTACIONES EN LA LENGUA JAPONESA DE OBRAS DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN

Hisayo Furuie nos ofrece una visión general de las traducciones de las obras literarias españolas al japonés, que abarca desde sus inicios hasta García Lorca y Juan Ramón Jiménez, en su artículo 「日本におけるスペイン文学 (1)」 (《La literatura española en Japón [I]》, 1999). En este trabajo, Furuie proporciona informaciones acerca de las traducciones de algunas obras de Alarcón a la lengua japonesa y sobre Bin Ueda, el primer traductor del escritor guadijeño. Otro artículo de la misma autora, 「明治のスペイン文学の邦訳—上田敏」 (《La traducción a la lengua japonesa de la literatura española del período Meiji: Bin Ueda》*, 2002), consiste en una ampliación de los datos del artículo anterior acerca de Ueda junto con un análisis comparativo de fragmentos de textos en español de «El año en Spitzberg» y «Los ojos negros», de las traducciones de estas obras de Bin Ueda tituladas 「孤島」 (《La isla remota》*) y 「黒瞳」 (《Los ojos negros》) y de las traducciones al inglés de Mary J. Serrano tituladas «A year in Spitzbergen» y «The black eyes». Estas traducciones que forman parte de *Moors and Christians and other tales from the Spanish of Alarcon* (1891)³⁵, supuestamente Ueda las utilizó como textos de origen para sus traducciones. Estos dos trabajos de Furuie nos han proporcionado los datos para iniciar la búsqueda de las ediciones.

Existen más artículos acerca de Bin Ueda en relación con sus traducciones de las novelas alarconianas.

Ryôichi Shibayama expone los resultados de un análisis comparativo de fragmentos del texto traducido por Ueda, de la traducción de Masatake Takahashi recogida en 『黒瞳』 (*Los ojos negros*³⁶) y del texto en español de la novela en el artículo 「上田敏とアラルコンの『孤島』」 (《Bin Ueda y “El año en Spitzberg” de Alarcón》*, 1996).

Kunio Kuramoto (1952-), en su artículo 「上田敏とイスパニア文学」 (《Bin Ueda y la literatura española》*, 1985), trata temas como la contribución de Ueda a la difusión de Echegaray en el Japón, los textos de origen de las novelas alarconianas

³⁵ Mary J. Serrano (trad.), Cassell Publishing Company, Nueva York.

³⁶ Shibayama (1996: 93) indica el título 『黒眼 [sic]』. Se trata de: ALARCÓN, Pedro Antonio de (1968). 『黒瞳』 (*Los ojos negros*), Bin Ueda (trad.), Masatake Takahashi (notas), Daigakusyoin, Tokio.

traducidos por Ueda y los traductores coetáneos de Ueda que también tradujeron obras de Alarcón, e infiere, basándose en el nivel de conocimiento de la lengua española de Ueda que Kuramoto supone, la identidad del traductor de 「笛」 (《La corneta》*, 1902), una traducción de la novela «La corneta de llaves», firmada con el seudónimo Nanigashi —que vendría a significar ‘Fulano’—.

La cuestión que rodea la identidad de este traductor ha generado más estudios. Ichirô Hayashi lleva a cabo una tentativa para demostrar que Ueda es el traductor de dichos textos en su trabajo 「アラルコンの『笛』の訳者」 (《El traductor de “La corneta de llaves” de Alarcón》*, 1973). Por su parte, Kiyoshi Nakagawa, en el apartado correspondiente a Bin Ueda de su artículo 「明治期におけるスペイン語およびスペイン文学への関心 -1-」 (《El interés por la lengua y la literatura españolas en el período Meiji -1-》*, 1992), hace deducciones sobre el posible nivel de conocimientos del español de Ueda y llega a la conclusión de que este sería el traductor no identificado.

Un artículo sobre otro traductor de Alarcón es 「小山内薫とイスパニア文学」 (《Kaoru Osanai y la literatura española》*, 1997), trabajo de Kunio Kuramoto sobre el dramaturgo Osanai (1881-1928) y su traducción al japonés 「まもりの天使」 (《El ángel de la guarda》, 1902) de la novela homónima de Alarcón.

Como se ha podido observar, los estudios sobre las traducciones al japonés de las obras de Alarcón se centran en la figura de Bin Ueda, el primer traductor de Alarcón. Esto se debe a la relevancia y el reconocimiento que se otorgan a Ueda en el marco de la historia literaria japonesa, ante todo, por su labor como presentador del simbolismo y del parnasianismo franceses en el Japón. Asimismo, existe un gran interés por averiguar la identidad del traductor «Nanigashi» de «La corneta de llaves», de quien se ha conjeturado que podría ser Ueda. Es decir, el objeto de interés principal de los estudios es Ueda y el hecho de que este tradujera obras de la literatura española, y no propiamente las obras de Alarcón. Por lo que se refiere a la cuestión de los textos de origen, solo se ha escrito sobre los textos de origen de las traducciones de Ueda y no sobre los de otras traducciones. Tampoco se observa ningún interés por la identidad de los textos en español que Mary J. Serrano habría utilizado para sus traducciones. Y a fecha de hoy, así como cuando se realizó el trabajo para el Diploma de Estudios

Avanzados, no existe ningún artículo en el que se haya pretendido abordar las obras de Alarcón traducidas a la lengua japonesa en su totalidad.

Con respecto a las adaptaciones a las que dieron lugar las traducciones de las obras alarconianas, existen los siguientes artículos en los que se estudia 『赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja*^{*}).

Yoshiki Mukai (1932-2010), en su artículo 「木下順二の民話劇について — 『赤い陣羽織』と『おんによろ盛衰記』 —」 («En torno a los *minwa*³⁷ de Junji Kinoshita: *La sobreveste roja* y *La crónica del auge y caída de Onnyoro*»^{*}, 1966), dilucida sobre el cambio del teatro de *minwa*³⁸ de Junji Kinoshita que, según Mukai, consiste en el proceso en el que Kinoshita abandonó los caracteres «sencillos, raquíuticos y moderados»³⁹ que se observan en los *minwa* japoneses y que se inició con *La sobreveste roja* y se culminó con 「おんによろ盛衰記」 («La crónica del auge y caída de Onnyoro»^{*}, 1957). Mukai compara *La sobreveste roja* y la novela de Alarcón por medio de la traducción de Yû Aida.

Yôichi Tajiri (1943-) examina tres adaptaciones de la novela del escritor guadijeño, 『三角帽子』 (*El sombrero de tres picos*, 1951) y *La sobreveste roja* de Junji Kinoshita y *La molinera de Arcos* de Alejandro Casona (1947), en 「『三角帽子』をめぐる三つのドラマ —木下順二とカソーナー—」 («Tres dramas relacionados con *El sombrero de tres picos*: Junji Kinoshita y Alejandro Casona»^{*}, 1973), y en el otro artículo, 「木下順二氏のドラマトウルギー論 —『三角帽子』における木下脚色とスペイン・ロマンセとの差異」 («Argumentación sobre la dramaturgia de Junji Kinoshita: diferencias entre la dramatización de Kinoshita en *El sombrero de tres picos* y los romances españoles»^{*}, 1974), analiza la dramaturgia de Kinoshita a partir de *La sobreveste roja* y *El sombrero de tres picos* del dramaturgo japonés.

Nishimura Yasuhiro (1962-), en su artículo 「アラルコン、カメリーニ、木下 — 『三角帽子』の比較研究 —」 («Alarcón, Camerini and Kinoshita: A

³⁷ Sobre el *minwa*, véase el apartado 6.4.1.

³⁸ Sobre el teatro de *minwa*, véase el apartado 6.4.1.

³⁹ «「素朴・矮小・穏和」» (MUKAI, 1966: 348).

Comparative Study on El sombrero de tres picos and Its Adaptations [sic]», 2010), informa del resultado de un estudio comparativo entre *Il cappello a tre punte* (1934), una de las adaptaciones cinematográficas de *El sombrero de tres picos* del director Mario Camerini⁴⁰, 『赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja**, 1958), la adaptación cinematográfica del director Satsuo Yamamoto (1910-1983) creada a partir de la obra homónima de Junji Kinoshita, y la novela de Alarcón, con un enfoque en las circunstancias históricas en las que se crearon las adaptaciones, los personajes y las variedades lingüísticas empleadas en cada obra.

En el estudio «From Spanish “The Three-Cornered Hat” to Japanese “The Red Coat”» (2013), Ichirô Etô (1947-) realiza un análisis comparativo de las adaptaciones *El sombrero de tres picos* y *La sobreveste roja* de Junji Kinoshita y la adaptación cinematográfica *La sobreveste roja* de Satsuo Yamamoto con la traducción *El sombrero de tres picos* de Yû Aida, con el fin de identificar las originalidades de cada versión.

De entre estos estudios, nos ha suscitado especial interés el de Mukai, dado que informa de la significación que tuvo *La sobreveste roja* en el conjunto de las obras del teatro de *minwa* de Kinoshita. Por su parte, Tajiri (1974) cita como precedentes de *El sombrero de tres picos* de Alarcón «El Molinero de Arcos» del *Romancero general* de Agustín Durán como el romance que se publicó antes de que saliera a la luz la novela de Alarcón y la «Canción nueva del Corregidor y la Molinera: chanza sucedida en cierto lugar de España» que se recoge en el artículo «Los orígenes de *El sombrero de tres picos*» de Bonilla y San Martín (1905), y «El Corregidor y la Molinera» que publicó Schindler⁴¹ como los de la misma tradición que la «Canción nueva», pero publicados posteriormente a la novela alarconiana. Tajiri (*ibid.*: 21) señala la ausencia de la resistencia del pueblo contra el poderoso y del antagonismo entre dos estratos sociales de los romances, es decir, que estos no eran la fuente de la dramaturgia como la que Kinoshita buscaba en el teatro de *minwa*.

⁴⁰ *La bella mugnaia* (1955) es la otra adaptación de la novela de Alarcón realizada por Camerini (NISHIMURA, 2010: 55).

⁴¹ En la bibliografía Tajiri (1974: 24) cita: «Schindler, Kurt; *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1941, Romance 88».

CAPÍTULO 4

LAS TRADUCCIONES DE «LOS OJOS NEGROS» Y «EL AÑO EN SPITZBERG» Y OTRAS OBRAS DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN PUBLICADAS EN LAS PRIMERAS DOS DÉCADAS DEL SIGLO XX (1901-1914)

En el año 1901 se publicaron traducciones al japonés de dos obras de Pedro Antonio de Alarcón. La primera fue la de «Los ojos negros», en el número 10 de la revista de literatura y arte 『明星』 (*Venus**), de Tôkyô shinshisha (Sociedad de la poesía nueva de Tokio*), con fecha de 1 de enero. La segunda fue de «El año en Spitzberg», cuyos capítulos del 1 al 11 se publicaron en el número 50, con fecha de 17 de enero, y los capítulos del 12 al 20, en el 51, con fecha de 5 de febrero, de la revista de temática general 『天地人』 (*Cielo, Tierra, Hombre**) de la editorial Sansaisha de Tokio. Se trata de las primeras obras de Alarcón traducidas y publicadas en japonés (FURUIE, 2002: 71) y, en efecto, no hemos encontrado ninguna traducción anterior, lo que lleva a establecer que, con estas, empieza la historia de recepción de obras de Pedro Antonio de Alarcón en lengua japonesa mediante traducciones.

4.1. El traductor Bin Ueda

Las dos novelas de Alarcón, «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg», fueron traducidas por Bin Ueda (1874-1916), traductor, crítico literario, escritor y profesor universitario. El nombre de Bin Ueda, para muchos japoneses, se asocia especialmente con la traducción del poema «Über den Bergen» del poeta alemán Carl Hermann Busse (1872-1918), titulado 「山のあなた」 («Más allá de las montañas»*)).

Ueda nació y creció en una otrora familia de vasallos del gobierno del clan Tokugawa que de algún modo había tenido contactos con Occidente desde antes del nacimiento de Bin Ueda; su abuelo, Tomosuke Ueda, fue miembro de la Embajada japonesa en Europa (1862-1863) en la era Bunkyû; su tía, Teiko, fue una de las primeras mujeres que fueron a estudiar a los Estados Unidos, en 1871⁴²; su padre, Wataru (Keiji) Otsukotsu, el segundo hijo de Taiken Otsukotsu, confucionista y vasallo del gobierno de Tokugawa, el año 3 de la era Bunkyû fue a Francia como peluquero en compañía de Ikeda Chikugonokami (OSATAKE, 1929: 277-285)⁴³;

⁴² Para las informaciones sobre el abuelo y la tía de Ueda nos hemos basado en Yamanouchi (1950: 256), Yamanouchi y Yano (2011 [1962]: 397), Chiba (1988: 39) y Osatake (1929: 223).

⁴³ Según Yamanouchi y Yano (2011 [1962]: 397), Yamanouchi (1950: 256) y Chiba (1988: 39), el padre de Ueda fue a Europa en el año 3 de la era Keiô en compañía de Tokugawa minbu taifu. Miyanaga señala que Wataru Otsukotsu fue miembro de la Embajada en el año 3 de la era Bunkyû y, tras su regreso, fue adoptado por la familia Ueda y cambió su nombre por Keiji (MIYANAGA, 2015: 4-5).

Yamanouchi (1950: 256) deduce que el nexo de Bin con la cultura occidental procede de este entorno familiar.

Bin Ueda estudió en la división de Literatura Inglesa del Colegio de Letras de la Universidad Imperial de Tokio⁴⁴ (YAMANOUCI y YANO, 2011 [1962]: 398). Fue uno de los miembros fundacionales de Teikoku bungakukai (la Sociedad de la Literatura de la Universidad Imperial*) y editor de la revista de la sociedad 『帝国文学』 (*Literatura de la Universidad Imperial*⁴⁵) (Chiba, 1988: 39).

Sus críticas y ensayos literarios recogidos en 『最近海外文学』 (*La literatura extranjera más reciente**, vol. I, 1901; vol. II, 1902), sus críticas y ensayos sobre literatura y arte recogidos en 『文芸論集』 (*Ensayos literarios**, 1901) y 『文芸講話』 (*Lecciones de literatura**, 1907), su recopilación de las obras traducidas de autores extranjeros 『みをつくし』 (*Balizas**, 1901) y otros volúmenes de Ueda proporcionaron al Japón noticias, informaciones y orientaciones de la máxima autoridad sobre la literatura contemporánea de ultramar (CHIBA, 1988: 39).

Es conveniente repasar detalladamente los trabajos más célebres de Bin Ueda, dado que es fundamental para comprender el papel que tuvo en la recepción de las obras traducidas de Alarcón en el Japón.

Miyanaga a su vez cita a Ryūichi Kaji, 「乙骨太郎乙」 («Tarōtsu Otsukotsu») en la Información mensual 2 de la 『定本上田敏全集』 (*Edición definitiva de las obras completas de Bin Ueda**, vol. I, Kyōiku shuppan sentā, 1978), que no hemos podido consultar. Asimismo, Miyanaga aclara que con frecuencia se explica que Keiji fue a Europa en compañía de Tokugawa minbu taifu en el año 3 de la era Keiō, sin embargo, esto es un error (*ibid.*: 37).

⁴⁴ 東京帝国大学文科英吉利文学科 (YAMANOUCI y YANO, 2011 [1962]: 398).

⁴⁵ La revista *Literatura de la Universidad Imperial* fue publicada de enero de 1895 a febrero de 1917 y de octubre de 1917 a enero de 1920. La Sociedad de la Literatura de la Universidad Imperial fue fundada por unos miembros vinculados con el Colegio de Letras de la Universidad Imperial de Tokio* (帝国大学文科大学). Entre sus socios se encontraba Ōgai Mori. Sōseki Natsume fue su consejero. Kaoru Osanai —uno de los traductores de obras de Pedro Antonio de Alarcón— fue uno de los redactores y Ryūnosuke Akutagawa lo fue tras su refundación. Fue una revista literaria de índole académica, dado que gran parte de ella se dedicaba a artículos de investigación. Al principio se abogó por «una literatura nacional»* («国民文学»), «con trasfondo del ensalzamiento de la conciencia racial del tiempo de la primera guerra chino-japonesa»* («日清戦役時の民族意識高揚を背景に») (ASAI, 1965: 53). Por otra parte, Fumio Yano defendió la necesidad de presentación de la literatura extranjera, a la que Ueda contribuyó con algunos artículos. En los años treinta del período Meiji la revista llegó a ser una de las bases de la tendencia romántica literaria debido, principalmente, a los contactos con las literaturas inglesa y francesa. Sobre la revista se ha consultado a Kiyoshi Asai (*ibid.*: 53-54).

Ueda ocupa su lugar en la historia de la literatura japonesa especialmente por su labor como introductor del simbolismo y el parnasianismo franceses en el Japón y en los círculos literarios japoneses y por sus traducciones de poemas de estas corrientes literarias. En 1898, a la edad de veinticinco años, publicó 「フランス詩壇の新声」 («Nuevas voces del círculo poético francés»*) en la revista *Literatura de la Universidad Imperial* y dio a conocer por primera vez a los poetas parnasianistas y simbolistas franceses en el Japón (YAMANOUCHI y YANO, 2011 [1962]: 398). Cabe subrayar la relevancia del libro 『海潮音』 (*El rumor de la marea**⁴⁶, 1905), que recoge poemas traducidos por Ueda de autores de varios países⁴⁷. La mayoría de sus poemas escritos en francés eran de parnasianistas y simbolistas⁴⁸. Shimada (1975: 286) señala que el libro influyó en poetas de su generación, como Ariake Kanbara (1876-1952), en los de la generación del poeta Hakushû Kitahara (1885-1942) y en otros posteriores. Por su parte, Minoru Matsuda, especialista en literatura francesa, indica, como uno de los acontecimientos importantes con relación a la traducción y la presentación de la literatura francesa en los años treinta del período Meiji, la presentación de la literatura francesa por Ueda y, especialmente, *El rumor de la marea* por introducir el parnasianismo y el simbolismo franceses (MATSUDA, 1953: 189) y se refiere a la relación entre el poemario y los poetas simbolistas japoneses como uno de los acontecimientos de las traducciones de la literatura francesa más relacionados con la literatura japonesa (*ibid.*: 32).

En este punto consideramos oportuno indicar en qué momento de su vida Ueda tradujo las obras alarconianas. También, con un repaso de orden cronológico de sus trabajos, si bien de forma resumida, se podrá comprender que los trabajos de Ueda no se limitan a la traducción y la presentación de los poetas de las corrientes literarias mencionadas. Tradujo a escritores de diferentes países, y sus estudios también abarcan otras expresiones artísticas como la pintura y la música. En 1899 publicó su primer

⁴⁶ El título está traducido al inglés como «Sound of the Tide» por Kondo y Wakabayashi (2009 [1998]: 473).

⁴⁷ Comprende obras de los siguientes autores: Gabriele D'Annunzio, Leconte de Lisle, José María de Heredia, Sully Prudhomme, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Victor Hugo, François Coppée, Wilhelm Arent, Carl Busse, Paul Barsch, Eugen Croissant, Heriberte von Poschinger, Theodor Storm, Heinrich Heine, Robert Browning, William Shakespeare, Christina Rossetti, Dante Gabriel Rossetti, Dante Alighieri, Émile Verhaeren, Georges Rodenbach, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Albert Samain, Jean Moréas, Stéphane Mallarmé, Théodore Aubanel y Arturo Graf (YAMANOUCHI y YANO, 2011 [1962]: 373-396).

⁴⁸ El propio Ueda lo comenta en el prefacio del poemario (UEDA, 2011 [1962]: 13).

libro, 『耶蘇』 (*Jesús**); en 1901, cuando tenía veintiocho años —el mismo año en que publicó sus traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg»— fueron publicados *La literatura extranjera más reciente*, *Ensayos literarios*, *Balizas* —obras ya mencionadas— y 『詩聖ダンテ』 (*Dante, santo poético**) (YAMANOUCHI y YANO, 2011 [1962]: 398). Shimada señala que, tras sus estudios sobre literatura inglesa y francesa de la Edad Moderna y la Contemporánea, pintura de a partir del Romanticismo y el impresionismo, música clásica alemana de a partir de Bach, Mozart, Händel y algunos otros temas, que se recogen en *La literatura extranjera más reciente* y *Ensayos literarios*, Ueda se dedica a traducir a escritores occidentales, principalmente franceses y también de Rusia, Alemania, España, Italia, el Reino Unido y los Estados Unidos con el estilo *bibun*⁴⁹ que se observa en *Balizas*. A partir de 1903 se entrega a ayudar al movimiento de la nueva poesía de *Venus* con sus conferencias, publicaciones y las traducciones de los poemas recogidas en *El rumor de la marea* (SHIMADA, 1975: 284-286)⁵⁰. Por consiguiente, la traducción de las novelas alarconianas se llevó a cabo en su etapa de traducción de obras de escritores occidentales.

En sus publicaciones, Ueda mencionó por primera vez el nombre de Pedro Antonio de Alarcón en 1900 en 「十九世紀文芸史」 («Historia de la literatura del siglo XIX»*), artículo publicado en el número 8 del volumen VI de la revista 『太陽』 (*Sol**) (KURAMOTO, 1985: 196), junto con los de Francisco Martínez de la Rosa, Manuel Bretón de los Herreros, Juan Bautista Arriaza y Antonio de Trueba, en el apartado de literatura española y portuguesa (UEDA, 1931b: 47-57). Este artículo demuestra que Ueda se informó de la coyuntura de la literatura española del siglo XIX en alguna parte.

Con relación a la literatura española, Ueda había escrito el artículo 「カストロ及びエチエガライ」 («Castro y Echegaray»*), publicado en el número 1 del volumen II de *Literatura de la Universidad Imperial* en 1896⁵¹ (FURUIE, 1999: 29; KURAMOTO,

⁴⁹ Sobre el *bibun* se detallará más adelante.

⁵⁰ Ueda publicó en *Venus* treinta de las cincuenta y siete traducciones de poemas que conforman el libro (SHINMA, 1958: 47). Yoshida (1943: 113) señala que la traducción de la poesía simbolista de Ueda habría empezado a tener influencia en la poesía de la Sociedad de la poesía nueva de Tokio aproximadamente a partir de enero de 1905.

⁵¹ Está recogido en *La literatura extranjera más reciente*, pp. 66-73. Documento consultado en la NDL: <<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/871640>> (consulta: 24/11/2020).

1985: 190). Kuramoto comenta que Ueda tenía libros de las obras del dramaturgo español en inglés, y señala influencias de Ueda en la moda de Echegaray que hubo en el Japón a partir de mediados de los años treinta del período Meiji (KURAMOTO, 1985: 191).

4.2. Publicaciones de las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» y factores que influyeron en su elección para ser publicadas

Las traducciones de Bin Ueda de las novelas «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» de Pedro Antonio de Alarcón han salido a la luz en varias ocasiones desde sus primeras publicaciones en 1901. En los apartados siguientes examinamos la fecha, el formato, la editorial, el editor y otros detalles de las publicaciones de estas dos traducciones. Después comentamos los factores que influyeron en la elección de las traducciones para ser publicadas o los motivos de sus publicaciones que se deducen de los paratextos de las mismas ediciones o de otras, y también los motivos que se deducen de las relaciones que existen entre algunas de las ediciones, dado que las publicaciones de las traducciones de las novelas alarcónianas de Ueda son numerosas y tratar los distintos factores en otro apartado dificultaría su comprensión y lectura.

4.2.1. Publicaciones de la traducción de «Los ojos negros»

Las publicaciones de la traducción de «Los ojos negros» en la revista literaria *Venus* y en el libro 『小説青燈集』 (*Novelas de la lámpara azul*⁵²) merecen una mención aparte, dado que fueron las que tuvieron lugar en vida del traductor y que están relacionadas con la Sociedad de la poesía nueva de Tokio.

El responsable de la edición de la revista literaria *Venus*, en la que se publicó por primera vez la traducción de Ueda de «Los ojos negros», es Tekkan Yosano⁵² (1873-

⁵² Tekkan es el *gō* ('seudónimo') del poeta y su nombre de nacimiento es Hiroshi.

1935) (SUGIMOTO, 1999: 113), poeta de tanka, quien abogó por la revolución del tanka y se consolidó como poeta de la nueva escuela de este género⁵³. La Sociedad de la poesía nueva de Tokio se fundó en 1899 (*ibid.*) y en 1900 se fundó la revista *Venus* de la sociedad (*ibid.*; HIGASA, 1965: 66), cuyos colaboradores poetas impulsaron el Romanticismo literario japonés de los años treinta del período Meiji (HIGASA, 1965: 67)⁵⁴.

⁵³ MIYOSHI, Yukio; TAKEMORI, Ten'yû; YOSHIDA, Hiroo; ASAI, Kiyoshi (eds.) (1994). 『日本現代文学大事典:人名・事項編』 (*Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea: personas y materias**), Meiji shoin, Tokio, p. 371. En adelante: *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea*.

Algunos poetas impulsaron un movimiento para revolucionar el tanka llamado *Shinpa waka undô*, por considerar que el estilo, el contenido, los materiales y las palabras empleadas del viejo tanka estaban establecidos y no dejaban margen a la creación y, además, su estándar de belleza era convencional. Tekkan Yosano fue discípulo de Naobumi Ochiai —uno de los impulsores del movimiento y el fundador de la sociedad Asakasha— y llevó a cabo la revolución del tanka con la Sociedad de la poesía nueva de Tokio y su revista *Venus*. El nuevo tanka lo estableció Akiko, poeta y esposa de Tekkan. El movimiento de Ochiai se originó bajo influencias del Romanticismo occidental. Esta corriente literaria se introdujo en el Japón en el período Meiji y ocasionó la revolución de la literatura japonesa de hasta entonces (ÔTA, 1947: 210-211, 214-215).

⁵⁴ Seiichi Yoshida, en sus 『近代日本浪漫主義研究』 (*Estudios del Romanticismo japonés contemporáneo**), divide el Romanticismo literario japonés en tres etapas: la primera, que Yoshida denomina *Shoki Rômanha* ('Romanticismo temprano'), corresponde a la revista 『文学界』 (*El mundo literario**), que fue publicada de 1893 a 1898 (SUGIMOTO, 1999: 77), y a los escritores Saganoya Yazaki (Omuro Saganoya, 1863-1947) y Doppo Kunikida (1871-1908); la segunda, *Chûki Rômanha* ('Romanticismo medio'), a *Venus*, cuya primera etapa —en la que fue impulsado el movimiento del Romanticismo literario japonés— corresponde a los años de 1900 a 1908 (SUGIMOTO, 1999: 113), y a Chogyû Takayama (1871-1902), Kyôka Izumi (1873-1939), Ryôsen Tsunashima (1873-1907) y otros; la tercera, que Yoshida considera adecuado llamar *Makki Rômanha* ('Romanticismo último'), a la revista 『スバル』 (*Pléyades**), publicada de 1909 a 1913 (HASEGAWA, 1965: 44), y los escritores relacionados con esta revista (YOSHIDA, 1943: 15-25). Tomoichi Sasabuchi, en su artículo 「浪漫主義文学の展開」 («El desarrollo de la literatura del Romanticismo»*), conjetura que ya estaría consolidada la división en tres etapas de la literatura romántica del Japón. Según él, la primera etapa abarca de la segunda mitad de los años veinte del período Meiji (que corresponde a 1887-1896) a principios de los años treinta, que se centraliza en *El mundo literario* y que se denomina comúnmente *Zenki rôman shugi* ('el Romanticismo de la primera etapa'); la segunda etapa se plasma en *Venus*, que representa la mayor parte de los años treinta del período Meiji, cuyo género principal es la poesía, pero también cuenta con las novelas de Kyôka Izumi y las críticas de Chogyû Takayama. Sasabuchi prefiere llamar a esta etapa *Kôki rôman shugi* ('el Romanticismo de la última etapa'); la tercera etapa comprende desde el último año del Meiji —que duró hasta el 30 de julio de 1912— hasta el primer año del período Taishô —a partir del 30 de julio de 1912—, que Sasabuchi considera apropiado designar como *Shin rôman shugi* ('neorromanticismo') (SASABUCHI, 1958: 7).

Según Yoshida, en los años veinte del período Meiji (1887-1896) el seudoclasicismo de la sociedad Ken'yûsha y de la escuela Negishi dominaba la literatura. Su moral era algo feudal, el ego observado en su literatura no sobrepasaba el del formalismo feudal y la actitud ante la vida era superficial, de modo que no superaba el ingenio (*share*) o ser conocedor (*tsû*): estas características reflejaban más influencias de la literatura de la era Genroku (1688-1704) o las eras Bunka y Bunsei (1804-1830) del período Edo. Los participantes de *El mundo literario* vivieron con el espíritu romántico frente a este grupo. En la etapa media del Romanticismo los poemas de la revista *Venus* o las novelas de Kyôka Izumi siguieron a Tôkoku Kitamura (1868-1894) e intentaron superar el entorno vulgar, modificar la realidad para embellecerla y vivir en esta. Sin embargo, no tuvo mucha resistencia contra las viejas tradiciones o morales debido a que el Romanticismo se definió tempranamente con su supremacía artística. Hacia el final de esta etapa romántica, Tôson Shimazaki (1872-1943), Doppo Kunikida, Katai

Como se ha indicado anteriormente, la traducción de «Los ojos negros» de Bin Ueda se publicó en el número 10 de *Venus* en enero de 1901. Ueda conoció a Yosano en 1900 (YAMANOUCHI y YANO, 2011 [1962]: 398) y en octubre del mismo año publicó la traducción de una obra de Pierre Loti por primera vez en la revista, en el número 7 (SHINMA, 1958: 47), de modo que la fecha de la publicación de la traducción de la obra de Alarcón representa una de las primeras colaboraciones del traductor con *Venus*.

La revista *Venus* duró hasta el número 100, publicado en noviembre de 1908 (HIGASA, 1965: 66). La fecha de publicación de la traducción de «Los ojos negros» coincide con su primera etapa, que, según Higasa, comprende de abril de 1900 a diciembre de 1902 y que está marcada por el inicio de los movimientos revolucionarios de tanka impulsados por Yosano, que arremetieron contra los poetas de la vieja escuela y los de la nueva escuela menos comprometidos, y también marcada por las actividades de diversos poetas como Akiko Hô⁵⁵ (1878-1942), Utsubo Kubota (1877-1967) o Saiu Takamura⁵⁶ (1883-1956), entre otros (*ibid.*).

Tras ser publicada en la revista *Venus*, la traducción de «Los ojos negros» se incluyó en el libro *Novelas de la lámpara azul*, publicado por la editorial Bun'yûkan el 18 de octubre de 1901 en Tokio. Su editor es la Sociedad de la poesía nueva de Tokio. El libro reúne novelas publicadas en la revista *Venus* entre el número 1 y el 13, que comprende de abril de 1900 a julio de 1901 (KATÔ, 2008: 223). Es decir, el hecho de haber figurado en uno de los primeros números de la revista y ser de género narrativo propició la publicación de la traducción. En el momento en que se publicó *Novelas de la lámpara azul* la editorial Bun'yûkan también se encargaba de la venta de *Venus*. La misma editorial publicó los dos volúmenes de *La literatura extranjera más reciente y Balizas* de Ueda (*ibid.*: 223-224), lo que demuestra la estrecha relación que había entre Bun'yûkan, la Sociedad de la poesía nueva de Tokio y Ueda.

Unos cien años después, en 2003, una reproducción de la traducción recogida en *Novelas de la lámpara azul*, con los números de las páginas y la numeración de los

Tayama (1871-1930) y otros consolidaron el espíritu de la literatura contemporánea realista y psicológica como representantes de la corriente naturalista (YOSHIDA, 1943: 19-23).

Las denominaciones de las etapas románticas las ha traducido la autora.

⁵⁵ Akiko Yosano.

⁵⁶ Kôtarô Takamura.

capítulos incluidos, fue publicada en 『明治翻訳文学全集 翻訳家編 17: 上田敏集』 (Bin Ueda, Colección Completa de la Literatura Traducida del Período Meiji, Traductores, vol. XVII*) por la editorial Ôzorasha de Tokio. La editorial está especializada en la publicación de materiales académicos⁵⁷ y la finalidad de la colección también es esa. Esta publicación demuestra la relevancia de Ueda como traductor en la historia de la literatura japonesa.

En marzo de 2008 *Novelas de la lámpara azul* volvió a publicarse en forma de reproducción como 『リプリント日本近代文学 145 小説青燈集』 (*Novelas de la lámpara azul*, Colección Reimpresa de la Literatura Moderna Japonesa*, vol. CXLV) del National Institute of Japanese Literature. Por lo que se refiere a esta colección, en la página del instituto se aclara que consiste en reproducciones de los documentos de sus archivos que tienen buena calidad y valor académico relevante⁵⁸. Este criterio de elección corrobora el valor literario e histórico de las *Novelas de la lámpara azul*.

La traducción de «Los ojos negros» asimismo forma parte de las siguientes colecciones y obras completas del traductor:

UEDA, Bin. 『上田敏全集 第二巻』 (*Obras completas de Bin Ueda**, vol. II), editorial Kaizôsha, 25 de agosto de 1928, Tokio, pp. 559-575. La publicación fue el proyecto conmemorativo del 13.º aniversario de la defunción de Ueda (TOMITA, 1931: 712). La edición corrió a cargo de Yoshio Yamanouchi y Sôfû Taketomo. Yamanouchi (1894-1973) se graduó en el Departamento de Lengua Francesa de la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio⁵⁹ en 1915 y posteriormente tuvo como profesor a Bin Ueda en la Facultad de Derecho de la Universidad Imperial de Kioto⁶⁰. Tradujo al japonés *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, *La Porte étroite* de André Gide y *Le Comte de Monte-Cristo* de Alexandre Dumas. Trabajó en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio, el Athénée Français, la Universidad Waseda y el Instituto de

⁵⁷ Informaciones de la editorial en su sitio web: <<https://www.ozorasha.co.jp/company/index.html>> (consulta: 25/11/2020).

⁵⁸ 「リプリント日本近代文学」, National Institute of Japanese Literature: <<https://www.nijl.ac.jp/outline/publication/reprint.html>> (consulta: 25/03/2021).

⁵⁹ 東京外国語学校.

⁶⁰ 京都帝国大学.

Enseñanza Secundaria Superior Waseda⁶¹. Conoció a Paul Claudel, que fue embajador francés en el Japón (KOYANO, 2009: 39-40). Taketomo (1891-1954) fue especialista en literatura inglesa y poeta. Estudió teología en la Universidad de Dôshisha*⁶² y después estudió en el Departamento de Literatura Inglesa de la Universidad Imperial de Kioto, donde fue alumno de Ueda. Más tarde, se especializó en literatura inglesa en la Universidad de Columbia. Tradujo toda la *Divina comedia*, 『神曲』 (1948)⁶³.

UEDA, Bin. 『うずまき』 (*Remolino**), recopilación de la novela homónima, traducciones y obras de Ueda, Yoshio Yamanouchi (ed.), Shiratama shobô, 30 de mayo de 1950, Tokio, pp. 214-230.

YANO, Hôjin (repr. ed.) 『定本上田敏全集 第二巻』 (*Edición definitiva de las obras completas de Bin Ueda**, vol. II), Ueda Bin Zenshû kankôkai (Comité de la Publicación de las Obras Completas de Bin Ueda*) (ed.), Kyôiku shuppan sentâ, 25 de marzo de 1985, Tokio, pp. 154-170. El representante del Comité de la Publicación de las Obras Completas de Bin Ueda fue Hôjin Yano (1893-1988), poeta, académico especializado en literatura inglesa y profesor universitario. Fue alumno de Ueda en la Universidad Imperial de Kioto⁶⁴. Además de sobre literatura inglesa moderna, realizó trabajos sobre la revista 『文学界』 (*El mundo literario**) y Ariake Kanbara⁶⁵, poeta simbolista en quien influyeron las traducciones de poemas de Ueda y traductor de «La corneta de llaves» de Alarcón. Entre los miembros del comité de la edición figura Kinji Shimada (1901-1993), especialista en literatura comparada, literatura inglesa y estadounidense, literatura francesa y estudioso de la historia de la literatura de Taiwán. Shimada estudió en la sección de artes liberales del Departamento de Lengua Inglesa de la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio*⁶⁶ y en el Departamento de Literatura Inglesa de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Imperial

⁶¹ 早稲田高等学院.

⁶² 同志社大学.

⁶³ *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea: personas y materias*, p. 208.

⁶⁴ Datos sobre Hôjin Yano en el sitio web del Kibiji Literary Museum:
<<http://www.kibiji.or.jp/literary-database/8-category-poem/119-yano-houjin.html>> (consulta: 13/02/2021).

⁶⁵ *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea: personas y materias*, p. 355.

⁶⁶ 東京外国語学校英語部文科.

de Tohoku^{*67}. Shimada escribe comentarios sobre la traducción de las dos novelas de Alarcón en el volumen.

Yoshio Yamanouchi, editor de *Remolino*, comenta que al editar las *Obras completas de Bin Ueda* (1928) buscó y añadió al final de *Balizas* las obras publicadas en la misma etapa que las de *Balizas* y siguió esta pauta también en la edición de *Remolino* (YAMANOUCHI, 1950: 260). La traducción de «Los ojos negros» se encuentra entre estas obras, aunque algunas de las obras publicadas en las *Obras completas de Bin Ueda* y en *Remolino* son diferentes. Posteriormente, también con alguna diferencia, estas obras se publicaron en la *Edición definitiva* bajo el título 「みをつくし拾遺」 («Obras no recogidas en *Balizas*»)*⁶⁸: se trata de obras de Ueda, Robert Louis Stevenson, Alarcón, Guy de Maupassant, Iván Turguénev y Máximo Gorki.

Yoshio Yamanouchi, Hôjin Yano y Sôfû Taketomo tuvieron a Ueda como profesor. Su labor en las ediciones de las obras completas de Bin Ueda tuvo una significación importante y tuvo influencia en las publicaciones de las traducciones de las novelas de Alarcón. Tanto la de «Los ojos negros» como la de «El año en Spitzberg» forman parte de las *Obras completas de Bin Ueda* (1928), *Remolino* (1950) y la *Edición definitiva de las obras completas* (1985), como se observará en el apartado siguiente, y, en estas colecciones, la traducción de «El año en Spitzberg» se recoge como una obra de *Balizas*. Las «Obras no recogidas en *Balizas*» llegó a su forma completa en la *Edición definitiva* y, a partir de esta, la traducción de «Los ojos negros» siempre se editará como una obra de esta colección.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (2000 [1968]). 『黒瞳』 (*Los ojos negros*), Bin Ueda (trad.), Masatake Takahashi (ed. y notas), Daigakusyōrin⁶⁹, 20 de julio de 1968, Tokio) es una edición bilingüe y contiene las traducciones de las dos novelas alarconianas de Ueda. El volumen forma parte de la serie Daigakusyōrin gogaku bunko (Biblioteca Daigakusyōrin) y cuenta con una tercera edición, con fecha de 20 de

⁶⁷ 東北帝国大学法文学部英文学科. Shimada Kinji kyōju kanreki kinenkai (Comité Conmemorativo del Sexagésimo Aniversario del Profesor Kinji Shimada*) (ed.) (1961). 「島田謹二教授略年譜」 («La cronología resumida del profesor Kinji Shimada»*), 『比較文学比較文化』 (*Literatura comparada, cultura comparada**), Kōbundō, Tokio, pp. i-vi.

⁶⁸ «拾遺» (*shûi*) se refiere a una recopilación complementaria, de obras que no se han recogido en una colección, en este caso, en *Balizas*, publicada por la editorial Bun'yūkan en 1901.

⁶⁹ Seguimos la grafía del nombre de la editorial impreso en el libro.

diciembre de 2000. La editorial Daigakusyōrin, fundada en 1929, está especializada en libros para el estudio de lenguas, diccionarios y ediciones bilingües. Considera que todas las lenguas tienen el mismo valor y tiene publicaciones de 113 lenguas del mundo⁷⁰.

De todas las publicaciones de las traducciones de Ueda, este es el único caso en el que el editor es especialista en literatura española. Masatake Takahashi aclara dos objetivos de la publicación en el prefacio. El primero es que el lector aprenda la lengua leyendo el texto en español de las obras de un escritor representativo de la literatura española y disfrute de esa lectura, y el segundo es presentar en la actualidad las primeras traducciones que introdujeron «directamente»* («まともこ») la literatura española para que se recuerde el trabajo duro de un predecesor (Takahashi, 2000 [1968]: i). Aunque este adverbio también se puede entender como ‘apropiadamente’, se deduce que Takahashi quiere decir ‘de forma directa’, es decir, directamente del español, porque en el prólogo menciona el debate que Ueda tuvo con Ôgai Mori sobre la pronunciación de la lengua española en la revista *Literatura de la Universidad Imperial*. La cuestión de la lengua de origen de las traducciones de Ueda se comentará más abajo.

La edición incluye un ensayo corto de Hirosada Nagata, especialista en literatura española, traductor y profesor de Takahashi⁷¹, titulado «上田敏とイスパニヤ文学» («Bin Ueda y la literatura española»*). Nagata considera que las traducciones de Ueda de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» son «dignas de contarse entre los clásicos de la literatura española traducida»*⁷² (p. v), y estaba contento con el proyecto de esta edición bilingüe que preparaba su discípulo, quien compartía la misma idea (Nagata, 2000 [1968]: v). Recuerda haber leído la traducción de «Los ojos negros» de Ueda cuando estudiaba el cuarto curso de la enseñanza secundaria y haber disfrutado del «placer de ponerse por primera vez en contacto con la frescura de la literatura seria de Occidente»*⁷³ (*ibid.*). Los objetivos de la edición se basan en el reconocimiento de Alarcón como escritor representativo de la literatura española — tanto Takahashi como Nagata se refieren a Alarcón en estos términos (*ibid.*;

⁷⁰ Información extraída del sitio web de la editorial:

<<http://www.daigakusyōrin.co.jp/company/cc53.html>> (consulta: 13/02/2021).

⁷¹ Para más detalles sobre Hirosada Nagata, véase el apartado 5.3.

⁷² «邦訳イスパニヤ文学の古典にかぞえられてよいもの».

⁷³ «西欧の純文学の新鮮さに初めて接する歓び».

TAKAHASHI, 2000 [1968]: i)— y en el valor histórico de las traducciones de Ueda. El comentario de Nagata demuestra que la traducción de Ueda proporcionó al joven Nagata, futuro pionero especialista en literatura española, uno de sus primeros contactos no solo con la literatura española, sino incluso con la occidental.

Takahashi justifica la elección por considerar adecuado el estilo del escritor guadijeño, que califica de «muy limpio, puro, sin peculiaridades, sencillo»^{*74} (p. i), que podría ser considerado «un modelo de español realmente castizo»^{*75} (p. i) para el aprendizaje del español. Aunque el traductor sigue siendo la figura importante de la edición, Takahashi presta atención a Alarcón, autor de las obras de origen, y a su estilo de español. Asimismo, en su calidad de especialista en la literatura española, Nagata tiene en cuenta el valor de las traducciones de Ueda en el marco de la historia de la literatura española traducida a la lengua japonesa.

Como hemos observado, en la mayoría de las publicaciones, excepto en la de *Los ojos negros* editada por Takahashi, la traducción de «Los ojos negros» figura por haber sido una de las novelas que fueron publicadas en la revista *Venus* o también por haber sido traducida por Bin Ueda, el traductor célebre y reconocido así como introductor de la literatura occidental en su tiempo y en la historia de la literatura japonesa.

Por su parte, la edición bilingüe de *Los ojos negros* de Daigakusyōrin es fruto de la influencia directa de las traducciones de Bin Ueda de las obras alarcónianas y lo evidencian los comentarios de Masatake Takahashi y Hirosada Nagata que se encuentran en el libro. Takahashi y Nagata conocían la posición que ocupa el escritor andaluz en el canon de la historia de la literatura española y lo reconocen como escritor representativo del siglo XIX. Además, el prestigio de Ueda y el estilo de sus textos les impulsaron a publicar esta edición. Nagata atribuye a las traducciones de Ueda la categoría de clásicas en el marco de la historia de la literatura española traducida al japonés, por ser unas de las primeras obras traducidas de la literatura española. El comentario de Nagata de que había leído de joven la traducción de «Los ojos negros» permite establecer un vínculo entre esta y el lector Nagata, el futuro traductor de obras de la literatura española.

⁷⁴ «とてもきれいで、清純で、くせがなく、平明で、».

⁷⁵ «[...] まったく castizo なイスペインヤ語の典型 [...]».

En el capítulo IV de «Los ojos negros» hay unos versos que conforman la letra de la canción que Magno de Kimi dirige a su esposa, Fœdora⁷⁶. Sería apropiado señalar que la traducción que hizo Bin Ueda de estos versos ha seguido una trayectoria un tanto independiente del resto de su obra. Hemos localizado los siguientes volúmenes en los que se recoge:

1. UEDA, Bin. 『上田敏詩集』 (*Poemas de Bin Ueda**), Yoshio Yamanouchi y Hakkai Atô (eds.), edición revisada y aumentada, Daiichi shobô, 15 de abril de 1925, Tokio, pp. 363-367. La traducción es de la canción completa. Yamanouchi comenta que esta es la edición revisada y aumentada de la que se había publicado por la editorial Genbunsha en 1923 (YAMANOUCHI, 1949: 255), a la que no hemos tenido acceso⁷⁷.
2. MATSUYAMA, Satoshi (ed.). 『世界名詩宝玉集 [4] 各国篇』 (*Varios países, Tesoros de Poesía Maestra del Mundo**, vol. IV), Shinjidai bungeisha, 25 de julio de 1926, Tokio, pp. 125-127. La traducción de la segunda y la tercera octava de la canción de Magno de Kimi se encuentra en el apartado dedicado a Bélgica y España. El volumen está dividido en secciones dedicadas a los Estados Unidos, Italia, Bélgica, España, Grecia, Persia y la India. A cada país le corresponde una sección, excepto a Bélgica y España, que conforman juntas una sola sección. El editor comenta que decidió publicar esta antología en cinco volúmenes por considerar que el desconocimiento de la poesía por el público en general se debía a la falta de un «florilegio adecuado que pudiera servir de guía»⁷⁸, de este modo, aclara el carácter ilustrativo de

⁷⁶ Los versos de las octavas, sin los textos que se encuentran entre estas, son los siguientes: «De rodillas en la tumba, / en la tumba de mi padre, / amor eterno / tú me juraste... / Si al juramento un día / faltas, cobarde... / te lo ruego, amor mío, / ¡no pases por la tumba de mi padre! [...] Luz de los cielos, / flor de los valles, / aquí nacerán mis hijos, / aquí murieron mis padres. [...] Si, por tu desdicha, / mis hijos no nacen; / si es tu seno la tumba de mis hijos, / ¡no pases por la tumba de mi padre! [...] Cruza los montes / un extranjero, / negros los ojos, / negro el cabello... / ¡Todos sus hijos / tendrán de cierto / negros los bucles, / los ojos negros!», ALARCÓN, Pedro Antonio de (1968). *Obras completas de D. Pedro A. de Alarcón*, 3.^a edición, Ediciones Fax, Madrid, p. 267. Con la abreviación «O. C.» siempre nos referimos a esta edición.

⁷⁷ El 26 de noviembre de 2020 hemos comprobado que The Museum of Modern Japanese Literature conserva un ejemplar con el número de identificación de documento BS006145.

⁷⁸ «手引草となるべき適当な詩華集».

su selección. Otro poema recogido es la rima XXXVIII de Bécquer, «¡Los suspiros son aire y van al aire!»⁷⁹, traducido por Shungetsu Ikuta.

3. UEDA, Bin (trad.). 『上田敏訳詩集』 (*Poemas traducidos de Bin Ueda**), Yoshio Yamanouchi (ed.), Shiratama shobô, 10 de noviembre de 1949, Tokio, pp. 165-168. La traducción es de todos los versos de la canción.
4. YAMANOUCHI, Yoshio; YANO, Hôjin (ed.). 『上田敏全訳詩集』 (*Poesía completa traducida de Bin Ueda**), 39.^a impresión, Iwanami shoten, 15 de junio de 2011, Tokio, pp. 163-164. La traducción es de la canción completa. Es un volumen de 岩波文庫 (Libros de Bolsillo de Iwanami*). Su primera impresión se publicó el 16 de diciembre de 1962, y la edición revisada en su 38.^a impresión el 21 de abril de 2010.
5. YANO, Hôjin (ed.)⁸⁰. 『明治文学全集 第 31 上田敏集』 (*Bin Ueda*, Colección Completa de la Literatura del Período Meiji*, vol. XXXI), Chikuma shobô, 1966, Tokio, pp. 45-46. La traducción es de todos los versos.
6. UEDA, Bin; TERADA, Torahiko; KINOSHITA, Mokutarô (1966). 『日本現代文学全集 第 35 上田敏、寺田寅彦、木下杢太郎集』 (*Bin Ueda, Torahiko Terada, Mokutarô Kinoshita*, Colección Completa de la Literatura Contemporánea Japonesa*, vol. XXXV), Sei Itô *et al.* (eds.), Kôdansha, 19 de abril de 1966, Tokio, p. 35. La traducción es de la canción completa.
7. UEDA, Bin⁸¹. 『世界の詩 32 上田敏訳詩集』 (*Poemas traducidos de Bin Ueda*, Poesía del Mundo*, vol. XXXII), Yoshizô Kawamori (ed.)⁸², Yayoi shobô, 1966, Tokio, pp. 82-83. La traducción es de la canción completa.

⁷⁹ Bécquer (1982: 135).

⁸⁰ No hemos tenido acceso al colofón del libro, por lo que indicamos el nombre del editor que proporciona la NDL Online: <<https://doi.org/10.11501/1663438>> (consulta: 06/09/2022).

⁸¹ No hemos tenido acceso al colofón del libro, por lo que indicamos el nombre del autor que proporciona la NDL Online: <<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1347871>> (consulta: 06/09/2022).

⁸² Yoshizô Kawamori (1902-2000) es estudioso especializado en literatura francesa, crítico literario, escritor, traductor y profesor universitario. *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea*, p. 105; Kawamori (1960: 271-274).

Todas estas publicaciones son póstumas. La traducción se titula 「『黒瞳』より」 («De “Los ojos negros”»*), excepto en Tesoros de Poesía Maestra del Mundo, en el que bajo el título que podría traducirse por «Cancioncilla» o «Pequeña pieza» (「小曲」) se recogen solo la segunda y la tercera octava.

Entre estas colecciones, la 1, *Poemas de Bin Ueda*, la 3, *Poemas traducidos de Bin Ueda*, y la 4, *Poesía completa traducida de Bin Ueda*, recopilan poemas traducidos exclusivamente por Ueda y no por otros traductores. Yoshio Yamanouchi se dedicó a la edición de estas recopilaciones desde la fase en la que se incluían poemas propios del traductor —la 1, *Poemas de Bin Ueda* de Daiichi shobô— hasta la que llegó a tomar la forma de la *Poesía completa traducida de Bin Ueda*, la 4, de la que también es editor Hôjin Yano⁸³.

En la colección 1, *Poemas de Bin Ueda*, la traducción de las octavas de Alarcón se encuentra en el apartado 「海潮音以後」 («*El rumor de la marea* y después»*), y en la 3, *Poemas traducidos de Bin Ueda*, en el apartado 「海潮音以後より」 («De *El rumor de la marea* y después»*). En el resto de los poemarios a partir de la colección 4, *Poesía completa traducida de Bin Ueda*, se recoge en 「海潮音拾遺」 («Poemas no recogidos en *El rumor de la marea*»*), por lo que se considera que la traducción del poema alarconiano quedó como una de las obras que conforman este conjunto.

Como se ha señalado, la *Poesía completa traducida de Bin Ueda* es un libro de bolsillo y de precio económico. El de la 39.ª impresión del año 2011 se vendía por 860 yenes sin impuestos. Existe una edición de la *Poesía completa traducida de Bin Ueda* publicada el 16 de septiembre de 1986, que formó parte de la serie 岩波クラシックス (Clásicos de Iwanami*), que conforman sesenta volúmenes de obras clásicas, de impresión ampliada con tapa dura⁸⁴ y otra del tamaño B6, llamada ワイド版 (edición *wide**), publicada el 19 de agosto de 1994⁸⁵, que no hemos podido consultar. Tanto el número de reimpresión como diferentes tipos de edición del libro indican que los

⁸³ Existen otras ediciones que partieron de *Poemas de Bin Ueda*, sin embargo, nos ceñimos a las publicaciones que recogen la traducción de la letra de la canción de Magno de Kimi.

⁸⁴ Iwanami bunko henshûbu (ed.) (2007). 『岩波文庫の80年』 (*Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami**), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio, pp. 382, 397.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 389, 397.

poemas traducidos por Bin Ueda siguen leyéndose hoy y que se consideran clásicos literarios.

Del 5, Colección Completa de la Literatura del Período Meiji, del 6, Colección Completa de la Literatura Contemporánea Japonesa, y del 7, Poesía del Mundo, que es una colección de la poesía extranjera y japonesa, los volúmenes dedicados a Ueda se titulan con el nombre del traductor o con los de algunos escritores más. Es decir, en estos volúmenes el poema del escritor español se recoge por haber sido traducido por Ueda. Únicamente en la selección de poemas recogida en el 2, *Varios países* de Tesoros de Poesía Maestra del Mundo (vol. IV), la traducción se encuentra en la sección correspondiente a Bélgica y España y se enfoca la procedencia de Alarcón.

4.2.2. Publicaciones de la traducción de «El año en Spitzberg»

Como se ha indicado anteriormente, la traducción de «El año en Spitzberg» salió a la luz por primera vez en la revista de temática general 『天地人』 (*Cielo, Tierra, Hombre**), de Sansaisha⁸⁶, los capítulos se repartieron en dos números: del 1 al 11 en el 50, publicado el 17 de enero de 1901, y del 12 al 20 en el 51, publicado el 5 de febrero del mismo año.

Sansaisha fue una librería que regentaba el padre Joseph Lemoine Clément (1869-1941)⁸⁷. La revista la fundaron en 1898 Joseph Lemoine Clément y Noël Péri (1865-1922)⁸⁸, de las Misiones Extranjeras de París (IWAMA, SASAYAMA y MAKINO,

⁸⁶ *Sansai* (三才) se refiere a «el cielo, la tierra y el hombre», los elementos que conforman el título de la revista; asimismo significa ‘todas las cosas del universo’. SHINMURA, Izuru (ed.) (2008 [1955]). 『広辞苑』 (*Kôjien*), 6.^a edición, Iwanami shoten, Tokio, p. 1164. En adelante: *Kôjien*.

⁸⁷ Joseph Lemoine Clément ingresó en el Grand Séminaire des Missions Étrangères en octubre de 1891 y fue designado para la misión de Tokio el 1 de julio de 1894, el mismo día en el que recibió la unción sacerdotal. Hacia finales de 1897 se instaló en Tokio, donde convivió con el padre Néri, y empezó a dedicarse a sus labores editoriales. Aparte de la revista *Cielo, Tierra, Hombre*, publicó el periódico semestral 『声』 (*La Voz**). Tras regresar a Francia de 1915 a 1918, fue designado a Yokohama y volvió al Japón, donde permaneció hasta su muerte. Los datos se han extraídos del sitio web Archives de Missions Étrangères de Paris: <<http://archives.mepasie.org/notices/notices-biographiques/lemoine>> (consulta: 12/02/2021).

⁸⁸ Noël Péri ingresó en las Missions Étrangères en septiembre de 1885 y se marchó de Marsella en 1888 destinado al Japón. Entre otras tareas, se dedicó a la traducción del Nuevo Testamento. También era músico, impartió clases y publicó libros de música para estudiantes. El Consejo Episcopal dio permiso a sus ideas de emplear la publicación de libros y prensa como medio de su misión, siempre que fuera

2002: 7-8). La revista contó con colaboraciones especiales de personajes representativos de su tiempo como, por ejemplo, Yukio Ozaki (1858-1954), Keigetsu Ômachi (1869-1925), Rohan Kôda (1867-1947), Kakuzô Okakura (1863-1913) o Kôyô Ozaki (1867-1903) —entre los cuales también estaba Bin Ueda— y sus secciones abarcaban todas las especialidades culturales de política, sociología, historia, literatura, arte, filosofía, ciencias, arqueología, filología y antropología (UCHIYAMA, 1941: 35). En junio de 1901 la revista tuvo que cerrar por dificultades económicas ocasionadas por la publicación de revistas similares y por no haber obtenido los resultados esperados (KUDÔ, 1941: 25). La traducción de «El año en Spitzberg» figura como uno de los 「新春附録」 («Suplementos del Año Nuevo»*) en la portada y el índice del número 50 de la revista, y la segunda parte de la traducción se encuentra en la sección de 「詞華」 («Florilegio»*) en el índice del número 51.

Posteriormente, la traducción se incluyó en *Balizas*, publicado el 13 de diciembre de 1901 por la editorial Bun'yûkan de Tokio. El libro es una compilación de novelas cortas, prosa y poemas en prosa traducidos por Bin Ueda de Gabriele D'Annunzio, Pierre Loti, Guy de Maupassant, Nikolái Gógol, Iván Turguénev, Johann Gottfried Herder, Alarcón y «Ik Marvel» (Donald Grant Mitchell) y dos obras propias de Ueda. En el comienzo del prefacio, Ueda hace una descripción general de las obras escogidas para el libro: «Unas diez obras cortas que se admiran como joyas de la época reciente en el círculo artístico de ultramar, de Francia, Italia, Alemania, Rusia, los Estados Unidos y España [...]»⁸⁹ (p. i). En este fragmento se manifiesta la intención del traductor de recoger obras excelentes y abarcar un abanico de países de Occidente. La novela «El año en Spitzberg» figura como obra de un escritor español.

solvente, sobre todo, económicamente. Péri tenía en mente fundar una librería internacional y francesa. En 1897 se trasladó al barrio de Asakusa de Tokio e inició su labor editorial con el padre Lemoine. Dejó la Société des Missions Étrangères en 1902. De 1904 a 1910 se dedicó a la publicación de la revista trimestral en francés *Mélanges japonais*. En 1906 fue a Shanghái para dedicarse al periodismo y en 1907 a Hanói para trabajar en la Escuela Francesa de Extremo Oriente. Escribió estudios sobre el budismo y el teatro Nô. Murió en Hanói. Los datos se han extraídos del sitio web Archives de Missions Étrangères de Paris: <<http://archives.mepasie.org/notices/notices-biographiques/pari>> (consultas: 12/02/2021).

⁸⁹ «海のあなた、仏、伊、独、露、米、西の芸苑に、ちかき世の逸品と仰がるゝ短篇十数種、[...]».

Para citar textos y títulos en japonés, sustituimos los *kanji* en la forma antigua (旧字体) por los *kanji* en la forma del uso actual (新字体). En cuanto al silabario *kana*, seguimos la ortografía de cada texto, excepto en los casos en los que se emplean algunas grafías *hentaigana* (変体仮名) de las que no disponemos. Hemos sustituido estas por las correspondientes sílabas de la ortografía actual.

La traducción de «El año en Spitzberg», como una obra de *Balizas*, también se encuentra en las *Obras completas de Bin Ueda* (vol. II) de la editorial Kaizôsha (1928) y en la *Edición definitiva de las obras completas de Bin Ueda* (vol. II) de Kyôiku shuppan sentâ (1985), así como en la recopilación *Remolino* de Shiratama shobô (1950).

La traducción, asimismo, forma parte de la edición bilingüe *Los ojos negros* de Daigakusyôrin, como se ha mencionado en el apartado anterior⁹⁰.

La traducción de «El año en Spitzberg» y la de «Los ojos negros» salieron a la luz con muy poca diferencia de tiempo. Aunque la de «El año en Spitzberg» no fue publicada en *Venus* ni, por consiguiente, en *Novelas de la lámpara azul*, en diciembre del mismo año ya volvió a publicarse como parte de *Balizas* que publicó Bun'yûkan, la editorial que tenía una estrecha vinculación con la Sociedad de la poesía nueva de Tokio y con Ueda. A partir de entonces, ha figurado en las obras completas y en la recopilación *Remolino* como parte de *Balizas*. Es decir, en la mayoría de sus publicaciones, la traducción de «El año en Spitzberg» se incorporó porque era un texto traducido por Bin Ueda, como sucedió con la de «Los ojos negros».

Existe una publicación parcial y algo peculiar de la traducción de «El año en Spitzberg». El libro 『日記文範』 (*Modelos de textos para diarios**) de Kôzô Utsumi, publicado el 10 de enero de 1912 por Seibidô de Tokio, contiene algunos pasajes con el título 「孤島日記」 («Diario en una isla remota»*). Kôzô Utsumi (1872-1935) fue especialista en literatura japonesa y poeta de tanka. Fue una figura relevante en la enseñanza de la literatura japonesa, especialmente, de redacción de textos⁹¹. Por lo que observamos en la base de datos de la NDL, entre sus publicaciones destacan el número de antologías de obras clásicas de la literatura japonesa y las publicaciones con fines didácticos como libros de texto con comentarios y modelos de redacción de textos. *Modelos de textos para diarios* es uno de estos. El autor especifica en el prefacio que el libro es uno de los doce volúmenes que integran una serie para estudiantes de enseñanza secundaria o estudiantes en general (UTSUMI, 1912: i-iv). Suponemos que

⁹⁰ En el prólogo, su editor, Masatake Takahashi, aclara que la traducción de «El año en Spitzberg» es la copia de los textos de las *Obras completas de Bin Ueda*, vol. II, de Kaizôsha (1928) y que, para los cambios de párrafo, siguió los de la novela de origen recogida en el volumen III, «Narraciones inverosímiles», de unas obras completas de Alarcón de las que disponía (TAKAHASHI, 2000 [1968]: iii).

⁹¹ *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea: personas y materias*, p. 52.

escogió «El año en Spitzberg» porque toda la obra consiste en un monólogo interior del personaje, como si una persona se expresara en su diario personal. El libro comienza con lecciones sobre en qué consiste un diario, los motivos o los objetivos por los que se escribe, etc. y contiene ejemplos de diarios escritos por el propio Utsumi y fragmentos de obras de diferentes autores que sirven de modelo, por lo que se deduce que la finalidad de la publicación del fragmento de la traducción es didáctica.

Utsumi participó en 朝香社 (la Sociedad Asaka*)⁹², que se dedicaba a la creación y la revolución de la poesía tanka —de la que también era miembro Tekkan Yosano (SHINMA, 1958: 47)—, y también publicó artículos y comentarios en *Venus*⁹³. Aunque no hemos podido averiguar si conocía personalmente a Ueda, posiblemente su vínculo con Yosano y la revista tiene relación con la elección de la traducción de la novela alarconiana de Ueda. Además, como se detalla más abajo, en 1902 una traducción de «La corneta de llaves» de Utsumi se publica en 『第貳明星』 (*La segunda Venus**) de la Sociedad de la poesía nueva de Tokio.

4.3. Los factores que influyeron en la elección del traductor de las obras para ser traducidas

En este apartado se desentrañan algunos factores que podrían haber influido en la elección del traductor Bin Ueda de las novelas «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» para ser traducidas, teniendo en cuenta el contexto histórico y literario del Japón en el que se encontraba el traductor y las características de esas novelas en comparación con otras de Pedro Antonio de Alarcón recogidas en *Moors and Christians and other tales from the Spanish of Alarcon* (1891). Este volumen reúne novelas del escritor guadijeño traducidas al inglés por Mary J. Serrano y, según Shimada, Ueda utilizó para la traducción de las dos novelas los textos de este volumen (1985: 606). Por ahora no se ha localizado ninguna declaración propia de Bin Ueda ni ningún texto en el que consten los motivos por los que escogió estas novelas para traducirlas a la lengua japonesa. Cabe subrayar que, aunque existen algunos trabajos sobre las

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

traducciones de las novelas alarconianas de Ueda en los que se dilucida sobre la cuestión, no se han tomado en consideración las otras novelas que constituyen la selección de Mary J. Serrano ni el conjunto de la producción literaria del escritor guadijeño.

En 1900 Ueda escribió a Tekkan Yosano y le comentó la posibilidad de dar a conocer a un escritor español de talla considerable, y le envió adjunta la traducción de una obra de dicho escritor (NAKAGAWA, 1992: 89). Fue en el año anterior al de la publicación de la traducción de «Los ojos negros» y Pedro Antonio de Alarcón es el único escritor español que Ueda tradujo y, por tanto, la traducción enviada podría ser de esta novela (*ibid.*). También cabe la posibilidad de que la traducción fuera de «El año en Spitzberg», dado que también se publicó el 17 de enero y el 5 de febrero del mismo año, mientras que «Los ojos negros» se publicó el 1 de enero. Sea cual sea, la carta de Ueda demuestra que valoró a Alarcón como un escritor digno de ser presentado por sí mismo y difundido en el Japón. ¿Por qué motivo Ueda apreció de este modo al escritor español? ¿Por qué decidió traducirlas?

Al observar las dos novelas, destacan unos rasgos que las distinguen de las demás novelas que conforman *Moors and Christians and other tales from the Spanish of Alarcon*. Nos referimos a la ausencia de elementos castizos de la cultura española, a los espacios diegéticos descritos, a las descripciones de fenómenos naturales y a la índole romántica de las dos novelas. Consideramos que estos podrían ser algunos de los factores que influyeron en la elección del traductor de las novelas para ser traducidas.

El libro *Moors and Christians and other tales* contiene traducciones de diez novelas: «Moors and Christians» («Moros y cristianos»), «The Accountbook» («El libro talonario»), «“A Fine Haul”» («¡Buena pesca!»), «The Black Eyes» («Los ojos negros»), «Saint and Genius» («Las dos glorias»), «The Cornet» («La corneta de llaves»), «The Gypsy’s Prophecy» («La buenaventura»), «A Year in Spitzbergen» («El año en Spitzberg»), «The Guardian Angel» («El ángel de la guarda») y «The Orderly» («El asistente»).

Las dos novelas traducidas por Ueda corresponden a la primera época de la trayectoria literaria de Alarcón y fueron creadas según los valores del Romanticismo. Cuando Pardo Bazán (1973: 1378) comenta que en *Narraciones inverosímiles* abundan

«ejemplos de ese romanticismo superficial y extravagante de última hora», se debía de referir, entre otras, a estas dos novelas. Entre las obras de origen de las traducciones que conforman *Moors and Christians and other tales*, «El ángel de la guarda», «La buenaventura», «La corneta de llaves», «El asistente», «¡Buena pesca!», «Las dos glorias» y «El libro talonario» se recogieron en las *Historietas nacionales*, y «Moros y cristianos», «El año en Spitzberg» y «Los ojos negros» en las *Narraciones inverosímiles*, dos de los tres tomos que reúnen novelas cortas del escritor. Asimismo, doña Emilia (1973: 1378) señala sobre este tomo que «escasea la nota castiza y rancia que tan balsámico sabor de generoso vino andaluz comunica a los mejores cuentos alarconianos». Justamente las dos novelas que tradujo Ueda de ninguna manera encajarían con esta descripción.

Otro de los factores que podrían explicar la elección de las novelas es el interés del propio traductor y de los japoneses por los mundos desconocidos y el exotismo.

En el Japón las novelas traducidas alcanzaron su auge de popularidad de la segunda a la tercera década del período Meiji, que se inició con 『欧州奇事 花柳春話』 (*Acontecimiento extraño de Occidente: Historia de primavera de flores y sauces*^{*94}, 1878), una traducción libre de Jun'ichirô Niwa⁹⁵ (1851-1919) de *Ernest Maltravers* y *Alice; or, Mysteries* de Bulwer-Lytton (1803-1873). Y en esta etapa se tradujeron textos de diferentes géneros (KAWATO y SAKAKIBARA, 2009: 76-80). En estas circunstancias se tradujeron varias novelas de Julio Verne, que contribuyeron a la moda de las novelas traducidas (*ibid.*: 82). El crítico y escritor Junichirô Kida (1975: 145-146) señala que entre 1878 y 1886 hubo unas trece publicaciones de obras traducidas del escritor francés y que las obras de Julio Verne fueron recibidas por los japoneses por su carácter ilustrativo, que satisfacían tanto el «simple interés por la civilización mecanizada»^{*96} como el «exotismo originado por la moda de la occidentalización»^{*97}, y no tanto como obras de ciencia ficción propiamente. Por su parte, Michiaki Kawato (KAWATO y SAKAKIBARA, 2009: 82-83), especializado en literatura comparada y

⁹⁴ Se ha seguido la traducción al inglés de Kondo y Wakabayashi (2009 [1998]: 472).

⁹⁵ Posteriormente se apellidó Oda (KAWATO y SAKAKIBARA, 2009: 76).

⁹⁶ «素朴な機械文明への関心».

⁹⁷ «欧化風潮の生み出したエキゾチシズム».

literatura traducida, define con las palabras «pasión por la ciencia»^{*98}, «curiosidad por un mundo desconocido»^{*99} y «espíritu aventurero ilimitado»^{*100} lo que incitaba a leer a Julio Verne a los japoneses del período Meiji. La situación bajo el cierre del país en que se encontraban los japoneses favoreció, una vez abierto el país, la recepción en el Japón de traducciones de obras literarias de Occidente, y las novelas de Julio Verne permitieron descubrir, aunque en ficción, mundos y elementos científicos que hasta entonces les eran desconocidos.

Bin Ueda, que desde que era joven mostró interés por la cultura occidental, debió de estar al corriente de la fascinación de los japoneses por Julio Verne. Ueda pasó su juventud justamente en la segunda década del período Meiji y podría haber leído obras del escritor francés, como conjetura Sasabuchi, así como las leyeron sus coetáneos, Shûkotsu Togawa (1871-1939) y Kochô Baba (1869-1940) (SASABUCHI, 1955: 2). Los espacios de las dos novelas de Alarcón y los fenómenos naturales descritos en ellas, como la aurora boreal o el *Maelström*, que aparece en *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Verne, podrían haber llamado la atención del traductor.

Los espacios diegéticos de «Los ojos negros» son la isla de Loppa, donde se yergue el castillo habitado por el matrimonio del jarl y la jarlesa, y la isla de Langœ, en cuyo mar tiene lugar el combate entre el bergantín de Magno de Kimi y la goleta de don Alfonso de Haro, mientras que el de «El año en Spitzberg» es Spitzbergen, en que el único personaje narra su supervivencia en este entorno de clima extremo. Estas dos novelas corresponden a dos de las tres obras que conforman «el tríptico “escandinavo” del joven Alarcón» junto con *El final de Norma*, según la denominación de Laureano Bonet (1991: 11) o «*la mascarada polar*», como lo llama Pardo Bazán (PARDO BAZÁN, 1973: 1379, citado en BONET, 1991: 12). Los espacios de las otras novelas recogidas en *Moors and Christians and other tales* se localizan principalmente en España, y en «Moros y cristianos» se desplaza hasta Cabo-Negro de Marruecos. Por lo tanto, Ueda escogió, entre todas las novelas cortas de la edición en inglés, dos obras del escritor español cuyos escenarios precisamente no se encuentran en España, sino en Escandinavia. Visto de otro modo, la descripción de tierras españolas es otro elemento castizo que

⁹⁸ «<科学熱>».

⁹⁹ «<未知なる世界への好奇心>».

¹⁰⁰ «<限りなき冒険心>».

falta en las dos novelas. Sin embargo, en este caso, también conviene prestar atención a la localización y el carácter de los espacios y los fenómenos naturales descritos en ellas.

La descripción de la aurora boreal del capítulo XI de «El año en Spitzberg» que se inunda de luces y colores hizo pensar a doña Emilia (1973: 1379) en Julio Verne: «un lujo de descripción colorista que nadie superó después, y que ya quisiera para sus escenas boreales Julio Verne, o para sus novelas cosmogónicas Flammarion». Por su parte, Kinji Shimada (1985: 605), en una reflexión acerca del motivo que le llevó a Ueda a traducir las dos novelas, también se refiere al célebre escritor francés:

[...] 北の極地の無人島スピッツベルゲンに捨て去られた死刑囚の生活を書いて、人間の生活の極限と異常な自然とを、北極紅アウロラボレアスの美観で活写し、そのうちおもむろに春の訪れきたるありがたさを表現したアラルコンの「孤島」 [...] (と、最後は恋敵こいがたきの二人ともメールストロームの渦潮にのみこまれる同じ作家の「黒瞳」 [...])¹⁰¹ は、おそらく森田思軒の移したエドガー・ポーや、ジュール・ヴェルヌもののむこうを張るつもりだったと考えるべきだろう。

[...] se debería considerar la posibilidad de que Ueda tal vez intentara competir con las obras de Edgar Poe [*sic*] o Julio Verne traducidas por Shiken Morita con la traducción de «El año en Spitzberg» [...], en la que, relatando la vida de un condenado a muerte abandonado en Spitzbergen, isla desierta de la región ártica, se describe vívidamente el límite de la vida humana y la naturaleza extraordinaria con la belleza de la aurora boreal y se expresa cuán agradecida es la llegada gradual de la primavera, (y la de «Los ojos negros» [...]), obra del mismo escritor, en cuyo final los dos rivales amorosos acaban siendo engullidos por el remolino del *Maelström*)*¹⁰².

¹⁰¹ En este fragmento se indican entre paréntesis las aclaraciones hechas por el autor en el texto.

¹⁰² Se indica entre paréntesis la traducción de las aclaraciones hechas por el autor.

Shiken Morita (1861-1897) fue un traductor al que apodaron «el rey de las traducciones». Sus traducciones de obras de Julio Verne, Victor Hugo, Edgar Allan Poe y otros escritores fueron muy populares (SAITÔ, 2010: 83).

A continuación, Shimada (1985: 606) conjetura lo siguiente y cita, como ejemplo de lo arriba expuesto, algunas líneas del capítulo XI de «El año en Spitzberg» en el que se describe la noche gélida del entorno:

[...] 異常世界を描いて驚心駭目させた米仏両国の文豪にもみられないような境地を打ち出しえている作家を移して、エスパニアの新声 (但しアラルコンの原作は、一八五二年公刊)を伝えようと考えたのだろうか。

[...] me pregunto si Ueda intentó transmitir una voz nueva de España (si bien la obra original de Alarcón se publicó en 1852) al traducir a un escritor que había conseguido expresar un terreno que ni siquiera se encontraría en los escritores célebres de los Estados Unidos o Francia, que había sorprendido con sus descripciones de mundos extraordinarios*.

Los comentarios de Pardo Bazán y Shimada demuestran que el paisaje polar donde solo se mueven los cuerpos celestes y se proyecta la vívida imagen de la aurora boreal en «El año en Spitzberg» remite a las novelas de Julio Verne. El hecho de que las novelas alarconianas traducidas por Ueda fueron unas de las primeras traducciones a la lengua japonesa de obras de la literatura española muestra que, en el comienzo del siglo XX, la literatura española aún no era muy conocida en el Japón. De este modo, un escritor español ya habría presupuesto una novedad para los círculos literarios y los lectores japoneses. Ueda descubrió a Alarcón y debió de escoger las obras que se desarrollan en unos espacios septentrionales por la predilección de los japoneses por los mundos exóticos, los entornos de naturaleza extrema y las descripciones de fenómenos naturales extraordinarios, que ya se habían demostrado con la moda de las novelas de Julio Verne.

Según Kida, aún en los años veinte del período Meiji la moda de Verne dura unos dos o tres años, aunque posteriormente queda olvidado como escritor de ciencia

ficción (Kida, 1975: 146). Sin embargo, la primera traducción de *Deux ans de vacances* de Shiken Morita, titulada 『冒険奇談 十五少年』 (*Una historia extraña de aventuras: Quince muchachos**), fue publicada por entregas en la revista 『少年世界』 (*Mundo de los niños**) en 1896, que corresponde al año 29 del período Meiji, y en formato de libro en diciembre del mismo año. Este libro se convirtió en un éxito de ventas que, además, llegó a reeditarse incluso hasta el período Shōwa (KAWATO y SAKAKIBARA [eds.], 2007: 276). Por lo tanto, en 1901, el año de la publicación de la traducción de «El año en Spitzberg», Julio Verne tampoco debía de ser un escritor pasado de moda.

No consideramos que Ueda decidiera traducir las novelas de Alarcón solo por los fenómenos naturales o los paisajes descritos en ellas ni por la popularidad que Julio Verne tenía en el Japón, sino que estos sirvieron como algunos de los factores que influyeron en su elección. Asimismo, debieron de ser elementos que favorecieron la permeabilidad de las novelas alarconianas entre los lectores japoneses, dado que para ellos esos fenómenos y espacios ya resultaban familiares en los mundos de ficción porque habían leído las novelas que tenían como escenarios espacios de clima similar. No fue por casualidad que Ueda eligiera dos de las novelas que constituyen el «tríptico escandinavo» del escritor español, y no las obras en las que se representan los paisajes y los personajes más propios de la cultura española, que habrían exigido al lector ciertos conocimientos sobre estos.

Otro factor que podría haber influido en la elección de Ueda es el carácter romántico que se advierte en las dos novelas. Sería preciso puntualizar que las novelas de Julio Verne se comprenden como novelas científicas dentro de la historia de la literatura japonesa y no como fruto del Romanticismo (YOSHIDA, 1943: 17). Sin embargo, el entorno natural hosco y helado, asimismo, es uno de los elementos recurrentes del Romanticismo, como Bonet (1991: 12) puntualiza: «[...] en “El año en Spitzberg” domina por entero dicha “escenografía” de hielo, nieve, silencio, parálisis, muerte, intemporalidad: la vida sólo es posible en las rugosidades de las rocas, o bajo tierra, lo cual crea una percepción opresiva que —inmersos en ese gusto romántico por las sensaciones exacerbadas— [...]». Por su parte, Gutiérrez Flórez (1991: 15) señala que Noruega, que es uno de los espacios de *El final de Norma*, es uno de los referentes románticos. En «Los ojos negros» se distinguen rasgos del Romanticismo literario español, como los que señala Navas Ruiz (1990: 52, 58, 60): las peñas en las que está

construido el hábitat de los jarles o el mar en tormenta del final de la novela muestran una naturaleza ruda; el amor que Magno de Kimi muestra a su esposa es «de carácter posesivo y neurótico»; los dos personajes son nobles y planos, y están configurados para cumplir una sola función; el personaje de «El año en Spitzberg» también es de clase social alta, por lo que se deduce de sus recuerdos; los caracteres apasionados y dramáticos de los personajes varones de ambas novelas.

Ueda participó en la revista *El mundo literario* y en *Venus*, que son referentes del Romanticismo literario japonés del período Meiji, y las publicaciones de las traducciones de las dos novelas tuvieron lugar durante los años de la etapa romántica de la revista *Venus*. Ueda las tradujo en su etapa de dedicación a las traducciones de obras de escritores occidentales de diferentes países —como se ha señalado más arriba—, que fue anterior a la de las traducciones de los simbolistas franceses. No obstante, sería precipitado considerar que Ueda tradujo las dos novelas del escritor guadijeño porque la corriente literaria japonesa del momento era la romántica. Esta corriente tuvo un desarrollo propio en el Japón. El Romanticismo japonés se originó bajo influencias del Romanticismo occidental y hay unas ideas esenciales de las que los escritores y críticos japoneses partieron para desplegar su Romanticismo particular. Por ejemplo, el Romanticismo de *El mundo literario* se constituyó bajo influencias del Romanticismo inglés, especialmente de Byron y Shelley (SASABUCHI, 1955: 19-22), y su visión del amor espiritual está influida sobre todo por Dante y William Wordsworth (*ibid.*: 10, 21).

Seiichi Yoshida explica que el carácter inherente del Romanticismo, común entre Europa y el Japón, es la admiración que proviene de los sentimientos y las ideas de liberación. Esta admiración es impulsiva y no se actúa con una meta determinada. Se vive en busca de lo ilimitado, con el anhelo por un momento que no es el presente ni el lugar donde uno se encuentra. En consecuencia, se convierte en un exotismo y se inclina por lo sobrenatural, lo misterioso y lo anormal. Yoshida también señala que el Romanticismo arraiga en épocas de ascenso de la burguesía, y que el individualismo y el liberalismo de esas épocas constituyen su base. Esta corriente literaria se muestra rebelde contra el marco social o los sistemas semif feudales o absolutos que pretenden restringir la libertad del individuo. Ocasionalmente tiene una orientación nacionalista, si bien como medio de obtener la libertad y la liberación del individuo (YOSHIDA, 1958:

4-5). Por su parte, Kataoka comenta los rasgos del Romanticismo literario japonés, que se podrían resumir del siguiente modo: la idealización extrema del individuo; la admiración de lo puro, lo ingenuo y lo espontáneo; la alabanza del amor puro y de la mujer; el *ars gratia artis*; el apogeo de la lírica; la resistencia contra la vieja autoridad, la religión, el formalismo y la estandarización; el apego al mundo que se sale fuera del orden convencional; la admiración de la sensibilidad intuitiva y la falta de la investigación analítica; la preferencia por el mundo nocturno oscuro y misterioso y el amor perdido; el anhelo por el exotismo y lo que no existe; la presencia de personajes infantiles, la naturaleza, los animales; las obras rememorativas o históricas; los motivos como el alcohol y el opio; el entregarse a lo carnal y sensual; el afecto por lo feo, el misterio, el horror y el escalofrío (KATAOKA, 1958: 220-238). Como se observa, el Romanticismo literario japonés asimiló ideas, elementos y motivos de la misma corriente de Europa.

Ueda estuvo informado del Romanticismo literario europeo. En los apartados dedicados a la literatura inglesa, la francesa y la alemana de su «Historia de la literatura del siglo XIX» presenta a escritores románticos. Explica resumidamente esta corriente y menciona los nombres de Walter Scott, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, John Keats de la literatura inglesa, Alphonse de Lamartine, Alfred Louis Charles de Musset, Alfred de Vigny, Victor Hugo y Théophile Gautier de la literatura francesa, August Wilhelm von Schlegel, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis, Zacharias Werner, Friedrich de la Motte Fouqué, E. T. A. Hoffmann, Clemens Brentano, Achim von Arnim, Heinrich von Kleist y Heinrich Heine de la literatura alemana, y, como figuras influyentes en el Romanticismo, se refiere a los ingleses Samuel Richardson y William Shakespeare, los italianos Vittorio Alfieri y Alessandro Manzoni, los alemanes Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wolfgang von Goethe, Novalis, Hoffmann y otros, los filósofos Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schelling, los escoceses Thomas Reid, Dugald Stewart y menciona *De l'Allemagne* de Madame de Staël (UEDA, 1931b: 8-43).

Lo que pretendemos demostrar con todos estos datos es que la índole romántica de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» le debió de resultar más familiar a Ueda que los rasgos de la cultura española de otras novelas que forman parte de *Moors and Christians and other tales*.

Sería conveniente tener en cuenta la posibilidad de que Ueda no conociera a fondo la cultura, la geografía y la idiosincrasia españolas y no comprendiera algunos aspectos de las obras literarias españolas, y que, por ese motivo, eligiera las novelas en las que no se reflejan esos elementos.

Como se ha indicado en la justificación del tema del presente trabajo, tras la apertura del país, en el período Meiji, se habían traducido al japonés pocas obras de la literatura española. Las obras que se tradujeron fueron a partir de lenguas intermediarias, a saber, el francés, el inglés y el alemán. Es la época en la que todavía no había salido a la luz ninguna traducción completa de *El Quijote* —la primera traducción completa a partir del inglés se publicó en 1914 (FURUIE, 1999: 27)—. Por lo que se refiere a la literatura española, como se ha indicado más arriba, Ueda publicó «Castro y Echegaray» en 1896 en la revista *Literatura de la Universidad Imperial*. En el artículo presenta a José Echegaray como un escritor que había sido traducido recientemente al inglés y que en el Reino Unido se rumoreaba que podría ponerse de moda después de Henrik Ibsen (UEDA, 1902: 69-70). Kuramoto señala que Ueda tenía las traducciones al inglés de *Mariana* (James Graham [trad.], Londres, 1895), *The Son of Don Juan* (James Graham [trad.], Londres, 1895) y *The Great Galeoto* (Hannah Lynch [trad.], introducción de Elizabeth R. Hunt, Nueva York, 1914) con textos subrayados y supone que debía de tener más documentos relacionados con Echegaray (KURAMOTO, 1985: 191). Aparte del dramaturgo madrileño y de Alarcón, en «Castro y Echegaray» y en «Historia de la literatura del siglo XIX» cita los nombres de Lope de Vega (UEDA, 1902: 70), Pedro Calderón de la Barca, Francisco Martínez de la Rosa, Manuel Bretón de los Herreros, Juan Bautista Arriaza y Antonio de Trueba (UEDA, 1931b: 48-49). Es posible que hubiera leído algunas obras de estos u otros escritores españoles, sin embargo, no escribió más artículos sobre ellos.

Y el traductor japonés nunca visitó España, aunque tuvo la oportunidad de viajar por algunos lugares de los Estados Unidos y Europa: partió el 27 de noviembre de 1907 y pasó por Honolulu, San Francisco y Chicago y estuvo en Nueva York del 28 de diciembre al 18 de enero, después llegó al puerto de Cherburgo el 27 de enero y viajó por Francia, el Reino Unido, Bélgica, los Países Bajos, Alemania, Austria, Suiza e Italia, y regresó al Japón el 22 de octubre (YAMANOUCHI y YANO, 2011 [1962]: 399). Ciertamente, una estancia corta no le habría llevado de inmediato a conocer la cultura

del país. Sin embargo, por más que deseara presentar a los japoneses un escritor de la literatura de un país no muy conocido, para el propio Ueda podría haber resultado difícil comprender elementos de algunas de sus obras. En este sentido, entre las que constituyen *Moors and Christians and other tales*, obras como «Moros y cristianos», «El libro talonario», «¡Buena pesca!» o «La buenaventura» son las que podrían haber presentado dificultades de comprensión para él.

Durante la primera década del siglo XX, principalmente bajo la influencia de Ueda, se traducen otras de las novelas que forman parte de *Moors and Christians and other tales*; sin embargo, el escritor guadijeño fue presentado por primera vez en el Japón con unas novelas cuyos espacios no se sitúan en España y que no requieren conocimientos acerca de la historia, la geografía o la cultura españolas. La elección de las novelas de Ueda podría haber estado influida por sus lecturas de Julio Verne, cuyas obras se tradujeron en los años anteriores y estuvieron de moda como novelas científicas, y por el Romanticismo literario que llegó al Japón y se desarrolló de forma autóctona en el país. Es decir, en la elección de las novelas que tradujo influyeron las corrientes literarias del Japón, es decir, de la cultura de llegada de las traducciones.

4.4. Análisis de los paratextos de las ediciones de las traducciones

Para el presente trabajo, se han analizado los paratextos de diferentes tipos que acompañan a las ediciones de las traducciones de Ueda. Como resultado, se ha averiguado que las traducciones de los títulos y la manera de indicar el nombre del traductor y del autor de las publicaciones que tuvieron lugar en vida de Ueda, así como los comentarios de este sobre el autor esclarecen el carácter de las traducciones y las estrategias que aplicó el traductor. Asimismo, estos paratextos sirven de muestra para comprender la posición que las traducciones de obras literarias occidentales ocupaban en el sistema literario japonés de su tiempo.

4.4.1. Análisis de las estrategias empleadas en la traducción de los títulos

Se advierte una estrategia de Bin Ueda especialmente en la traducción del título de la novela «Los ojos negros» y en el uso de las palabras empleadas para traducir la palabra *ojos* dentro del texto.

La traducción al japonés del título «Los ojos negros» está compuesta por dos *kanji* —los caracteres de origen chino utilizados en la escritura japonesa—, el primero de ellos significa ‘negro’ («黒») y el segundo ‘pupila’ («瞳») (UEDA, 1901a: 4)¹⁰³. El título de la traducción al inglés de *Moors and Christians and other tales* es «The black eyes», por lo tanto, se comprende que el traductor tiene la intención de transmitir el significado del título en inglés. Sin embargo, habría que prestar atención a los *kanji* empleados para su traducción. A pesar de que existen dos *kanji* que se usan habitualmente en la escritura japonesa para representar ‘ojo’ (目 y 眼), Ueda no empleó ninguno de ellos para la traducción del título, mientras que utiliza uno de los *kanji* con el significado de ‘ojo’, «眼», para la traducción de la palabra *eyes*: «眼もまた西班牙むつきの空に通ひて青く、», «肌は石膏の如く、眼藍玉、», «ひとたびマグヌスは眼ひらきて、» (p. 5), «其眼くろし», «くろからむ其子らの眼も», «「その眼の色いかに、答へよ。」» (p. 7), «髪よりも色濃き眼、», «眼、夜の如く黒く、», «をさなごの眼は黒かりき。» (p. 8); y de las palabras *blue eyes*: «彼等悉く青眼ぞわれの如く、», «われらの子また青眼のほかならじ。» (p. 7).

La palabra para *black eyes* en japonés es *kurome*. Sin embargo, no queda clara la forma de leer la combinación no habitual de los *kanji* ‘negro’ y ‘pupila’ que Ueda utiliza para escribir estas palabras. Takahashi observa sobre su forma de leerlos: «parece que

¹⁰³ UEDA, Bin (1901a). 「黒瞳」 (「Los ojos negros»), 『明星』 (*Venus**), n.º 10, Sociedad de la poesía nueva de Tokio, Tokio, pp. 4-12. Los números de las páginas de la traducción de esta novela que se indican en este subapartado siempre se refieren a los de esta edición. Como nombre del autor indicamos el de Ueda, dado que, aunque el autor es Alarcón, tanto en el índice como al principio de la traducción solo consta el nombre del traductor. La indicación del nombre del traductor y del nombre del autor se detallará en el subapartado siguiente.

tal como lo escribió, el traductor quiere que se lea ‘*kuromé*’^{*104} (ALARCÓN, 2000 [1968]: 2), y a continuación menciona que había visto una edición¹⁰⁵ en la que la combinación se acompañaba con la grafía *ruby*¹⁰⁶, que indicaba la lectura ‘*kuromé*’ (*ibid.*).

Aunque Takahashi no precisa en qué fragmento del texto se encontraba la palabra con la grafía *ruby*, de hecho, esta grafía ya acompañaba a la palabra en una parte del texto de la primera publicación de la traducción de «Los ojos negros» en la revista *Venus*. Lo cual indica que, en su tiempo, el propio Ueda determinó la lectura ‘*kuromé*’ de la combinación de los dos *kanji* empleada para la traducción del título. Y es preciso advertir que dentro del texto esta combinación se utiliza solo una vez, en concreto en la frase que Magno de Kimi pronuncia en el capítulo IV, que corresponde a «Woe to you if he should have black eyes like the Spaniard, Don Alfonso de Haro!» (*Moors and Christians and other tales*, p. 117): «禍なる哉もし黒瞳ならむには、^{くろめ} ^{エスパニヤ} 西班牙ひと、ドン、アルフォンソ、デ、アロの如く。[*sic*]» (p. 7). Es la frase con la que el jarl sentencia el destino de su esposa y del niño que pronto va a venir al mundo, y en la que el lector comprende al fin la semántica del título. Para el resto del texto, al traducir, «Black are his eyes», «Black, too, his children’s eyes» (*Moors...*, p. 116) o «He has eyes black» (*ibid.*, p. 120), «black eyes» (*ibid.*, p. 121), Ueda no emplea la misma combinación de los *kanji*, 黒瞳, sino que utiliza el *kanji* 眼 (pp. 7, 8). Ueda debió de usar la misma combinación de los *kanji* que en el título para la frase del jarl para conferir mayor relevancia a la declamación del personaje. Es un tipo de estrategia o juego ortotipográfico que permite la escritura de la lengua japonesa, y Ueda lo utilizó para una finalidad literaria y añadió un efecto que no tenía el texto de origen. El traductor debía de ser muy consciente de la elección de los *kanji* para el título y el empleo de la grafía *ruby* para indicar su fonética, dado que era el tipo de traductor que, en sus colaboraciones con la revista *Venus*, se preocupaba tanto por los detalles de sus

¹⁰⁴ «黒瞳を訳者は「くろめ」と読ませるらしい; [...]».

¹⁰⁵ El título que indica Takahashi es 『日本文学全集 第二十篇 上田敏集』 (*Bin Ueda*, Colección Completa de la Literatura Japonesa*, vol. XX) de la editorial Kaizōsha, sin embargo, debía de tratarse de la edición: 『現代日本文学全集 第二十篇 上田敏集 厨川白村集 阿部次郎集』 (*Bin Ueda, Hakuson Kuriyagarwa, Jirō Abe*, Colección Completa de la Literatura Japonesa Contemporánea*, vol. XX), Kaizōsha, 1931, Tokio. No hemos tenido acceso a esta edición.

¹⁰⁶ *Ruby* son tipos de tamaño pequeño que facilitan información acerca de cómo debe leerse un *kanji*. Se indica el modo de leer los *kanji* añadiéndoles la grafía silábica *kana* al lado de los textos cuando están escritos verticalmente, y arriba cuando están escritos horizontalmente. Esta indicación se utiliza, por ejemplo, para mostrar cómo leer los *kanji* de uso no habitual.

traducciones que incluso se desplazaba hasta la imprenta para hacer modificaciones (SHINMA, 1958: 47¹⁰⁷).

Si el título fuera con alguno de los *kanji* ‘ojos’, 「黒目」 o 「黒眼」, simplemente transmitiría el significado ‘los ojos negros’ y podría hacer pensar simplemente en una descripción del rasgo físico. Los *kanji* que Ueda empleó, 「黒瞳」, confieren más poeticidad al título. Sin embargo, estos *kanji* en sí no son necesariamente poéticos, porque, aunque el término *pupila* se emplea con frecuencia en poesía, *ojo* también es un término que se emplea de forma habitual en los poemas. La técnica poética de Ueda consiste en emplear el *kanji* ‘pupila’ que habitualmente no se usa para la palabra ‘ojos negros’. De esta alteración surge la poeticidad del título. Y sería conveniente fijarse en que el cambio del *kanji* 目 o 眼 por el 瞳 es una técnica que equivale a la metonimia de la retórica occidental.

También observemos el título de otra novela traducida por Ueda. El título «El año en Spitzberg» se traduce como 「孤島」 («Kotô»), que significa ‘isla aislada’, ‘isla solitaria’ o ‘isla remota’. El título traducido por Mary J. Serrano es «A year in Spitzbergen» y el traductor japonés lo modificó considerablemente. El título en japonés es acorde con la vivencia solitaria del protagonista que se narra en la novela y pone énfasis en ese aspecto. El título sin el topónimo generaliza la historia, aunque el lugar se especifica en el texto. El título traducido se escribe con dos *kanji*, y queda más escueto que si se hubiera traducido de modo más literal. De esta forma el estilo del título casa más con el texto, en el que dominan las frases cortas.

4.4.2. Las indicaciones del nombre del autor y del nombre del traductor y notas acerca del autor

Tanto en las revistas *Venus y Cielo*, *Tierra*, *Hombre* como en las *Novelas de la lámpara azul*, todas publicadas en 1901, el nombre de Pedro Antonio de Alarcón no se

¹⁰⁷ Shinma (1958: 51) cita a su vez el siguiente texto que no hemos podido consultar: YOSANO, Hiroshi (1916). 「故上田敏博士」 («El difunto doctor Bin Ueda»*), 『三田文学』 (*Literatura de Mita**), el número de septiembre.

menciona ni en los índices ni al principio del texto traducido, sino que solo aparece el nombre de Bin Ueda. El nombre del autor transcrito al japonés —«ドン、ペドロ、アントニオ、デ、アラルコン», correspondiente a ‘Don Pedro Antonio de Alarcón’— consta al final del texto, junto con los años de su nacimiento y defunción, y la indicación de que fue miembro de la Real Academia Española¹⁰⁸. En esta nota escueta se denota la intención de Bin Ueda de presentar a Alarcón como un escritor con reconocimiento social e intelectual en su país. En el índice de *Balizas*, también publicado en 1901, que recoge traducciones de Ueda de obras de diferentes autores y dos obras propias, no figura ninguno de los nombres de los autores de las obras ni tampoco al comienzo de las traducciones. Los nombres de los autores se indican al final del texto de cada obra traducida y hay comentarios del traductor que sirven de presentación del autor al final de la última obra recogida de dicho autor.

En el índice de *Modelos de textos para diarios* publicado en 1912 consta solo el nombre de Bin Ueda bajo el título de 「孤島日記」 («Diario de “El año en Spitzberg”»*) (p. iii). Al principio del fragmento de la traducción consta la transcripción al japonés del apellido del autor correspondiente a «Alarcón» —«アラルコン»—, el nombre de Ueda como traductor y se indica que el texto proviene del libro *Balizas* (p. 108).

Solo son algunos ejemplos, sin embargo, valdrían como muestra del concepto que se tenía en su tiempo acerca de las tareas y la figura del traductor. En el prefacio de 『明治翻訳文学全集 新聞雑誌編 別巻 1 明治期翻訳文学総合年表』 (*Cronología general de la literatura traducida del período Meiji*, Colección Completa de la Literatura Traducida del Período Meiji, Periódicos y Revistas*, volumen suplementario 1), el comité editorial de la colección señala que en las revistas y los periódicos que contenían los materiales se ha observado que no tenían el ítem de traducción, y las obras traducidas recibían el mismo tratamiento que las obras de autoría (KAWATO, SAKAKIBARA y NAKABAYASHI [eds.], 2001: 2). Esta observación explica asimismo las maneras de indicar el nombre de Ueda y el de Alarcón. El mismo comité también puntualiza que la mayoría de los traductores eran escritores y, además, eran los que figuran en las colecciones completas de la literatura del período Meiji (*ibid.*). El Japón

¹⁰⁸ *Venus*, p. 12; *Cielo, Tierra, Hombre*, n.º 51, p. 66; *Novelas de la lámpara azul*, p. 24.

había experimentado el cambio de régimen y su literatura se encontraba en una fase en la que empezó a dejarse influir por la literatura occidental y sus corrientes —ya hemos observado la del Romanticismo—. Es decir, había pasado un punto de inflexión y se encontraba en una etapa de formación de una nueva literatura. Por lo tanto, la posición privilegiada de la literatura traducida dentro del polisistema de la literatura japonesa del período Meiji se explica por las condiciones que establece Even-Zohar (1990: 46-47) para que la literatura traducida ocupe la posición central de un polisistema literario.

A diferencia de las ediciones publicadas en el período Meiji, en *Poemas de Bin Ueda* (1925), la transcripción del nombre de Alarcón, «ペドロ・アントニオ・デ・アラルコン» ('Pedro Antonio de Alarcón'), se halla tanto en el índice (p. 18) como en la página anterior a la canción de Magno de Kimi (p. 363), y lo mismo ocurre en *Poemas traducidos de Ueda* (1949) (pp. 11, 165). En el índice de *Varios países* de Tesoros de Poesía Maestra del Mundo (vol. IV) (1926), que reúne poemas traducidos por diferentes traductores, consta solo la transcripción del apellido de Alarcón, «アラルコン», en la línea anterior al título del poema y el nombre de Ueda debajo del título (p. v); y en la página anterior a la traducción del poema se indica también el apellido de Alarcón transcrito (p. 125) y el nombre de Ueda como traductor detrás del título, al comienzo del texto (p. 126). Es decir, en lo tocante a las publicaciones de las obras de Alarcón traducidas por Ueda, a partir de la publicación de 1925, hacia finales del período Taishō (1912-1926), se advierte un cambio en el tratamiento del autor.

En *Balizas*, aunque el nombre de Alarcón consta solo al final de la obra, se incluye una nota sobre el autor más extensa que en las revistas publicadas el mismo año. Según esta nota, Alarcón participó como reportero en la guerra de África en 1859 —que Ueda denomina la guerra de Marruecos—, fue elegido diputado por Cádiz en 1864 y participó como revolucionario en la batalla de Alcolea en 1868. La nota continúa: «como resultado de esta trayectoria, con su don literario ha producido escritos variados y apasionantes*¹⁰⁹» (pp. 172-173) y menciona los títulos *Diario de un testigo de la guerra de África*, *Poesías serias y humorísticas*, *El sombrero de tres picos* y *El hijo*

¹⁰⁹ «かゝる閱歴の結果は天資の文才によりて彩多き熱情の辞をなし、[...]».

pródigo con indicación de los años de publicación¹¹⁰ (p. 173). Con esta nota Ueda pretende proporcionar algunas informaciones acerca del escritor español al lector japonés como informador e introductor de un escritor desconocido hasta entonces.

4.5. Análisis estilísticos de los textos de las traducciones a partir de los comentarios de los paratextos

En este apartado se exponen los resultados de los análisis llevados a cabo de algunos rasgos estilísticos de las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» de Bin Ueda, que se comentan en los paratextos, escritos por el propio Ueda o los editores, de los volúmenes que recogen estas novelas. El objetivo de estos análisis es identificar los rasgos comentados de los textos de las traducciones y averiguar si algunas de las cuestiones estilísticas fueron factores que influyeron en la elección de las obras para ser traducidas.

4.5.1. El estilo de la lengua escrita y el *bibun*

Al principio del período Meiji tuvo lugar un movimiento llamado *genbun itchi undô* (言文一致運動), en el que algunos escritores como Shimei Futabatei (1864-1909), Bimyô Yamada (1868-1910) y Kôyô Ozaki experimentaron el uso de unos estilos más cercanos a la lengua hablada, que se difundieron ampliamente¹¹¹.

¹¹⁰ Indica el año 1887 como el año de publicación de *El hijo pródigo*, aunque la obra teatral fue estrenada en 1857.

¹¹¹ *Kôjien*, p. 913. Shimei Futabatei publicó 「あいびき」 (「あひゞき」, «El encuentro»*) en 1888, en el que se combinan el estilo *shûmitsubuntai* (周密文体) y el estilo de lengua unificada (KAWATO, 2000: 392-393), que es traducción de uno de los relatos de *Memorias de un cazador* de Iván Turguénev. Bimyô Yamada publicó 「武蔵野」 («Musashino») en 1887 con el estilo de la lengua unificada (ADACHI, 2017: 244-245). Kôyô Ozaki empezó a usar la lengua unificada a partir de la segunda parte de 「二人女房」 («Las dos esposas»*), que fueron publicadas en 1891 y 1892 (NAKAZATO, 2002: 770). Shinkuma (2008: 136-138) puntualiza que a partir de alrededor del año 20 del período Meiji Bimyô Yamada y otros empezaron a debatir acerca de la unificación de la lengua hablada y la escrita, y hubo algunos que la promovieron y otros que estuvieron a favor del uso de la lengua escrita.

Ueda utilizó *bungo* (文語), la lengua escrita, para las traducciones de las novelas de Pedro Antonio de Alarcón. Es el mismo estilo que el traductor utiliza en los poemas recogidos en *El rumor de la marea*, su primera colección de poemas traducidos publicada en 1905. En cambio, como se señala en la *Poesía completa traducida de Bin Ueda*, empleó *kôgo*, la lengua hablada, para la mayor parte de los poemas que integran 『牧羊神』 (*Pan**), la segunda colección de Ueda (YAMANOUCHI y YANO, 2011 [1962]: 368-369), cuya publicación póstuma data de 1920 (*ibid.*: 387). En sus últimos años, Ueda decía que se dedicaba al estudio de textos escritos en la lengua hablada con el fin, al parecer, de aplicarlo a la traducción de poemas (*ibid.*: 389). Kinji Shimada (1985: 616-617) señala que Ueda empezó a probar el estilo hablado en torno a los años de la publicación de *Balizas*, que fue en 1901. Es decir, Ueda es uno de los traductores que vivieron la transición que afectó a la lengua y al estilo de textos literarios del período Meiji e hizo con la lengua escrita las traducciones de las novelas de Alarcón en los años en los que experimentaba con la lengua hablada.

En algunos paratextos de las novelas alarconianas traducidas por Ueda se menciona otra cuestión que concierne al estilo de los textos. En el índice de la revista *Venus* se indica que el género de la traducción de «Los ojos negros» es *bibun* (美文). La palabra consta de dos *kanji*: 美 (*bi*), que significa ‘belleza’, y 文 (*bun*), ‘frase’ o ‘texto’. Masatake Takahashi (2000 [1968]: ii) usa también este término para referirse al tipo de textos de la misma traducción, y, por su parte, Shimada (1975: 285-286) define como *bibun* el estilo de las traducciones de Ueda que conforman *Balizas*, libro en el que se encuentra la traducción de «El año en Spitzberg».

Según Shûsei Tokuda (1871-1943), discípulo de Kôyô Ozaki y escritor naturalista, el *bibun* fue creado cuando el estilo de la unificación de la lengua hablada y la escrita aún no se consideraba artístico. Según Tokuda, es un estilo que probablemente procedía de la escuela seudoclásica del período Edo y se popularizó gracias a los movimientos de resurgimiento de la literatura nacional. Los colaboradores de la revista *El mundo literario* se interesaron particularmente por este estilo, asimismo Ôgai Mori lo empleó en sus traducciones y Chogyû Takayama (1871-1902) en sus textos (TOKUDA, 1925: 74).

Masazumi Negishi, en su artículo «Elegant Prose Styles in the Meiji Era», argumenta que el *bibun* serían «todos los textos bellos»¹¹² en el sentido más amplio, y considera que el concepto de belleza en este caso comprendería el matiz de una belleza deliberada y expresiva, y que en su sentido más estricto se refiere con frecuencia a Keigetsu Ômachi, Ukô Shioi (1869-1913), Hagaromo Takeshima (1872-1967) y otros, que se dedicaron a la edición de la revista *Literatura de la Universidad Imperial** fundada por graduados y estudiantes de la Universidad Imperial (NEGISHI, 1969: 14). También Tokuda menciona los nombres de Ômachi, Shioi y Takeshima, que son autores de 『美文韻文花紅葉』 (*Bibun y versos: flores de cerezo y hojas coloradas**, 1896¹¹³), que tuvo un éxito generalizado (TOKUDA, 1925: 75).

Según Negishi (1969: 16), el auge del *bibun* abarca de mediados de los años veinte a mediados de los años treinta del período Meiji. Es decir, cuando Ueda tradujo las novelas de Alarcón en el año 34 del Meiji (1901), el *bibun* aún era popular. En el artículo 「外国美文学の輸入」 («Importación de la literatura extranjera del estilo elegante»*), publicado en 1891 —una década antes de las publicaciones de las traducciones de Alarcón—, Shôyô Tsubouchi recomienda traducir obras literarias extranjeras escritas con el *bibun*, que considera que servirán de claves para que los escritores japoneses se inspiren en la creación de textos del mismo estilo y que ilustrarán a los lectores de modo que también sirvan para aumentar el número de escritores que sepan escribir el *bibun* (Tsubouchi, 1896: 25-27, citado en Kawato y Sakakibara [eds. y autores], 2009: 117). La mayoría de los estudiosos define como *bibun* del período Meiji al *bibun* que se popularizó en los años veinte y treinta de este período. En cuanto a esta cuestión, Tenzui Kubo (1875-1934) puntualiza que, aunque se ha creado un estilo de la literatura japonesa como resultado del desarrollo que tuvo lugar bajo influencias de la literatura china y la literatura occidental y presenta rasgos del *bibun*, este no es una creación nueva del período Meiji, si bien la denominación es un producto de ese tiempo. Kubo localiza su origen en 『古事記』 (*Kojiki*, 712) y 『日本書記』 (*Nihon shoki*, 720), que se compilaron en el período Nara (KUBO, 1907: 3-4).

¹¹² «すべての美しい文章».

¹¹³ Hakubunkan, Tokio.

Dado que el objetivo de este subapartado es identificar algunos rasgos de las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» que son frecuentes en el *bibun*, no se entrará en detalles de las ideas que hay en el fondo de la creación de este estilo ni tampoco en las teorías de cómo deben ser los textos del *bibun*. Takahashi no comenta las características de las traducciones de Ueda que se observan en el *bibun* y Shimada (1975: 286) observa que el estilo *bibun* de *Balizas* proviene de algunas traducciones de Ôgai Mori como la de *Improvisatoren* de Hans Christian Andersen o las que conforman 『美奈和集』 (*Minawashû*), sin embargo, no concreta los motivos por los que considera *bibun* los textos que conforman *Balizas*. Yumoto señala que los géneros de los textos que se publicaban como el *bibun* en las revistas eran variados y dilucida que, aunque las opiniones son diversas, se considera generalmente como un estilo que estructuralmente se basa en oraciones de la lengua japonesa (YUMOTO, 2008: 30-31), lo que, en este caso, significa que no se basa en oraciones de la lengua china.

Negishi (1969: 20-22) enumera algunas características del *bibun* de los escritores de este estilo que pertenecen al grupo de la Universidad Imperial* arriba mencionados, que son Keigetsu Ômachi, Ukô Shioi y Hagoromo Takeshima, y también incluye en este estilo a Tenzui Kubo, Takeki Ôwada (1857-1910) y otros: estas son la presencia de los elementos sintácticos con doble función, la poca presencia de las formas negativas y de las combinaciones métricas de siete y cinco moras o cinco y siete moras, la escasez de la expresión de cambios súbitos de emociones o sorpresa y la idoneidad para la expresión de sentimientos duraderos y acumulativos como la añoranza por alguien muerto, y para la descripción de la transición de las cuatro estaciones y su belleza.

Las traducciones de Ueda coinciden con una de las características señaladas por Negishi en que casi no hay dichas combinaciones de moras excepto en la canción de Magno de Kimi de «Los ojos negros». En cuanto a la expresión de sentimientos o emociones, en «El año en Spintzberg» se describe el sufrimiento y la desesperación a causa del frío, la soledad y la monotonía del entorno en invierno y el anhelo para sobrevivir constantes del narrador. Las emociones que en él causan la aurora boreal, la salida del sol, la llegada de la primavera o la aparición del buque se expresan principalmente a través de las descripciones de los fenómenos o de los hechos que él contempla. Las frases que se emplean para indicar los cambios de emoción son mínimas. En «Los ojos negros» se representa en gran parte de la novela la relación fría del

matrimonio, y algunas alteraciones de sus emociones se expresan principalmente por medio de diálogos o acciones. Y en las dos novelas se describen cambios de estaciones; especialmente en «El año en Spitzberg», en la que el narrador se halla en la isla todo el año, abundan las descripciones de la naturaleza. Por estos motivos, se podrían considerar textos adecuados para ser traducidas con el estilo *bibun* según las características expuestas por Negishi.

Otro elemento que señala Negishi es la presencia de los elementos sintácticos de doble función, de los que también se encuentran algunos casos en las traducciones de Ueda. Por ejemplo, en la de «Los ojos negros», el texto en inglés «For this vulture's nest was rather an excavation than a construction. It is a monolith, hollowed out and crowned with turrets» (*Moors...*, p. 109; «Aquella guarida de buitres no ha sido obra de *edificación*, sino de *excavación y desbaste*. Es un monolito ahuecado coronado de almenas», *O. C.*, p. 266) se traduce como «建築といはむより寧ろ洞窟なるこの鷲の巢は谷を凹め、塔楼たる一基の岩なりけり。」 (*Venus*, pp. 4-5), y presenta las relaciones entre el modificador (修飾 *shûshoku*) y el modificado (被修飾 *hishûshoku*):

<u>建築といはむより寧ろ洞窟なるこの鷲の巢は</u> modificador	modificado sujeto
<u>谷を凹め、塔楼たる一基の岩なりけり</u> modificador	predicado modificado

En este caso, la parte que corresponde a «vulture's nest» tiene la función de modificado y sujeto, y el predicado, que significa 'es roca', también está modificado. Hay que fijarse en que las dos frases en inglés se traducen por una en japonés por medio del uso del primer modificador. En cuanto a «El año en Spitzberg», «Behold them now, mute, motionless, frozen in their impetuous course, like statues of heroes in tragic attitudes!» (*Moors...*, p. 202; «¡Helos ya mudos, inmóviles, petrificados en sus enérgicas actitudes, como trágicos héroes esculpidos en mármol!...», *O. C.*, p. 256) se traduce «見よ今は猛なる瀧津瀬も凍り閉ちて、寂たり動なし、悲壮の態度したる勇士の如く。」 (*Cielo...*, n.º 50, p. 17):

今は猛なる 瀧津瀬も 凍り閉ぢて、

modificador modificado

sujeto predicado 1

寂たり動なし、悲壯の態度したる 勇士の如く。

_____ modificador A modificado A

modificado B

modificador B

predicado 2

El foco se desplaza de «flowers» a «course» y se convierte en el sujeto «瀧津瀬», para el que Ueda emplea una voz clásica, que se refiere a ‘parte poco profunda del río donde hay corriente rápida’¹¹⁴. Los adjetivos «mute, motionless» se convierten en el predicado 2 y Ueda pone el modificador B al final, que corresponde a «like statues of heroes in tragic attitudes!», y conserva la posición final del sintagma en la oración en inglés también en la traducción.

No obstante, las relaciones de modificador y modificado con frecuencia se establecen en las traducciones de adjetivos u oraciones subordinadas adjetivas, como:

«[...] from the bosom of a sea frozen during six months of the year, emerges, [...] the colossal rock of Loppen» («Los ojos negros», *Moors...*, p. 107; «[...] se levanta sobre un mar helado cada año durante seis meses, la negra, escarpada y colosal isla de *Loppen*», *O. C.*, p. 265):

歳の六月は氷る 海の胸より [...] ロッペンの巨巖聳ゆ。 (*Venus*, p. 4)

modificador

modificado

modificador

modificado

¹¹⁴ ÔNO, Susumu; SATAKE, Akihiro; MAEDA, Kingorô (eds.) (2016 [1974]). 『岩波古語辞典 補訂版』 (*Diccionario de japonés clásico de Iwanami, edición revisada**), Iwanami shoten, Tokio, p. 795. En adelante: *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*.

«The whaling vessel that leaves me abandoned [...] is disappearing [...]»
 («El año en Spitzberg», *Moors...*, p. 197; «Estoy viendo desaparecer [...] el
 buque ballenero que me deja abandonado [...]», *O. C.*, p. 255):

<u>われを棄残したる</u>	<u>捕鯨船は、</u>	<u>[...]消えなむとす。</u>	(<i>Cielo...</i> , n.º 50, p. 15)
modificador	modificado		
	sujeto	predicado	

«I am on the shores of the terrible Polar sea, uninhabitable by any race of
 men» («El año en Spitzberg», *Moors...*, p. 198; «¡Estoy en el terrible
 archipiélago que ninguna raza ha podido habitar!», *O. C.* p. 255):

<u>人間のいかなる種も</u>	<u>住み難き恐ろしき</u>	<u>北極の濱にわれはあり。</u>	(<i>Cielo...</i> , n.º 50, p. 15)
	modificador	<u>modificado</u>	
		modificador	modificado

Por lo tanto, aunque en algunos casos Ueda elige utilizar las estructuras sintácticas con modificador y modificado que no se encontraban en el texto de origen, en otros casos estas estructuras vienen dadas por el texto de origen en inglés.

Haría falta un estudio del *bibun* más profundo para averiguar los criterios con los que Takahashi y Shimada definieron el estilo *bibun* de Ueda. En cuanto a los elementos sintácticos con doble función, consideramos que también deberíamos estudiar más las estructuras sintácticas empleadas en los textos de otras traducciones de Ueda para poder llegar a alguna conclusión.

4.5.2. Uso de voces clásicas

En «Los ojos negros» se mencionan diferentes elementos culturales occidentales¹¹⁵, como las prendas que llevan Magno de Kimi y Fœdora o los enseres

¹¹⁵ La mayoría de los elementos culturales de «Los ojos negros» se designan con nombres españoles comunes. Por eso en este apartado los agrupamos bajo la categoría «de Occidente», y no «de

que se encuentran en el castillo y, en la misma novela y también en «El año en Spitzberg», elementos relacionados con el ámbito de la religión. Las soluciones que Bin Ueda tomó para la traducción de estos elementos concuerdan con lo que explica en el prefacio de *Balizas*: para traducir unas obras como las recogidas en esta recopilación, «es necesario recuperar voces clásicas, crear voces nuevas, tener en cuenta las variaciones de tono y matices sutiles que perduran [en el lector] y hay que alejarse del estilo del viejo orden»¹¹⁶ (UEDA, 1901e: i).

Para la traducción de los elementos culturales occidentales de «Los ojos negros» Ueda recurre a nombres de objetos de la cultura japonesa que cumplen funciones análogas a los del texto de origen, algunos de los cuales son clásicos. Por ejemplo, traduce «robe» (*Moors...*, p. 111; «bata», *O. C.*, p. 266) por «袿» (*uchiki, Venus*, p. 5), que designa una prenda que las mujeres se ponían encima de otras prendas¹¹⁷. Según *Kôjien*, es una pieza del kimono que utilizaban las damas nobles del período Heian¹¹⁸. Otros ejemplos son los siguientes: «hung [and carpeted]» (*Moors...*, p. 109; «tapizado», *O. C.*, p. 266) por «帷» (*tobari, Venus*, p. 5), que es una clase de cortina para separar espacios¹¹⁹; «tunic» (*Moors...*, p. 110; «túnica», *O. C.*, p. 266) por «袍» (*hô, Venus*, p. 5), un tipo de chaqueta formal¹²⁰; «jewels» (*Moors...*, p. 121; «alhajas», *O. C.*, p. 268) por «玉匣» (*tamabako*¹²¹, *Venus*, p. 8).

A partir del período Meiji empezaron a aumentar progresivamente las voces nuevas de origen extranjero escritas con *katakana*. Hacia 1880 este silabario ya se usaba para escribir los nombres propios y los nombres comunes de origen extranjero

Escandinavia» ni «de España». Aplicamos y adaptamos la definición de elementos culturales japoneses de Kie Takahashi (2011: 28), y con el término «elementos culturales de Occidente» nos referimos a aquellos que existen en Occidente y no existían originalmente en el Japón.

¹¹⁶ «[...] 古言を復活し、新語を創作して、声調の起伏、余韻の揺曳に考へ、旧態の様式を離れざるべからず。」

¹¹⁷ *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 169.

¹¹⁸ *Kôjien*, p. 257.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 2028. *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 945.

¹²⁰ *Kôjien*, p. 2552. *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 1046.

¹²¹ La palabra escrita con los mismos *kanji* también se lee *tamakushige*, sin embargo, *tamabako* es la forma de leer indicada con *ruby* en la *Edición definitiva de las obras completas de Bin Ueda*, p. 163. En el texto de *Venus* no hay ninguna indicación de cómo leer la palabra. *Tamakushige* habitualmente se escribe 玉櫛笥 y es la forma elegante de decir *kushige*, que es una caja para guardar objetos de tocador. *Kôjien*, pp. 793, 1756. *Hako* (匣) también significa 'caja'.

en las traducciones de obras literarias¹²². Pues, en toda la traducción de «Los ojos negros», el silabario *katakana* solo se usa para los antropónimos, los topónimos, los nombres de los navíos y para traducir «Maelström». En la descripción de Fœdora, Ueda utiliza el silabario *hiragana* para la traducción de «lace» (*Moors...*, p. 111; «blondas», *O. C.*, p. 266), que consiste en la transcripción de la voz inglesa: «れえす» (*Venus*, p. 5). En la descripción siguiente de la figura de la jarlesa predomina el uso de *hiragana*, dado que se usan unas voces clásicas que habitualmente se escriben con este silabario: «らうたさ», «なよびかに», «あえか»; y algunas palabras que se pueden escribir también con *kanji* están escritas con *hiragana*: «むかひ» (向ひ), «おとな» (大人), «よわ花» (弱花), «かつぎ» (被き), y proporciona una imagen suave y frágil de la mujer:

むかひみて燈火柔に照らせる女は、おとなといはむより童女に似て、
 黙然として祈禱を念ず。これもまた白面金髪、肌は石膏の如く、眼藍
 玉、この国の短き春のよわ花のらうたさあり。眩ゆき白貂の桂して、
 れえすなよびかにかつぎたれば、真珠の沫に浮かぶばらの花、あるは
 あえかなる白鳥の姿ありて、人踏まぬ雪野に匂ふ朝の光のやうなり。
 (*Venus*, p. 5)

[«Opposite to him, her figure softly illuminated by the firelight, a woman, who looked more like a child than a woman, was praying silently; she, too, was of the blonde type-fair as alabaster, with eyes as blue as turquoises, and beautiful and sad as the languishing flowers of the short-lived spring of her native land. Her whole person was enveloped in a long, loose robe of ermine, of dazzling whiteness, and her head was covered by a graceful *capuchon* of lace. Thus attired she looked like white swan, the light of morning reflected from the untrodden snow» (*Moors...*, p. 111)]

Algunos términos relacionados con el ámbito de la religión se adaptan con nombres de elementos de la cultura japonesa, como en «Los ojos negros»: «was praying» (*Moors...*, p. 111; «rezaba», *O. C.*, p. 266), para la traducción de lo cual se

¹²² Sitio web *Kotoba kenkyûkan* del National Institute for Japanese Language and Linguistics: <<https://kotobaken.jp/qa/yokuaru/qa-95/>> (consulta: 03/01/2021).

utiliza «祈祷» (*kitô*, *Venus*, p. 5), que significa ‘orar a los dioses y a Buda’¹²³; «sheet» (*Moors...*, p. 108; «sudario», *O. C.*, p. 265) por «経帷子» (*kyôkatabira*, *Venus*, p. 4), el equivalente al sudario, que se utiliza en los funerales budistas¹²⁴; «rosary» (*Moors...*, pp. 113, 115; «rosario», *O. C.*, pp. 266, 267) por «数珠» (*juzu/zuzu*, *Venus*, p. 5), que es un objeto parecido a un rosario que se emplea al orar a Buda¹²⁵ y «beads» (*Moors...*, p. 115; «cuentas», *O. C.*, p. 266) por «念珠» (*nenju*, *Venus*, p. 6), sinónimo de 数珠¹²⁶; «tomb» (*Moors...*, pp. 114, 115, 124; *O. C.*, «tumba», p. 267, «tumbas», p. 269), la palabra que también se usa en «El año en Spitzberg» (*Moors...*, pp. 201, 206, 212, 229; *O. C.*, «tumba», pp. 256, 258, «sepulcro», pp. 256, «sepulcros», p. 261), «sepulcher» (*Moors...*, p. 216; «sepulcro», *O. C.*, p. 259) de «El año en Spitzberg» o «sepulchral» (*Moors...*, p. 118; «sepulchral», *O. C.*, p. 268) de «Los ojos negros», en estos casos indicados, se traducen por la voz clásica «おくつき», que Ueda también escribe con *kanji*, «墳塋»¹²⁷ (*Venus*, pp. 6, 7, 9; *Cielo...*, n.º 50, pp. 17, 20, 24; n.º 51, pp. 61, 66¹²⁸), y para «entombed» (*Moors...*, p. 229; «enterrado», *O. C.*, p. 261) de «El año en Spitzberg» también se utiliza la misma palabra (*okutsuki ni serarete*, *Cielo...*, n.º 51, p. 66); «prayer» (*Moors...*, p. 116; «votos», *O. C.*, p. 267) por «願» (*gan*, *Venus*, p. 7), que es ‘orar a los dioses y a Buda’, o bien ‘oración’ o ‘súplica’¹²⁹. Para la traducción de «his soul» (*Moors...*, p. 119; «lo más recóndito de su alma», *O. C.*, p. 268) se emplea «膽» (*kimo*, *Venus*, p. 8), que es una voz de origen japonés (KINDAICHI, 2001 [1988]: 183-184) que se refiere al hígado, o a las entrañas en general, y también representa la mente, el coraje¹³⁰ o el corazón¹³¹. En «El año en Spitzberg» se encuentran: «demon» (*Moors...*, p. 197; «demonio», *O. C.*, p. 255) por «鬼» (*oni*, *Cielo...*, n.º 50, p. 15), que es ‘monstruo de figura terrible’¹³²; «hell» (*Moors...*, p. 128; «infierno», *O. C.*, p. 270) por «陰府» (*Venus*, p. 11), sin ninguna indicación de cómo debe leerse, también se encuentra en «El año en Spitzberg» (*Moors...*, pp. 206, 212; «infierno», *O. C.*, pp. 257, 258) y se

¹²³ *Kôjien*, p. 692.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 725. *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 383.

¹²⁵ *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 713.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 1032.

¹²⁷ Se indica con la grafía «奥つ城» en el *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 217.

¹²⁸ De «El año en Spitzberg» se indican el número de la revista *Cielo, Tierra, Hombre* y el número de la página en la que se encuentra el término.

¹²⁹ *Kôjien*, p. 619.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 704.

¹³¹ *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 382.

¹³² *Ibid.*, p. 233.

traduce por «^{よみ}陰府» (*yomi, Cielo...*, n.º 50, p. 20) o «^{よみ}冥夜» (*yomi, Cielo...*, n.º 50, p. 24), con *kanji* diferentes y con indicación de lectura, que se refiere al ‘lugar donde van los muertos’, ‘mundo subterráneo’ u ‘otro mundo’¹³³; para la traducción de «an angel of darkness» de «Los ojos negros» (*Moors...*, p. 119; «el Ángel de las tinieblas», *O. C.*, p. 268) también se utiliza la misma palabra: «^{よみ}陰府の天使» (*yomi no tenshi, Venus*, p. 8); «Creator» (*Moors...*, p. 213; «Criador», *O. C.*, p. 258) por «造化» (*zôka, Cielo...*, n.º 50, p. 24), que significa ‘creación’ o ‘creador’¹³⁴; finalmente, «the olive branch» (*Moors...*, p. 221; «el ramo de oliva», *O. C.*, p. 260) en la referencia al arca de Noé se traduce por «^{みづえ}橄欖のみづ枝» (*kanran no mizue, Cielo...*, n.º 51, p. 63). *Mizue*, que corresponde a ‘ramo’, es una palabra clásica que significa ‘ramo joven y fresco’¹³⁵.

Aunque hay más elementos que se traducen con voces clásicas de la lengua japonesa, en las traducciones de Ueda de las dos novelas de Alarcón, destaca el uso en estos campos semánticos.

4.5.3. El estilo condensado

En el prefacio de la edición bilingüe de *Los ojos negros*, Masatake Takahashi se extiende más en la descripción de los textos de las traducciones de Bin Ueda (p. ii). Nos interesa transmitir con sus propias palabras lo que Takahashi argumenta:

原作という材料をつきくだいて、その栄養素や色素を失なう [sic] ことなしに、同じ分量と同じ目方の、日本語という容器に移しかえたものといえる。移しかえにあたっては、とくに気づくことは、ことばを選んでいることはもちろんだが、夾雑物を入れないように、ことばを、ぎりぎりまで節約していることである。(*Ibid.*)

[Los textos de Ueda son el fruto de un trasvase de la obra de origen, desmenuzada y sin alteración de sus nutrientes ni pigmentos, al recipiente

¹³³ *Ibid.*, p. 1393.

¹³⁴ *Kôjien*, p. 1616.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 2689.

de la lengua japonesa, de la misma cantidad y el mismo peso. Lo que me llama la atención en especial es que, al hacerlo, naturalmente Ueda escoge con esmero los vocablos que usa, y los ahorra hasta el límite para evitar «impurezas».]*

Por su parte, Hisayo Furuie señala, al analizar un pasaje de «El año en Spitzberg» traducido por Ueda, la simplicidad de su texto, que lo transmite todo sin dejar escapar nada de los de origen (FURUIE, 2002: 73). Los comentarios de Takahashi y Furuie coinciden en que los textos de traducción de Ueda transmiten todo lo que se halla en los textos de origen sin perder nada en el proceso de la traducción. Al analizar los textos de las traducciones de Ueda, se comprueba que el uso de *kanji* y la omisión del verbo copulativo favorecen su estilo condensado y no dilatado. A continuación, se comentará este estilo, salvo en lo relacionado con el uso de los *kanji*, que nos ocupará el apartado siguiente.

En «El año en Spitzberg», «I am at 77° north latitude, two hundred and sixty leagues distant from the North Pole!» (*Moors...*, p. 198; «¡Me hallo a los 77 grados latitud Norte, a doscientas sesenta leguas del *Polol!*», *O. C.*, p. 255) se traduce por «北緯七十七度。極を距る二百六十里。」 (*Cielo...*, n.º 50, p. 15) y se omite en japonés lo que corresponde a «I am at». En la lengua japonesa se puede omitir el sujeto cuando queda implícito, como en este caso en el que el narrador es el único personaje de la novela, así como el verbo copulativo porque, en este caso, se comprende que se refiere al lugar donde se encuentra el narrador. Otro ejemplo, «The day is now sixteen minutes long» (*Moors...*, p. 203; «Hoy tiene el *día* dieciséis minutos», *O. C.*, p. 256) se traduce por «日わづかに十六分。」 (*Cielo...*, n.º 50, p. 18) y se elide lo que equivale a «is». Para traducir «Humanity is *one* unity and I am *another* unity» (*Moors...*, p. 218; «Todos los hombres son una *unidad*, y yo soy *otra*», *O. C.*, p. 259), dos frases que se contraponen, Ueda omite lo correspondiente a la conjunción «and», los verbos «is» y «am», y coloca el sustantivo equivalente a «unity» al final de cada oración. Como resultado, se produce un paralelismo sintáctico: «世は一の単位、われは他の単位。」 (*Cielo...*, n.º 51, p. 62). En la traducción de «Los ojos negros», «it was the 15th of August» (*Moors...*, p. 107; «era el 15 de agosto», *O. C.*, p. 265) se traduce por «時に八月十五日。」 (*Venus*, p. 4) y se elide lo correspondiente a «was». Lo común en estos

casos es la omisión de los elementos equivalentes del japonés al verbo *be*. Como resultado, las frases de sus traducciones quedan simples, una de las características que describen Takahashi y Furuie.

Ueda también sitúa los nombres delante de dos comas seguidas, de manera que se formen pares de sintagmas nominales que constituyen un paralelismo. Por ejemplo, el principio de «Los ojos negros»: «Beyond the Arctic circle, on the Lapland coast, near Hammerfest, the northernmost habitable point of Europe» (*Moors...*, p. 107; «Más allá del círculo polar ártico, en los confines de la Laponia, cerca de Hammesfert —último punto habitable del continente europeo—», *O. C.*, p. 265) se traduce por «北極寒道のあなた、ラプラントの岸、ハムメルフェストニ近く、[sic]» (*Venus*, p. 4). Lo que corresponde a los dos primeros sintagmas preposicionales de la traducción al inglés en japonés se convierte en unos sintagmas nominales, de modo que los nombres se encuentren al final de los sintagmas. Otro ejemplo de la misma novela es «hung and carpeted with rich furs of marten and reindeer» (*Moors...*, p. 109; «tapizado y alfombrado de ricas pieles de marta y de rengífero», *O. C.*, p. 266), que Ueda traduce por «^{となかい}馴鹿の皮、黄鼬の衣、帷となり氈となり、» (*Venus*, p. 5). Antepone los sintagmas nominales que corresponden a «furs of marten and reindeer» a lo que significa «hung and carpeted», de modo que delante de las comas se coloquen los nombres «皮» (*karwa*, 'piel') y «衣» (*koromo*, 'ropa'), que debió de usar para no repetir el nombre *karwa*.

Estos paralelismos entre sintagmas nominales que preceden a las comas y no llevan ninguna partícula que indique el caso confieren simplicidad y ritmo a las frases. En algunos casos, la combinación proviene de los textos de origen en inglés, que a su vez conserva las estructuras de los textos en español. Por ejemplo, en la traducción «とこしへにさらば。光の泉、天の冠この世の命よ。」 (*Cielo...*, n.º 50, p. 19) de «El año en Spitzberg» se respetan los grupos nominales de la traducción al inglés «Farewell forever! source of light, crown of the heavens, soul of the world!» (*Moors...*, p. 205), que también conserva los del texto en español, «¡Adiós para siempre, padre de la luz, corona de los cielos, alma del mundo!» (*O. C.*, p. 256). En el caso de «血潮の^{ぬくみ}温、心臓の^{つづみ}鼓、呼吸、足音のみぞ自然の与ふる生命の^{しるし}徴なる。」 (*Cielo...*, n.º 50,

p. 18), quedan eliminados los adjetivos posesivos de la traducción al inglés, «The warmth of my blood, the beating of my heart, my breathing, the echo of my footsteps are the only signs of life that nature offers» (*Moors...*, p. 202), que es más similar estructuralmente al texto de origen, «El calor de mi sangre, los latidos de mi corazón, el soplo de mi aliento, el eco de mis pasos, son los únicos síntomas de vida que ofrece la Naturaleza» (*O. C.*, p. 256). En esta frase se advierte que Alarcón utiliza la enumeración de nombres y la yuxtaposición de los sintagmas nominales para enfatizar la soledad absoluta del personaje y aumentar el dramatismo del texto.

Ueda también establece este tipo de paralelismo de sintagmas nominales por medio de la omisión del verbo copulativo para el final de frases. Un ejemplo extraído de «El año en Spitzberg» es «垂氷黄玉の柱、石牀みな青玉、既にして傾影つんざけ光の海は現はれぬ。 » (*Cielo...*, n.º 50, p. 25). En japonés el verbo de las primeras dos frases también queda eliminado, mientras que en su texto de origen en inglés se elide el de la segunda frase como en el texto en español: «Each icicle is a column of topaz ; each stalagmite a cluster of sapphires ; the penumbra is rent apart, and oceans of light are revealed» (*Moors...*, pp. 214-215), «Cada carámbano es una columna de topacio; cada estalagmita, una lluvia de zafiros. Rásgase la penumbra, y descúbrense océanos de claridad...» (*O. C.*, p. 258).

En «挑戦われ受けた。汝等西班牙人、われら北歐人、汝の民わが民、わが雙桅、汝の三桅、戦はむかな」 » (*Venus*, p. 10) de «Los ojos negros», se eliden todas las preposiciones «against» y se forman tres pares de los grupos nominales: «“I accept the challenge- your Spaniards against my Scandinavians, my race against your race, my brigantine against your schooner!”» (*Moors...*, pp. 127-128) («¡Acepto el duelo de tus españoles contra mis escandinavos, de mi raza contra la tuya, de mi bergantín contra tu goleta! -», *O. C.*, p. 270).

Sin embargo, en ejemplos siguientes de anáfora o de enumeración que se encuentran en «El año en Spitzberg», en los que la repetición de elementos del texto de origen en inglés confiere ritmo o cierto efecto, Ueda no los elimina. En el primero, traduce los tres interrogativos «why» de la traducción en inglés y conserva tres oraciones interrogativas. La repetición de los interrogativos añade ritmo al texto. Se observa que en inglés se han formado dos interrogativas a partir de la segunda oración

del texto de origen en español: «噫いかなれば成敗人の斧に付さる。いかなれば餓に、悲に、絶望に、われを殺さむと計れる。いかなれば吾を強いて、恐しき北極の熊と命、争はしむる。 » (*Cielo...*, n.º 50, p. 15), «Ah, why did they not give me over to the executioner's ax? Why make me die of hunger, of melancholy, of despair; why force me to dispute my life with the terrible polar bear [...]» (*Moors...*, pp. 197-198) («¡Ah! ¿Por qué no me entregó al hacha del verdugo? ¿Por qué hacerme expirar de frío, de hambre, de tristeza, de desesperación, o disputando mi cuerpo al terrible oso blanco, [...]», *O. C.*, p. 255).

En la traducción «さればわれ孤ひとりにして、家なく隠家なく、食なく、友なし。 » (*Cielo...*, n.º 50, p. 16), Ueda repite el adjetivo «なし», que corresponde a «less» y «without», cuatro veces para dar ritmo a la frase y poner de relieve el estado de desamparo del narrador, sin alterar el significado del texto en inglés. Furuie (2002: 74) comenta que esta repetición de «なし» se asemeja más al texto de origen en español, en el que se repite «sin»: «I am, then, alone, homeless, shelterless; without food, without human companionship!» (*Moors...*, p. 199) («¡Estoy, pues, solo, sin hogar, sin amparo, sin víveres, sin consuelos!», *O. C.*, p. 255).

Para traducir «What life, what heat, what beauty in the universe!» (*Moors...*, p. 215; «¡Cuánta vida, cuánto ardor, cuánta belleza en el universo!», *O. C.*, p. 258), frase en la que se repite el interrogativo «what», se repite la partícula interrogativa que sigue a los nombres correspondientes a «life», «heat» y «beauty»: «そらのうち何等の生命ぞ、熱ぞ、美ぞ。 » (*Cielo...*, n.º 50, p. 26).

Como hemos observado, en algunos casos, Ueda omite o sustituye elementos y modifica las relaciones que hay entre ellos para que los textos queden más simples. Además se preocupa por el ritmo y, de todos modos, conserva los significados de todos los elementos que hay en los textos de origen. También hemos comprobado que en los textos de origen en español Alarcón emplea el paralelismo y la enumeración. En los siguientes ejemplos de enumeración de verbos en la descripción de la primavera en la isla de «El año en Spitzberg», el escritor guadijeño transmite mediante la enumeración la suavidad de la atmósfera y el movimiento que no había en el severo invierno. Los

cuatro verbos consecutivos de la frase en español se traducen al inglés: «And on the land everything smiles, murmurs, sings, blooms» (*Moors...*, p. 225; «[...] en la tierra todo sonríe, murmura, canta y se desenvuelve», *O. C.*, p. 260), y Ueda también los conserva en forma de verbos: «かくて陸の上、なべてはゑみ、さゝやき、歌ひ、咲きおふ。」 (*Cielo...*, n.º 51, p. 64). O, en la traducción al inglés se respeta la estructura de las tres frases en español, «The island sings, the sea murmurs, the air rustles- enchanting concert» (*Moors...*, p. 226; «La isla canta, el mar se lamenta, la atmósfera murmura... ¡Magnífico concierto!», *O. C.*, p. 261), que Ueda traduce al japonés conservando la misma estructura: «島は歌ひ、海はさゝやき、風は戦ぎぬ、.....趣多かる合奏かな。」 (*Cielo...*, n.º 51, p. 65).

4.5.4. Los usos de los *kanji*

Kinji Shimada observa que Ueda expresa de modo muy sencillo y con ingenio la esencia de los textos utilizando sus características palabras bellas, que se crean mediante parejas de *kango*¹³⁶ formados por dos *kanji* (SHIMADA, 1975: 284). En efecto, también en las traducciones de las novelas alarconianas se observa este tipo de empleo de *kanji* y *kango*. Y en estas palabras formadas por parejas de *kango*, y también en otras combinaciones de *kanji*, a menudo las partículas se omiten y con ello se proporciona simplicidad a los textos.

En «El año en Spitzberg», «the heavens, the earth, the sea, the air» (*Moors...*, p. 223; «en el cielo, en la tierra, en el mar y en el ambiente», *O. C.*, p. 260) se traduce por «天地海空» (*tenchikaikû*, *Cielo...*, n.º 51, p. 64): cada uno de los cuatro *kanji* representa por orden uno de los elementos, y entre estos no hay ninguna coma ni lo que correspondería a la conjunción «y». O «Eternity and infinite space» (*Moors...*, p. 202; «La eternidad y lo infinito», *O. C.*, p. 256) se traduce por «永劫無極» (*eigômuikyoku*, *Cielo...*, n.º 50, p. 18), que es la combinación sin ninguna conjunción de

¹³⁶ Palabras compuestas por *kanji* que se leen con el modo de leer *kanji* transmitido al Japón e incorporado en la lengua japonesa. Véase: *Kôjien*, p. 627.

los vocablos *eigô*, «永劫», que significa ‘un tiempo infinito’, y *mukyoku*, «無極», que significa ‘lo infinito’.

Para la traducción de «the atony of color and of existence» (*Moors...*, p. 215; «la atonía del color y de la existencia», *O. C.*, p. 258) junta también sin usar ninguna conjunción ni partícula las voces *shikisai*, «色彩», que corresponde al «color», y *seimei*, «生命», que significa ‘la vida’, en vez de «la existencia»: «色彩生命» (*Cielo...*, n.º 50, p. 26).

El sintagma «the boundary line between sea and sky» (*Moors...*, p. 205; «el límite del cielo y de las olas», *O. C.*, p. 256) se traduce por «水天の^{さかひ}域» (*suiten no sakai*, *Cielo...*, n.º 50, p. 19). El primer *kanji* significa ‘agua’ y corresponde a «sea» y el segundo significa ‘cielo’ y corresponde a «sky»; el último significa ‘un área o un espacio entre unos límites’¹³⁷ y, por medio de *ruby*, se hace leer ‘*sakai*’, que significa ‘límite’. Y la partícula «no» equivale a la preposición «de». No hay ningún equivalente a la conjunción «and» entre los *kanji* que representan el agua y el cielo.

Un ejemplo en el que se crea una palabra a partir de la combinación de dos *kanji* es «金額» (*Cielo...*, n.º 51, p. 63), que es la traducción de «the golden forehead» (*Moors...*, p. 221; «la dorada frente», *O. C.*, p. 259). El primer *kanji*, «金», corresponde a «golden» y el segundo quiere decir «forehead».

En «Los ojos negros», «His locks, black as ebony» (*Moors...*, p. 119; «Sus cabellos, negros como el ébano», *O. C.*, p. 268) se traduce por «緑髪、烏木の如く» (*ryokuhatsu, uboku no gotoku*, *Venus*, p. 8); la primera parte, *ryokuhatsu*, que significa ‘cabello negro y brillante’¹³⁸. Esta palabra no lleva ninguna partícula detrás que indique el caso, y le sigue la palabra *uboku*, que corresponde a «ebony» y está

¹³⁷ *Kôjien*, p. 133.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 2967.

compuesta por un *kanji* que significa ‘cuervo’ y ‘color negro’¹³⁹, y otro que significa ‘árbol’.

En «Los ojos negros», «the rigors of winter» (*Moors...*, p. 109; «los rigores del invierno», *O. C.*, p. 266) se traduce por «嚴冬» (*Venus*, p. 5), que consiste en los *kanji* que corresponden a «rigors» y «winter», y todo el conjunto significaría ‘invierno riguroso’. En algunos casos, para traducir «the cold» (*Moors...*, pp. 200, 201, 205; «frío», *O. C.*, pp. 255, 256), que se escribe con el *kanji* «寒», se añade el *kanji* «極», que quiere decir ‘extremo’¹⁴⁰, o «酷», que significa ‘horrible, terrible, duro, severo, mucho, extremo’¹⁴¹, para formar las palabras compuestas «極寒» (*Cielo...*, n.º 50, pp. 17, 20) o «酷寒» (pp. 17, 20), de modo que estos *kanji* se emplean como aumentativos. En el capítulo XII, estas palabras traducidas también se encuentran en «不動極寒» (*Cielo...*, n.º 51, p. 61; «inaction and cold», *Moors...*, p. 216; «el ocio y el frío», *O. C.*, p. 259) y «不動酷寒» (*Cielo...*, n.º 51, p. 61; «Inaction and cold», *Moors...*, p. 216; «El ocio y el frío», *O. C.*, p. 259) o en «極寒不動» (*Cielo...*, n.º 51, p. 62; «Cold and inaction», *Moors...*, p. 217; «el frío y el ocio», *O. C.*, p. 259).

Una combinación de *kanji* que se beneficia de los efectos que estos podrían dar como objetos estéticos es la de la traducción de «red and golden flames» (*Moors...*, p. 214; «una llamarada de oro y fuego», *O. C.*, p. 258) para la descripción de la aurora boreal en «El año en Spitzberg»: «紅炎金雲» (*kôenkin’un*, *Cielo...*, n.º 50, p. 25), formada por cuatro *kanji* que por orden significan ‘rojo vívido’¹⁴², ‘llama’, ‘oro’ y ‘nube’. Los dos primeros *kanji* corresponderían a «red [...] flames» del inglés y la combinación de los otros significa ‘nube de oro’. Los *kanji* que indican los colores se distribuyen en la primera y la tercera posición, y funcionan como calificativo de los que les siguen, que significan ‘llama’ y ‘nube’, respectivamente. Los dos *kango* que se unen presentan un equilibrio fonético. Cada palabra tiene cuatro moras y empieza con una *k* y termina con una *n*: *ko-o-e-n* / *ki-n-u-n*.

¹³⁹ NAGASAWA, Kikuya (ed. y autor) (2007 [1971]). 『三省堂漢和辞典 第四版 (小型版)』 (*Diccionario de los kanji de la lengua japonesa de Sanseidô**, 4.ª edición, edición de bolsillo), 31.ª impresión, Sanseidô, Tokio, p. 58.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 434.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 591.

¹⁴² *Kôjien*, p. 837.

Una vez examinados los ejemplos expuestos, se podría afirmar que esta sencillez y la transmisión de lo esencial mediante el uso de *kanji* también se observan en las traducciones de las novelas de Pedro Antonio de Alarcón de Ueda.

4.6. Otras traducciones de obras de Pedro Antonio de Alarcón publicadas en las primeras dos décadas del siglo XX (1902-1914)

En 1902, el año siguiente al de la publicación de las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg», salieron a la luz traducciones de obras alarconianas realizadas por coetáneos de Bin Ueda: el 1 de mayo se publicó 「笛」 («La corneta»*), traducción de «La corneta de llaves» de Nanigashi —seudónimo de un traductor cuya identidad se comenta más abajo—, en el número 5 de la revista *La segunda Venus** de la Sociedad de la poesía nueva de Tokio; el 10 de julio, 「哀笛」 («La corneta triste»*), traducción de la misma novela de Ariake Kanbara, en 『小天地』 (*Mundo humano**), vol. II, n.º 10, revista de temática principalmente literaria y artística, de la editorial Kaneo bun'endô shoten de Osaka; el 10 de septiembre, 「まもりの^{みつかひ}天使」, traducción de «El ángel de la guarda» de Nadeshiko, seudónimo de Kaoru Osanai (Kuramoto, 1985: 197), en *Mundo humano*, vol. II, n.º 12.

Unos años más tarde, en 1906, con fecha de 27 de junio, se publicó 「笛」 («La corneta»*), traducción de «La corneta de llaves» de Kôzô Utsumi, en 『われから』 (*Warekara*¹⁴³) de la editorial Hôbunkan de Tokio; el 1 de julio la traducción revisada de Kanbara volvió a publicarse, esta vez con el título 「笛手」 («El cornetista»*), en la revista literaria 『新古文林』 (*Bosque de textos nuevos y clásicos**), vol. II, n.º 9, de Kinjigahôsha de Tokio; el 1 de septiembre 「大光榮」 («La gran gloria»*), traducción de «Las dos glorias» de Fuyô Fujinami (1872-1952), en la revista 『趣味』 (*Aficiones**), vol. I, n.º 4, de Saiunkaku de Tokio; el 25 de agosto de 1908 la misma traducción

¹⁴³ *Warekara* significa 'yo mismo', 'por mí mismo', y es asimismo homófono con el nombre genérico de crustáceos de *caprellidae* (*Kôjien*, p. 3041), lo que da lugar a un juego de palabras en la creación de poesía. Por este motivo, no traducimos este título. *Diccionario de japonés clásico de Iwanami*, p. 1440.

revisada se publicó en 『東京養育月報』 (*Boletín informativo mensual del Orfanato de la Ciudad de Tokio**), n.º 90, del Orfanato de la Ciudad de Tokio*¹⁴⁴, y el 1 de noviembre de 1914 otra versión revisada con el título 「芸術と宗教」 («Arte y religión»*), en la revista 『處女』 (*Mujer joven**), vol. X, n.º 11, de Joshi bundansha de Tokio; el 18 de marzo de 1910, 「領収控帳」 («El libro talonario»), traducción de Kuni Sasaki (1883-1964), en 『各国滑稽小説 第一篇』 (*Novelas de humor de varios países**, vol. 1) de Naigai shuppan kyôkai de Tokio. Por ahora no se ha encontrado ninguna publicada entre 1902 y 1906. En estos años, la publicación de traducciones se debió de ver afectada por la guerra ruso-japonesa, que tuvo lugar de 1904 a 1905¹⁴⁵.

4.6.1. Las influencias de Bin Ueda en los traductores coetáneos de obras de Pedro Antonio de Alarcón

Algunos estudiosos aluden a las relaciones que Bin Ueda tenía con algunos de los traductores coetáneos de obras de Pedro Antonio de Alarcón y cómo influyó literariamente en sus traducciones de las novelas del escritor guadijeño.

Kinji Shimada (1985: 615) se refiere a la traducción de «La corneta de llaves» de Ariake Kanbara para argumentar sobre la influencia que *Balizas* tuvo en sus coetáneos. Kunio Kuramoto sostiene que Ariake Kanbara, Kaoru Osanai y Fuyô Fujinami recibieron influencias de Ueda en lo referente a Alarcón. Para Kuramoto, el grupo Ayamekai, que organizaba Ueda, fue una de las ocasiones en las que Ueda les recomendó a Alarcón (KURAMOTO, 1985: 197; 1997: 119). Ayamekai fue en realidad un grupo de poetas fundado en 1906 por Yone Noguchi (1875-1947), poeta, escritor y crítico (HOSHINO, 2013: 4). De hecho, el nombre de Yonejirô Noguchi —el nombre real de Noguchi— figura como el del representante del grupo en el colofón del número 2 del poemario de Ayamekai, titulado 『豊旗雲』 (*Toyohatagumo*), publicado el 19 de febrero de 1907. Según Hoshino, el objetivo principal del grupo fue la unidad de los poetas japoneses, aspiraba a servir como punto de conexión entre los poetas

¹⁴⁴ 東京養育院.

¹⁴⁵ Las traducciones de Nanigashi, Kanbara, Nadeshiko y la de Fuyô Fujinami recogida en *Aficiones* se han buscado a partir de los datos proporcionados por Furuie (1999: 28; 2002: 71).

occidentales y los japoneses, y tanto Bin Ueda como Ariake Kanbara y Kaoru Osanai fueron miembros del grupo (HOSHINO, *ibid.*: 4). En relación con las traducciones de obras del escritor guadijeño, habría que tener en cuenta que la fundación del grupo fue posterior a las primeras publicaciones de las traducciones de Kanbara y Osanai, por lo que la existencia del grupo no debió de influir en el hecho de que Kanbara y Osanai tradujeran las obras de Alarcón, aunque probablemente los tres tenían una relación ya antes de la fundación del grupo.

Según Shinma (1958: 46-49), Ueda, Kanbara y Osanai fueron colaboradores de la revista *Venus*. También esta revista o la Sociedad de la poesía nueva de Tokio podría haberles proporcionado ocasión para compartir informaciones e impresiones acerca del escritor español. A continuación se presenta brevemente a cada uno de los traductores y se comentan los documentos en los que fueron publicadas sus traducciones.

El libro *Moors and Christians and other tales* contiene traducciones al inglés de las novelas que tradujeron Kanbara, Osanai y Fujinami, «The cornet» («La corneta de llaves»), «The guardian angel» («El ángel de la guarda») y «Saint and Genius» («Las dos glorias»). Furuie indica que las traducciones de Ueda, Nanigashi, Kanbara, Nadeshiko y la de Fuyô Fujinami recogida en *Aficiones*, que fueron publicadas entre 1901 y 1906, se realizaron a partir de las traducciones al inglés que se encuentran en *Moors and Christians and other tales* (FURUIE, 2002: 72) y Kuramoto conjetura lo mismo (KURAMOTO, 1985: 205). No obstante, ninguno de los dos indica el motivo por el que llega a esa conclusión ni tampoco comenta haber realizado un estudio de los textos. De modo que un estudio comparativo es necesario para averiguar la significación que podría haber tenido el libro *Moors and Christians and other tales* en las traducciones de las novelas cortas de Alarcón al japonés en esos cinco años.

4.6.2. La traducción de «La corneta de llaves» de Ariake Kanbara

Ariake Kanbara (1875-1952) empezó a publicar sus poemas a partir de 1898 como poeta perteneciente al Romanticismo. Empezó a ser reconocido a partir de 1901 con la publicación de unos sonetos de una métrica nueva, constituidos por catorce versos, cada uno de los cuales se divide en cuatro, siete y seis moras. Estos sonetos y

unas baladas que escribió son resultado de su estudio de la poesía de Dante Gabriel Rossetti. En su tercer poemario, 『春鳥集』 (*Poemas de pájaros de la primavera**), manifestó su tendencia simbolista¹⁴⁶. Noyama (1988: 40) describe el estilo de Kanbara como de único, dice que es fruto de la combinación de sus amplios conocimientos sobre poetas como Rossetti y de sus sentidos budistas y, asimismo, menciona las influencias del poemario *El rumor de la marea* en su obra.

La traducción del poeta Ariake Kanbara publicada en la revista *Mundo humano**¹⁴⁷ se titula 「哀笛」. El título está formado por dos *kanji*, el primero significa ‘triste’ o ‘conmovedor’, y el segundo, que representa ‘flauta’, ‘silbato’ o ‘pito’, en este caso se refiere a ‘corneta’, por lo que la traducción del conjunto sería, por ejemplo, «La corneta triste» o «La corneta conmovedora». El título de la traducción publicada en julio de 1906 en la revista *Bosque de textos nuevos y clásicos*¹⁴⁸ es 『笛手』, que se traduciría como «El cornetista».

Al final de la traducción publicada en *Mundo humano*, Kanbara da explicaciones acerca de las circunstancias de su publicación, en las que aclara que la obra de origen es del español Alarcón y que una traducción de la obra al inglés se titula «Cornet» (p. 105). Aunque no lo dice explícitamente, se infiere que fue esta la obra que utilizó como texto de origen. En la traducción publicada en *Bosque de textos nuevos y clásicos* se

¹⁴⁶ Para la trayectoria del poeta se ha consultado a Matsumura (2009 [1928]: 212), Noyama (1988: 40) y Kawase (1957: 28-30).

¹⁴⁷ La revista 『小天地』 (*Mundo humano**) se fundó en 1900 a partir de su predecesora, la revista 『ふた葉』 (*Futaba*), fundada el año anterior. Su editorial fue Kaneo bun'endô de Osaka. La revista contribuyó al desarrollo de movimientos literarios de la región (SUGIMOTO, 1999: 116). El poeta Kyûkin Susukida (1877-1945), romántico y también simbolista, fue el responsable de la edición de la revista (*ibid.*; FUJITA, 1966: 106).

La palabra «小天地» («Shôtenchi»), que es el título de la revista, consiste en tres *kanji* que representan ‘pequeño’, ‘cielo’ y ‘tierra’. Se refiere al mundo humano, la sociedad pequeña en contraste con el gran universo. *Kôjien*, p. 1389.

¹⁴⁸ La revista 『新古文林』 (*Bosque de textos nuevos y antiguos**) se publicó de mayo de 1905 a marzo de 1907. El escritor Doppo Kunikida (1871-1908) estuvo a cargo de su edición. La revista tenía como principio la publicación de textos excelentes, tanto clásicos como modernos (SUGIMOTO, 1999: 144). La revista publicaba, como indica su título, tanto obras de escritores contemporáneos como del período anterior, Edo. Proporcionó oportunidades a escritores nuevos, especialmente de corriente naturalista, a la que pertenecía Doppo Kunikida (SHIMIZU, 1965: 36-37). Aparte de la traducción de la novela de Alarcón, Kanbara publicó en la misma revista poemas, presentaciones de novelas chinas y diarios de montañismo (SUGIMOTO, 1999: 144).

indica que Alarcón es español y que Kanbara la tradujo a partir de unos textos intermediarios (p. 76)¹⁴⁹. Sin embargo, no hay ninguna mención a los textos que utilizó.

El cotejo entre las dos traducciones de Kanbara y la traducción de Mary J. Serrano de «La corneta de llaves» recogida en *Moors and Christians and other tales* nos lleva a la conclusión de que Kanbara utilizó como texto de origen esta traducción al inglés.

Uno de los motivos por los que llegamos a esta conclusión son las formas de traducir algunos nombres: para traducir «ni al lucero del alba» (*O. C.*, p. 135), en la traducción al inglés se emplea el nombre «Lucifer» (*Moors...*, p. 152), que se traduce al japonés por «悪魔ルシファア» («Akuma Rushifaa», *Mundo...*, p. 97) o «悪魔ルシファア» («Akuma Rushifa», *Bosque...*, p. 78), que se asemejan más a su equivalente en la traducción al inglés; el gentilicio «alaveses» del texto en español (*O. C.*, p. 136) se traduce por «Alavese» en inglés (*Mundo...*, p. 155) que, a su vez, se traduce al japonés por medio de una transcripción fonética, más cercana a la fonética inglesa del topónimo, «アラベエス» («Arabêsu», *Mundo...*, p. 98; *Bosque...*, p. 80); la palabra *ermita*, de la «ermita de San Nicolás» (*O. C.*, p. 136, 137, 138), que es el lugar de encuentro de Basilio y Ramón, se traduce erróneamente por «tavern» en inglés (*Moors...*, pp. 154, 157, 158, 162, 163), al japonés se traduce por la palabra «旗亭» («kitei»), que significa ‘taberna, bar, restaurante, hotel’¹⁵⁰ (*Mundo...*, pp. 98, 99, 100, 101, 102, 102; *Bosque...*, pp. 79, 81, 83, 84).

Hay otros ejemplos de las traducciones de Kanbara que presentan más coincidencias con la traducción al inglés que con el texto en español. Por ejemplo, Basilio se pregunta en la prisión qué había sido de sus compañeros: «¿Y los demás? ¿Y los otros dieciocho?» (*O. C.*, p. 137). En inglés el número se convierte en diecinueve: «And the others ? The other nineteen ?» (*Moors...*, p. 161). Este número se conserva en la traducción al japonés: «彼等、彼等十九人はいかゞせし。」 (*Mundo...*, p. 101); «彼等十九人は如何にせし。」 (*Bosque...*, p. 83). O el primer párrafo del capítulo VII no se traduce enteramente al inglés:

¹⁴⁹ «蒲原有明重訳».

¹⁵⁰ *Kôjien*, p. 691.

“ ‘As you perhaps know, I killed the lieutenant-colonel yesterday in honorable combat. I was avenged !

“ ‘When the moon rose, I remembered you. Then I directed my steps toward the tavern of San Nicolas, with the intention of waiting for you there. (*Moors...*, pp. 162-163)

Las frases en español correspondientes son:

Como sabrás, ayer maté al teniente coronel en buena lid... ¡Estoy vengado! Después, loco de furor, seguí matando..., y maté... hasta después de anochecido..., hasta que no había un cristiano en el campo de batalla...

Cuando salió la luna, me acordé de ti. Entonces enderecé mis pasos a la ermita de San Nicolás, con intención de esperarte. (*O. C.*, p. 137)

El texto en japonés es más similar a la traducción en inglés¹⁵¹:

『きのふは ^{たゝかひ} 戦 ^{はえ} に栄ありてかの ^{ふくゝわん} 副官 ^{たふ} をば斃しき、こは ^{なんぢ} 汝 ^し も知りつらむ。しすましたりや。

^{つき} 月の ^{のぼ} 上りしとき、ふとおもひ出で ^い へ ^{きてい} へサンニコラスの旗亭にむかふ。

(*Mundo...*, p. 102)

「^{きのふ} 昨は ^{たゝかひ} 戦 ^{はえ} に栄ありて、かの ^{ふくゝわん} 副官 ^{たほ} をば斃しき、こは ^{なんぢ} 汝 ^し も知りつらむ。われながら ^{しす} 為済ましたり。

^{つき} 月の ^{のぼ} 上りし ^{とき} 時、^{ふん} 不 ^{とおも} 図思ひ出で ^い へ ^{きてい} へサンニコラスの旗亭に向ひぬ。

(*Bosque...*, p. 83)

¹⁵¹ Citamos empleando los mismos tipos de paréntesis que se usan en los textos en japonés.

Otro ejemplo que anotamos es de cuando Basilio explica cómo aprendió a tocar la corneta. La frase «¡Porque *quería!*» (*O. C.*, p. 139) del español se explica con más palabras en inglés: «My will would have given me the power to accomplish my purpose» (*Moors...*, p. 169) y se comprende que al japonés se ha traducido a partir de este texto en inglés: «克巳^{こくき}ぞ成就^{じやうじゆ}の力^{ちから}なる。» (*Mundo...*, p. 104); «克巳^{こくき}ぞ成就^{じやうじゆ}の力^{ちから}なる。» (*Bosque...*, p. 86).

Conviene señalar que las traducciones a la lengua japonesa también presentan algunas divergencias con respecto al texto en inglés. El nombre «Carlos XII» (*O. C.*, p. 135), que en la versión inglesa se traduce por «Charles XII» (*Moors...*, p. 151), se traduce al japonés por «チャアルス» («Chaarusu», *Mundo...*, p. 97; *Bosque...*, p. 78), una forma fonética que remite a *Charles*, sin embargo, le sigue «七世», ‘séptimo’. No sabemos si es una confusión por tomar el número romano doce por el siete; cabría destacar que las traducciones de las frases «Ah! those shots will resound forever in my heart and my brain as they resounded on that day!» y «Now I thought I heard them a thousand leagues away, now I felt them go off within my brain» (*Moors...*, p. 160) están intercambiadas de orden, «今^{いま}一^り千里^{とほね}のあなた遠音^{きこ}に聞え、今^{いま}はた頭^{かしらくだ}砕けぬとおぼゆ。嗚呼、その日わが頭^{あゝ}に胸^ひにどよみわたれる射撃^{かしら}の響^{むね}は仍^{しやげき}とこしへにとどろかむ。» (*Mundo...*, p. 100); «今^{いま}一^り千里^{かなたとほね}の彼方遠音^{きこ}に聞え、今^{いま}また頭^{かしらくだ}砕けぬとおぼゆ。嗚呼、その日わが頭^{あゝ}に胸^ひにどよみ渡れる射撃^{わた}の響^{しやげき}はなほ永劫^{ひだき}とこしへにとどろくなるべし。» (*Bosque...*, p. 82); la falta de la traducción correspondiente a «(for God will not work a miracle)» (*Moors...*, p. 167; *Mundo...*, p. 104; *Bosque...*, p. 86); una diferencia que presentan las traducciones al japonés en comparación con la traducción al inglés y el texto en español es que en japonés el capítulo III comienza con la traducción del texto «“We were at this time in the Principality at a distance of three leagues from the enemy» (*Moors...*, p. 153; «A la sazón nos hallábamos en el Principado, a tres leguas del enemigo», *O. C.*, p. 135), por consiguiente, el principio del capítulo III de la traducción al inglés y del texto en español coincide con el del capítulo IV de las traducciones de Kanbara, de este modo, la enumeración de los capítulos de las

traducciones de Kanbara no coincide con la de la traducción de Mary J. Serrano y el texto en español.

4.6.3. La traducción de «El ángel de la guarda» de Nadeshiko

Kaoru Osanai (1881-1928), el traductor Nadeshiko, fue director teatral, dramaturgo, crítico teatral, novelista y poeta. En 1909 fundó con Sadanji Ichikawa II, actor del teatro kabuki, Jiyû gekijô (Teatro Libre*) y en 1924 Tsukiji shôgekijô (Teatro Pequeño de Tsukiji*) y encabezó el movimiento *shingeki*¹⁵² del Japón entre finales del período Meiji y principios del período Shôwa¹⁵³.

Kuramoto, en su artículo 「小山内薫とスペイン文学」 («Kaoru Osanai y la literatura española»), aborda los contactos del dramaturgo con la literatura española, que son la traducción de «El ángel de la guarda», su publicación de 『エチエガライ研究』 (*Estudio sobre José Echegaray**, 1906), en la que se recoge la traducción del estudio sobre el dramaturgo español de William Archer y una adaptación realizada por Osanai titulada 『塵境』 (*Jinkyô*) de *Tiefland* de Eugen d'Albert, que a su vez se basa en *Terra baixa* del catalán Àngel Guimerà (KURAMOTO, 1997: 119-132). No obstante, en el artículo no hay ninguna mención de un posible conocimiento de la lengua española de Osanai. En su artículo sobre Echegaray, Osanai expone haber leído traducciones al inglés de *Mariana* y *El hijo de Don Juan* y al alemán de *O locura o santidad* y *El gran galeoto* (OSANAI, 1908: 123-124), sin embargo, tampoco hemos encontrado ninguna información de que Osanai tuviera conocimientos de español.

Con el fin de averiguar el texto de origen, hemos llevado a cabo un estudio comparativo entre su traducción al japonés de «El ángel de la guarda» y la traducción

¹⁵² El *shingeki* ('teatro nuevo') se desarrolló bajo influencias del teatro occidental. Se llama *shingeki* en oposición al *kyûgeki* ('teatro clásico'), que se refiere al teatro kabuki y al teatro de *Shinpa* ('escuela nueva'), en el que se tratan principalmente la vida y los sentimientos de la clase popular, que tiene su origen en el *sôshi shibai* ('teatro de sôshi') iniciado en 1888. *Kôjien*, p. 1443; 「新派について」 («Sobre Shinpa»*) en el sitio oficial de Gekidan Shinpa: <<https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/>> (consulta: 05/01/2020).

¹⁵³ Acerca de Osanai se han consultado: Mizobuchi (2012: 205); Nichigai asoshietsu kabushiki gaisha (ed. y pub.) (2002). 『新訂 作家・小説家人名事典』 (*Enciclopedia de nombres de escritores y novelistas, nueva edición revisada**), Tokio, pp. 175-176.

de la misma novela que se encuentra en *Moors and Christians and other tales*. Hemos llegado a la conclusión de que Osanai tradujo casi palabra por palabra el texto de la traducción de Mary J. Serrano. Si bien hay algunas divergencias entre las dos traducciones, son escasas y algunas diferencias se podrían considerar errores o componentes que el traductor añadió para dar énfasis o cierto efecto a su traducción. Las que cabría apuntar son las siguientes: ausencia de la traducción correspondiente a «for so the youthful spouses were called» (*Moors...*, p. 235; *Mundo humano*, vol. II, n.º 12, p. 98; «que así se llamaban los jóvenes», *O. C.*, p. 126); ausencia de la traducción de la frase del final del capítulo II: «As for the mother of the latter, she will appear later on in the course of our short and true story» (*Moors...*, p. 236; «En cuanto a la madre de ésta, ya aparecerá en el curso de nuestra breve y verídica historia», *O. C.*, p. 127), que consiste en una intervención del autor como narrador y su omisión no afecta a la comprensión de la historia. Posiblemente, el traductor consideró que su presencia podía afectar negativamente al desarrollo de la trama; ausencia de la nota al pie sobre la fecha «the *Second of May*» (*Moors...*, p. 232; *Mundo...*, p. 97); en la traducción de Osanai se añade una frase que no está en el texto en inglés: «あらゆるものを我れは^わ見^みたりき。」 (*Mundo...*, p. 102), que significa ‘Vi de todo’, y se sitúa entre las traducciones de «[...]; impiety insulting the dead» y «Ah, forever accursed be the invader !» (*Moors...*, p. 242; «y a la impiedad escarneciendo los cadáveres!», «¡Ah! ¡Malditas sean las armas extranjeras!», *O. C.*, p. 128).

La observación de algunas diferencias entre el texto en español y las traducciones al japonés y al inglés, cuyos ejemplos indicamos a continuación, nos hace pensar que Nadeshiko usó la traducción al inglés de *Moors and Christians and other tales* como texto de origen. En el comienzo de la novela:

El 1.º de mayo entran los aviones —dícese en España, desde que el mundo es mundo, para significar que todos los años, *precisamente ese día*, regresan a nuestra tierra, o sea a nuestro aire, los aviones y vencejos, después de su viaje invernal al África—. (*O. C.*, p. 126)

"On the 1st of May the swallows come back," has been said in Spain from time immemorial, meaning that every year precisely on that day the

swallows return to our land, or rather to our skies, after their winter journey to Africa. (*Moors...*, p. 231)

El principio de la traducción al japonés coincide con el de la traducción al inglés: «from time immemorial» se traduce por un sintagma que quiere decir ‘desde el tiempo que la gente no conoce’; «los aviones y vencejos» se traduce solo por la palabra que significa ‘swallow’.

『五月一日 燕 帰り来る。』とは、人知らぬ往時より、長く西班牙
に語り継がれぬ。意は年毎に刻を違へず其月其日亜弗利加への冬の
旅路了へて、燕は我が国、いなとよ、我が空に帰り来となり。

(*Mundo...*, p. 97)

Al principio del capítulo II, en español se explica que la pareja joven sale de la iglesia de Santo Domingo, «donde acababan de velarse» (*O. C.*, p. 126). Sin embargo, en inglés es: «in which they had just heard the nuptial mass.» (*Moors...*, p. 234). En el párrafo siguiente se explica: «The priest who had married them the week before [...]» (*ibid.*), que en español es: «El mismo sacerdote que los casara la semana anterior [...]» (*O. C.*, p. 126). En japonés se añade «去にし日», ‘un pasado día’, a la traducción de la primera frase: «二人は去にし日 恰も其御寺に結婚の式典挙げしなり。» (*Mundo...*, p. 98), de modo que concuerde con lo que le sigue.

A continuación, sobre lo que sucedió a Clara y Manuel, se narra que el día 28 de junio de 1811 «[...] habían perdido sus respectivas familias [...]» (*O. C.*, p. 126); esta parte se traduce al inglés «[...] had lost all the male members of their families [...]» (*Moors...*, p. 235), y en el texto de Nadeshiko, igualmente significa ‘perdieron hombres de sus familias’: «其家族の男性と云はむもの悉く失ひき。»¹⁵⁴ (*Mundo...*, p. 98).

¹⁵⁴ El signo de repetición ‹ y › se emplea en escritura vertical, pero no en horizontal. Sin embargo, por mantener la fidelidad al texto de origen, lo empleamos.

Hacia el final del mismo párrafo se observa un error en la traducción al japonés que debió de originarse porque falta una coma en la traducción al inglés. El texto en español dice: «[...]», y a consecuencia de las autorizadas declaraciones del anciano ministro del Señor, Manuel, ¡que ya pedía limosna!, fué rico desde el día siguiente» (*O. C.*, p. 127), lo cual se traduce al inglés sin la coma que debería haber detrás de «Lord»: «[...] and in consequence of the testimony of the venerable minister of the Lord Manuel, who had seen himself on the point of beggary, became a comparatively wealthy man» (*Moors...*, p. 236). En japonés se mantiene ese error y Manuel se convierte en un lord: «[...] その時 自 らもほとく 乞食の様なりしマヌエル 卿 の聖
ときみづか かたみ きやう
あかし よ そくぼくと ひと
き法教師なりと 証 せしに依り、若干富みたる人となりぬ。 »¹⁵⁵ (*Mundo...*, p. 99).

La traducción al inglés y al japonés coinciden en la presencia de la frase «“He was dead !”» (*Moors...*, p. 247), «『か し 彼れは死にけるなり。』 » (*Mundo...*, p. 104), que no se halla en el texto en español, lo cual sería otra de las muestras de que Nadeshiko tradujo el texto de Mary J. Serrano. En español la muerte de Miguel se expresa de un modo diferente: «Pero ¡ay!... ¡Tardía felicidad la nuestra! / Miguel no lloraba, ni luchaba ya...» (*O. C.*, p. 129). También las traducciones al inglés y al japonés coinciden en la ausencia del número que encabeza el capítulo V, que en el texto en español se encontraría justo después de las frases que acabamos de citar, y la falta del lugar y la fecha del final del texto, «Madrid, 1859» (*O. C.*, p. 129).

4.6.4. La traducción de «Las dos glorias» de Fuyô Fujinami

La traducción de «Las dos glorias» de Fuyô Fujinami publicada en *Aficiones*¹⁵⁶, vol. I, n.º 4, con fecha de septiembre de 1906, se titula 「大光荣」; con el mismo título

¹⁵⁵ Por problema de impresión, la grafía *ruby* que acompaña el *kanji* «様» y la palabra «法教師» es ilegible.

¹⁵⁶ La revista mensual 『趣味』 (*Aficiones**) se fundó en junio de 1906 y duró hasta julio de 1910, y en su segunda etapa de junio de 1912 a enero de 1914. Algunos de los objetivos de la revista eran, por un lado, proporcionar textos de lectura y, por otro, ofrecer artículos de temas variados a los hogares. Tuvo un papel como impulsora del naturalismo en la literatura japonesa con la publicación de textos de los escritores de esta corriente. Con respecto a las traducciones y presentaciones de obras literarias extranjeras, destaca el interés de la revista por la literatura rusa (SUGIMOTO, 1999: 149).

se publicó en el *Boletín informativo mensual del Orfanato de la Ciudad de Tokio*, n.º 90, en agosto de 1908; y con el título 「芸術と宗教」 en la revista *Mujer joven*¹⁵⁷, vol. X, n.º 11, en noviembre de 1914. El primer título traducido significa ‘Gran honor’ o ‘Gran gloria’, en cambio, el segundo significa ‘Arte y religión’.

Con respecto al traductor Fuyô Fujinami se han encontrado escasos datos. Se trataría de la misma persona que el esteticista homónimo. Según Suzuki, Fujinami (1872-1952) era oriundo de Sendai, aprendió inglés y adquirió conocimientos acerca del cristianismo con la misionera Harriet M. Browne de la Woman’s Baptist Foreign Mission Society of the West¹⁵⁸, quien había llegado al Japón en 1866. Hacia 1907 y 1908 trabajó en Tokio para el periódico 『都新聞』 (*Miyako Shinbun*). Tras dejar este empleo, publicó novelas en periódicos y escribió ensayos sobre cuestiones sociales para el *Boletín informativo mensual del Orfanato de la Ciudad de Tokio*, con el que ya tenía una relación como colaborador (SUZUKI, 2013: 1-2). Posiblemente publicó su traducción en el *Boletín* por ser su colaborador habitual. Consideramos que el traductor de «Las dos glorias» debe ser él, teniendo en cuenta, aparte de su colaboración con el *Boletín*, su conocimiento de la lengua inglesa, idioma del que supuestamente tradujo la novela de Alarcón —cuestión que se comentará más abajo—, y que a la traducción publicada en la revista *Mujer joven* le acompaña una nota del traductor, en la que se menciona el arte del maquillaje, «化粧道», y a unos amigos de ese entorno, «化粧の友» (p. 10). Fujinami tiene numerosas publicaciones en la revista *Mujer joven* y en su antecesora 『女子文壇』 (*Círculo literario de mujeres**), tituladas 「化粧問答」 («Preguntas y respuestas sobre maquillaje»*) en esta y 「新化粧問答」 («Nuevas preguntas y respuestas sobre maquillaje»*) en aquella, que parecen consistir en unas columnas¹⁵⁹.

No se ha localizado ningún dato que relacione a Fuyô Fujinami con Bin Ueda ni sobre los factores que influyeron en la elección de Fujinami para traducir «Las dos glorias». Por lo que se refiere a la publicación de su traducción en la revista *Mujer joven*,

¹⁵⁷ La revista antecesora de *Mujer joven* es 『女子文壇』 (*Círculo literario de mujeres**).

¹⁵⁸ «アメリカ西部婦人バプテスト外国伝道教会» (SUZUKI, 2013: 1). Dado que las páginas del artículo de Suzuki no están numeradas, indicamos el número de la página de dentro de su artículo.

Para traducir el nombre de la sociedad al inglés hemos consultado Hara (2007: 93-94, 102).

¹⁵⁹ Esta información sobre Fuyô Fujinami se ha obtenido de la base de datos de la NDL: <<https://ndlonline.ndl.go.jp/#!/search?searchCode=SIMPLE&lang=jp&keyword=%E8%97%A4%E6%B3%A2%E8%8A%99%E8%93%89>> (consulta: 12/01/2020).

el propio traductor comenta en la nota citada (p. 10) que unos amigos del ámbito del maquillaje y Mizumori —uno de los editores de la revista, que firma los comentarios para el lector del final de la revista y debe de referirse a Kamenosuke Mizumori (1886-1958)— le habían recomendado volver a sacarla a la luz.

Teniendo en cuenta el conocimiento de inglés de Fujinami, hemos realizado, en primer lugar, un estudio comparativo entre los textos de las tres traducciones al japonés. Aunque coinciden en significados en general, hay diferencias considerables entre la publicada en *Aficiones* y la publicada en el *Boletín*, y no muchas entre esta y la publicada en *Mujer joven*. Las tres traducciones contienen errores, algunos de los cuales dificultan la comprensión de los textos. Varias partes de la traducción de *Aficiones* no están tan pulidas y algunos vocablos se sustituyen por sus equivalentes en japonés, sin embargo, por sus significados literales y sin tener su contexto. Varias discrepancias entre esta y las publicadas en el *Boletín* y *Mujer joven* parecen consistir en correcciones y arreglos del texto. Se advierte que se modificaron considerablemente antes de ser publicado en el *Boletín*.

La transcripción del nombre completo del pintor Rubens, «ピーター、ポール、ルベソ」 («Piitâ, Pôru, Ruben», *Aficiones*, pp. 33, 137; *Boletín...*, p. 13; *Mujer joven*, p. 5), se asemeja más al nombre del texto inglés de Mary J. Serrano, «Peter Paul Rubens» (*Moors...*, pp. 134, 141), y la palabra «サブライム» («saburaimu», *Aficiones*, p. 138; *Boletín...*, p. 14; *Mujer joven*, p. 6), la traducción de la palabra «sublime» (*Moors...*, p. 143), junto con el hecho de que Fujinami aprendió inglés con Harriet M. Browne (SUZUKI, 2013: 1-2), hacen suponer su origen inglés. Por este motivo, hemos comparado el texto publicado en *Aficiones*, la primera traducción publicada de Fujinami, y la traducción al inglés de Mary J. Serrano, cuyo texto otros traductores de su tiempo debieron de utilizar. La razón por la que hemos empleado el texto de *Aficiones* es porque es la primera traducción publicada y no presenta las modificaciones de las otras dos publicaciones.

Como se ha señalado, las traducciones de Fujinami presentan discrepancias con respecto a la traducción al inglés. Además, la mayor parte de esta presenta coincidencias con el texto en español, de modo que resulta difícil determinar si el traductor japonés usó el texto de Mary J. Serrano.

Un ejemplo de estas diferencias se halla en la traducción correspondiente al texto «Besides –you know that in certain orders to profess *truly* is to die» (*Moors...*, p. 138; «Además, vosotros sabéis que profesar *de veras* en ciertas Ordenes religiosas es morir», *O. C.*, p. 148). Las traducciones a la lengua japonesa de la frase de las tres publicaciones son similares y en las tres «in certain orders» se traduce con el significado de ‘en cierto grado’. Por ejemplo, en el texto publicado en *Aficiones* es «それきみら しつに君等も知てゝぢやらう、真しん ざんげに懺悔すると云ふことは、或程度あるていどに於て死ぬるこおい しとぢやから。» (p. 135). Debió de ser el resultado de un malentendido de la palabra «orders», que, en este caso, se refiere a ‘órdenes religiosas’, como se evidencia en el texto en español.

Otro ejemplo que sería preciso apuntar son las siguientes frases del prior:

For that reason alone, if for no other, I would not tell you the painter’s name, even if I remembered it. For that reason alone, I will not disclose to you the name of the convent in which he has taken refuge ! (*Moors...*, p. 143)

-¡Ved por lo que no os diría el nombre de ese pintor aunque lo recordase!
¡Ved por lo que no os diré a qué convento se ha refugiado! (*O. C.*, p. 149)

En el texto en japonés, el padre acaba diciendo que ya no podría ocultar más dónde está escondido el pintor:

ほか外のことなら、たとひ せつそう ぞん設令拙僧が記憶じて居つても、あなた し貴方にお知らせ申すの
ではござらぬが、さうまで仰しおつやられては、もう此上彼のこのうへかれ隠遁所を包
みきれませぬ！ (*Aficiones*, pp. 138-139)

Observamos la parte correspondiente en el *Boletín*. Aunque se modifica considerablemente, esta discrepancia en relación con el texto en inglés se conserva:

いやもう、^{ほか}他のことなりや、たとへ^{せつそう}拙僧が^{きを}記憶して居つても、^を決して^{けつ}
^{ぐわ}画家の名を^な貴方に^{あなた}告げは^つしないのぢやが、^{はふわうへいか}どうも法王陛下の^{みな}御名とあ
^{もはやかれ}りては、^{いんとん}最早彼が^ゐ隠遁して居る^{てら}僧庵の名を^な包み^{つと}了す^{おほ}ことは^{でき}出来まい。

(*Boletín...*, p. 14)

La traducción correspondiente de *Mujer joven* (p. 8) es similar a la del *Boletín*. No se entiende por qué Rubens se pone irritado a continuación, si el prior dice que revelaría el nombre del convento donde está escondido el pintor.

Sería conveniente apuntar que, con todo, hay algunas coincidencias entre la traducción al inglés y las de Fujinami. Reparemos en la descripción del cuadro dibujado dentro del otro que contemplan Rubens y sus discípulos: «The second picture represented a dead girl, young and beautiful, lying in her coffin, which was covered by a sumptuous black pall and surrounded by funeral tapers» (*Moors...*, p. 135). El texto correspondiente en español es: «Aquel segundo cuadro representaba a una difunta, joven y hermosa, tendida en el ataúd entre fúnebres blandones y negras y lujosas colgaduras...» (*O. C.*, p. 147) En japonés: «これは^{はでやか}華美な^{くろ}黒き^{きうい}柩衣で^{おほ}掩はれ、^{さうしきよう}葬式用
^{せうろふそく}の小蠟燭で^{とりかこま}圍繞れた^{くわんおけ}靈棺の^{うち}内に^{よこたは}横臥ツて居る^{とし}年うら^{わか}若き^し死美人を^{びじん}表出し^{ゑがきだ}居る
^{のだ。}のだ。» (*Aficiones*, p. 134). En los tres textos la traducción a la lengua japonesa de «covered by a sumptuous black pall» muestra coincidencia con la de Mary J. Serrano, que a su vez presenta desavenencia con el texto en español.

Otro ejemplo es la traducción al japonés de «recently» del texto siguiente. En tres publicaciones la traducción significa ‘recientemente’ y no ‘hace muy pocos meses’ (*O. C.*, p. 147) que se halla en el texto en español: «“There was a name originally inscribed in this corner,” answered the master, “but it has evidently been recently effaced”» (*Moors...*, p. 136); «-En este ángulo ha habido un nombre escrito - respondió el maestro-; pero hace muy pocos meses que ha sido borrado» (*O. C.*, p. 147); «^{せんせい}師匠は
^{こた}答へた、『もとは^{このすみ}此隅に^{らツくわん}署名が^{ちかがろ}してあつたのぢやが、^{すりとら}近頃になつて抹殺れた
^{ちがひ}ものに^{ちがひ}違ない。[sic]» (*Aficiones*, p. 134).

Aparte, la edición inglesa y las japonesas coinciden en que no se indican el lugar ni el año —«Madrid, 1858»— que constan al final del texto en español.

Por las coincidencias que se han expuesto, consideramos que probablemente Fujinami usó la traducción que figura en *Moors and Christians and other tales*. Sin embargo, también hay diferencias entre esta y la traducción al japonés en algunas partes en las que aquella y el texto en español coinciden. Por lo tanto, tendremos en cuenta la posibilidad de que haya usado otro texto en inglés y nos reservamos una conclusión definitiva.

4.6.5. La traducción de «La corneta de llaves» de Nanigashi

La traducción de «La corneta de llaves», publicada en 1902 con el título de 「笛」 («La corneta»*) en la revista *La segunda Venus*, bajo el seudónimo de «Nanigashi» — que vendría a ser ‘Fulano’—, fue descubierta por Ichirô Hayashi, quien atribuyó la traducción a Bin Ueda (HAYASHI, 1973: 1; KURAMOTO, 1985: 201-203).

En torno a la identidad de este traductor se han generado diferentes hipótesis, en especial porque implicaría a Bin Ueda. Hayashi, tras realizar un análisis comparativo de la traducción de Nanigashi, las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» de Ueda que se incluyen en *Obras completas de Bin Ueda* (vol. II) de la editorial Kaizôsha, y los textos en español de estas novelas y «La corneta de llaves» recogidas en *Obras de D. Pedro Antonio de Alarcón* de Librería General de Victoriano Suárez publicado en 1943, sostiene que el traductor es Ueda, si bien advierte que el resultado de su estudio no conduciría a una conclusión definitiva (HAYASHI, 1973: 1). Por su parte, Kuramoto (1985: 203-206) considera que no se trataría de Ueda, así como tampoco sería Ariake Kanbara, Kaoru Osanai ni Fuyô Fujinami. Furuie (2002: 72, 88) expone que el trabajo de Hayashi lo verifica, y aclara que no hay una teoría aceptada. Kiyoshi Nakagawa (1992: 89), por otra parte, considera que el estudio realizado por Hayashi no es efectivo porque consiste en un cotejo de los vocablos del texto en japonés con los del texto en español, dado que Ueda debió de emplear como texto de origen el que hay en *Moors and Christians and other tales*. Sin embargo, como hemos citado más arriba, señala que Ueda escribió en 1900 una carta a

Tekkan Yosano, el editor de la revista *Venus*, en la que le pedía que publicara algún día la traducción de una obra de Alarcón que le enviaba adjunta. Nakagawa supone que esa traducción era «La corneta de llaves» del tal Nanigashi.

Nosotros atribuimos la identidad del traductor a Kôzô Utsumi, a quien nos hemos referido al hablar sobre su libro *Modelos de textos para diarios* (1912), que contiene algunos pasajes de la traducción de «El año en Spitzberg» de Bin Ueda. Aunque la identificación del traductor en sí no forma parte del trabajo presente, como uno de los objetos es recoger los datos de las traducciones de obras de Alarcón a la lengua japonesa, argumentamos, de forma resumida, las razones por las que llegamos a esta conclusión. Nos basamos en datos que proporcionan las notas preliminares de *Warekara* de Utsumi y, en especial, en las similitudes entre la traducción de Nanigashi y la de Utsumi. También apuntamos algunas de las diferencias que hay entre estos textos y el texto en español que corroborarían que las dos traducciones se basan en el mismo texto de origen.

El libro *Warekara*, publicado en 1906, incluye una traducción de «La corneta de llaves» titulada 「笛」 («La corneta»*) realizada por Utsumi. En las notas preliminares del libro¹⁶⁰, este afirma que las dieciséis obras recogidas en el volumen se habían publicado previamente en diferentes revistas. Nueve de las obras son traducciones. Entre los títulos de las revistas en las que se habían publicado los textos figura el de la revista *Venus*. Pues bien, la traducción de «La corneta de llaves» de Nanigashi se publicó en 『第貳明星』 (*La segunda Venus**). Según Itsumi (2007: 260-261), la revista *Venus* fue publicada bajo este título entre enero y junio de 1902, porque Tekkan Yosano rescindió el contrato de distribución de la revista que tenía hasta entonces con Bun'yûkan y modificó el nombre de la revista con el cambio del año. Utsumi también aclara en las mismas notas que la obra de Alarcón y las de los escritores rusos recogidas en ese libro están traducidas a partir de unos textos en alemán, y al final de la traducción se señala que el texto de origen figura en una compilación de obras cortas («— 『短篇集』 より —», p. 109). No nos ha sido posible identificar este texto en alemán. Debido a lo cual, el análisis comparativo se centra en la traducción de Nanigashi y la de Utsumi.

¹⁶⁰ La página de las notas preliminares no está numerada.

Los textos de estas dos traducciones no son totalmente idénticos. Los dos textos difieren en añadidos u omisiones de comas o paréntesis —en general, en la traducción de Utsumi se utilizan más comas que en la de Nanigashi—, en cambios de los elementos gramaticales o de los símbolos empleados para la simplificación de la escritura. También hay modificación íntegra de una frase o dos frases consecutivas, o eliminación de una frase entera. Sin embargo, no hay diferencias sustanciales entre los textos, y los cambios son atribuibles a la revisión del texto que en las notas Utsumi menciona haber acometido con ocasión de la publicación de *Warekara*. Del análisis de los textos se deduce que las dos traducciones tienen el mismo texto de origen y se realizaron con el mismo criterio y juicio, probablemente, por el mismo traductor.

Cabría señalar que tanto la traducción de Nanigashi como la de Utsumi se titulan 「笛」 («Fue»), la palabra que se refiere a la corneta de llaves.

Además, las dos traducciones al japonés presentan una similitud en el uso de los paréntesis para marcar los diálogos. En toda la traducción de Nanigashi se emplean los paréntesis dobles de la escritura japonesa (*nijû kagikakko*, 『 』) para indicar las frases de don Basilio, mientras que se utilizan los simples (*kagikakko*, 「 」) para las de otros personajes. En la traducción de Utsumi, en el primer capítulo los diálogos de Basilio, que se ha hecho mayor y está rodeado de chicos, están marcados con los paréntesis dobles, sin embargo, en los demás capítulos se marcan con los paréntesis simples. Es decir, en el primer capítulo de ambas traducciones al japonés, las partes de Basilio se indican con los paréntesis dobles, como en los siguientes ejemplos:

『否。』

「何故ぞ。」

『否とわれはいふ。』

「さても何故ぞ。」

『われは吹くこと能はざればなり。』 (Nanigashi, *La segunda Venus*, p. 1)

『否。』

「何故ぞ。」

『否と、われはいふ。』

「いかなれば。」

『吹くこと能はざれば。』 (Utsumi, *Warekara*, pp. 87-88)

[—¡No!

—¿Cómo que no?

—¡Que no!

—¿Por qué?

—Porque no sé. (*O. C.*, p. 135)]

Este uso de dos tipos de paréntesis parece ser una estrategia para evidenciar cuáles son las frases de Basilio, dado que en el primer capítulo se usan con poca frecuencia los verbos de habla y las partes de los chicos y las de don Basilio se distinguen por lo que dicen. En cambio, en las conversaciones entre Basilio y Ramón, estos son los únicos personajes que hablan, por tanto, quizás Utsumi pensara que no haría falta tal distinción y la eliminara del texto publicado en *Warekara*. Cabría indicar que en la traducción de «La corneta de llaves» de Kanbara recogida en *Mundo humano* se emplean solo los paréntesis dobles y en la de *Bosque de textos nuevos y clásicos* se utilizan los paréntesis simples para los diálogos del pasado y los dobles para el resto, por lo tanto, su uso de los paréntesis no coincide con el aplicado en la traducción de Nanigashi.

Al comparar la traducción de Nanigashi y la de Utsumi con el texto en español, se observan algunas diferencias entre aquellas y este. Cabría destacar, entre estas diferencias, las que afectan a los capítulos III y IX, y las traducciones de los numerales.

Las dos traducciones a la lengua japonesa del capítulo III se asemejan entre sí y son considerablemente más cortas que el texto en español¹⁶¹. El de Nanigashi es:

戦ははげしかりき。午後三時よりはじまりて、はや日も落ちぬ。

われはたゞラモンの影を一たび陣頭に見たるのみ。

彼は一隊の枝隊長なりき。

わが軍の司令官は遂に戦死せり。

われは最も不幸なる運命を分ちぬ。はかなくも捕虜の列に入ったり。

(*La segunda Venus*, p. 4)

El texto de Utsumi del capítulo III es:

戦は烈しかりき。午後三時よりはじまりて、はやう日も落ちにけり。

われは、たゞ、ラモンの影を、一たび陣頭に見たるのみ。

彼は、とある一隊の枝隊長なりき。

わが軍の司令官は、遂に戦死せり。

われは、最も不幸なる運命を分ちぬ。はかなしや、捕虜の列に。

(*Warekara*, pp. 94-95)

¹⁶¹ El capítulo III en español tiene la extensión siguiente: «Como esperábamos, los facciosos nos atacaron al siguiente día. / La acción fue muy sangrienta, y duró desde las tres de la tarde hasta el anochecer. / A cosa de las cinco mi batallón fué rudamente acometido por una fuerza de alaveses que mandaba Ramón... / ¡Ramón llevaba ya las insignias de comandante y la boina blanca de carlista!... / Yo mandé hacer fuego contra Ramón y Ramón contra mí: es decir, que su gente y mi batallón lucharon cuerpo a cuerpo. / Nosotros quedamos vencedores, y Ramón tuvo que huir con los muy mermados restos de sus alaveses; pero no sin que antes hubiera dado muerte por sí mismo, de un pistoletazo, al que la víspera era su teniente coronel, el cual en vano procuró defenderse de aquella furia... / A las seis, la acción se volvió desfavorable para nuestro ejército, y parte de mi pobre compañía y yo fuimos cortados y obligados a rendirnos... / Condujéronme, pues, prisionero a la pequeña villa de..., ocupada por los carlistas desde los comienzos de aquella campaña, y donde era de suponer que me fusilarían inmediatamente» (*O. C.*, p. 136).

Dado que en el tercer capítulo se explican detalles de la batalla, el traductor japonés, o quizá el traductor del texto intermediario, debió de omitir detalles, como la boina blanca de carlista que llevaba Ramón o el hecho de que él estaba del bando de los alaveses, con el fin de que el lector no informado de la primera guerra carlista también pudiera entender con facilidad, y lo resumiera de manera que no afectara a la comprensión de la trama.

Al final de la novela, en el capítulo IX, Basilio recupera la razón al ver el cuerpo de Ramón y abandona la corneta. También en este fragmento la traducción de Nanigashi y la de Utsumi presentan similitudes y, en estas, Basilio ya no vuelve a coger la corneta:

彼の死屍を見し時、われははじめてわれにかへりぬ。われはわが笛を棄てぬ。.....かくてわれは笛を手にせざりき。

かくても汝等はなほ汝等の一場の舞樂の為に、敢て、われに笛ふけといふか。(*La segunda Venus*, p. 9)

彼の死屍を見し時よ、われは、はじめてわれにかへりつ。われは、わが笛を棄てたり。...はた、われは笛を手にせじものと。

あゝかくても、汝等はなほ、汝等の一場の舞樂のために、敢て、われに笛ふけといふか。(*Warekara*, p. 109)

Sin embargo, tanto en el texto en español, no es que Basilio ya no coja la corneta, sino que no es capaz de tocarla:

Mirando su cadáver recobré la razón...

Y cuando, ya en mi juicio, cogí un día la corneta... -¡qué asombro!- me encontré con que no sabía tocarla...

¡Me pediréis ahora que os haga son para bailar? (*O. C.*, p. 139)

Como en este ejemplo, la traducción de Nanigashi y la de Kôzô Utsumi coinciden también en las diferencias cuando se las compara con el texto en español. En algunos casos muestran las mismas discrepancias o los mismos errores con respecto al texto en español, como, por ejemplo, en algunos números: «十三年前» (*La segunda Venus*, p. 2; *Warekara*, p. 88), que quiere decir ‘hace trece años’, cuando en español se trata de «hace doce años» (*O. C.*, p. 135) o «十六年» (*La segunda Venus*, p. 2; *Warekara*, p. 91), que son ‘dieciséis años’, cuando en español son «diecisiete años» (*O. C.*, p. 135). No las detallamos todas; no obstante, hay más partes que coinciden en ambas traducciones a la lengua japonesa y asimismo difieren del texto en español. El hecho de que Utsumi usara como texto de origen una traducción al alemán podría explicar estas diferencias.

4.6.6. La traducción de «El libro talonario» de Kuni Sasaki

En relación con los datos sobre Kuni Sasaki (1883-1964), nos apoyamos en su mayor parte en el trabajo de Tetsu Fujii (2016) debido a que no se han localizado otras fuentes de información detallada. Sasaki es conocido como escritor y traductor de novelas de humor. Empezó a interesarse por la literatura de humor influido por Mark Twain (SASAKI, 1941: 50-52, citado por FUJII, 2016: 1184-1185) y otros escritores de humor ingleses y estadounidenses (SASAKI, 1941: 52). Fujii (2016: 1180-1181) lo califica de «escritor nacional» («国民的作家») y dice que fue popular durante los tres períodos de Meiji, Taishô y Shôwa. Oka apunta que era el escritor humorístico más importante de la primera década del período Shôwa, que empezó a finales de 1926 (1976: 177). En 1907 empezó a publicarse por entregas su traducción adaptada de *A Bad Boy's Diary* de Metta Victoria Fuller Victor, 『悪戯小僧日記』, en la revista *Venus* (FUJII, 2016: 1188, 1190-1192). En 1909, el año anterior al de la publicación de *Novelas de humor de varios países*, se trasladó como profesor de inglés a Dairoku kôtô gakkô¹⁶² de Okayama, una escuela superior preuniversitaria del sistema antiguo. Usaba como materiales de clase novelas de humor y se dedicaba a traducir obras extranjeras del mismo género (*ibid.*: 1198-1199).

¹⁶² 第六高等学校.

En julio de 1909 se publica una edición parcial de *Don Quijote de la Mancha*, 『ドン・キホーテ物語』, de la editorial Naigai shuppan kyôkai, que Sasaki tradujo a partir del texto en inglés porque no sabía español (*ibid.*: 1192). Con respecto a la traducción de *Novelas de humor de varios países*¹⁶³, Fujii supone que utilizaría textos en lengua inglesa de alguna selección. El libro no tuvo éxito y solo se publicó su primer volumen (*ibid.*: 1199). Es el primer caso en el que una obra traducida de Pedro Antonio de Alarcón forma parte de una colección de novelas humorísticas.

El traductor también debió de traducir «El libro talonario» a partir de un texto en inglés. Por este motivo, hemos realizado un estudio comparativo entre la traducción de Sasaki y la traducción al inglés «The account book» recogida en *Moors and Christians and other tales*. Aunque presentan algunas coincidencias, las dos traducciones también difieren entre sí en varias partes. La traducción al japonés empieza a partir del capítulo II de la traducción de Mary J. Serrano, y faltan en ella algunas partes que sí están en la traducción al inglés. Se omiten los dos últimos párrafos del capítulo II, en los que se explica sobre el barco de la hora, y se sustituyen por la frase: «蒸気は今し出る所であつた。» (*Novelas de humor...*, p. 160), que significaría ‘El barco de la hora estaba a punto de partir’*. También hay añadidos, como en: «俺の南瓜は矢張り俺の南瓜ぢやわい。あゝして店に並むてゐる所は又一入の見物ぢやわい。» (*Novelas de humor...*, p. 168). La primera frase significaría ‘Con razón son mis calabazas’, cuyo correspondiente no se encuentra en el texto inglés, y la segunda frase correspondería a la frase en inglés «How handsome they looked in the market!» (*Moors...*, p. 86). Por todo ello, no hemos podido identificar su texto de origen y averiguar si todas estas diferencias provienen del texto de origen utilizado por Sasaki o si son cambios que hizo él según sus propios criterios.

¹⁶³ En el índice (p. 1) de *Novelas de humor de varios países*, aparte de «El libro talonario», figuran títulos de traducciones de las siguientes obras, con los nombres de sus autores y procedencias. Excepto la obra de Mark Twain y la de Lesage que se indican en Fujii (2016: 1205, 1206), no hemos podido identificar las obras recogidas en el libro. Por ello, sus títulos están traducidos por la autora, sin tener en cuenta los contenidos de las obras: 「千萬元」 («The £1,000,000 Bank-Note») de Mark Twain, Estados Unidos; 「錢」 («Dinero») de Serguéi Stepniak, Rusia; 「小共和国」 («Pequeña república») —Fujii (*ibid.*: 1206) apunta el nombre de Hellenbrink para el autor no identificado de esta obra—, Países Bajos; 「変物」 («El extraño») de Edmondo De Amicis, Italia; 「ジル・ブラス物語」 («Historia de Gil Bras de Santillane») de Alain-René Lesage, Francia; 「忠義者」 («Un hombre fiel») de Samuel Lover, Irlanda; 「求婚」 («La petición de mano») —como autor no identificado de esta obra Fujii (*ibid.*: 1207) apunta el nombre Volksmann—, Alemania.

CAPÍTULO 5

LAS TRADUCCIONES Y LAS ADAPTACIONES DE «EL CLAVO»

La primera traducción de «El clavo» de Pedro Antonio de Alarcón fue publicada en 『世界短篇小説大系: 探偵家庭小説篇』 (*Novelas policíacas y domésticas*, Compendio de Novelas Cortas del Mundo*), de la editorial Kindaisha de Tokio, con fecha de 28 de marzo de 1926, y la segunda en 『世界探偵小説全集 第一巻 古典探偵小説集』 (*Novelas policíacas clásicas*, Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo*, vol. 1¹⁶⁴), de Hakubunkan de Tokio, el 18 de abril de 1930.

Las cuestiones en torno a las traducciones al japonés de la novela «El clavo», como el traductor, el volumen en el que fue publicada y el texto de origen de cada traducción, no se han recogido en ningún trabajo hasta el presente. Además, existen una adaptación narrativa en japonés, titulada 「髑髏の恋」 («El amor de la calavera»*), del dramaturgo y escritor Roppuku Nukada (1890-1948), que hemos localizado, y también una posible adaptación de la novela alarconiana, 「女怪」 («El misterio de la mujer»*) del escritor Seishi Yokomizo (1902-1981). Sin embargo, sus textos no se han estudiado como adaptaciones de *El clavo* en ningún trabajo académico.

En este capítulo dedicado a *El clavo*, aparte de proporcionar los datos acerca de las traducciones y las obras arriba mencionadas, dilucidamos los factores que influyeron en la elección de la obra para ser traducida. En cuanto a la adaptación de Nukada, informamos de los resultados de un estudio comparativo que hemos llevado a cabo entre su texto y el posible texto de origen, con el fin de identificar los cambios incorporados en el proceso de la adaptación y, asimismo, el texto de origen. En cuanto a la novela «El misterio de la mujer», comunicamos los resultados de otro estudio que hemos realizado para comprobar la existencia de un posible vínculo entre las dos obras.

Antes de entrar en la parte principal de este capítulo, conviene hacer algunas aclaraciones sobre la terminología japonesa correspondiente a «novela policíaca» o «novela de misterio». Actualmente estos géneros se denominan «推理小説», que literalmente se traduciría por ‘novela de deducción, inferencia, razonamiento’, o bien «ミステリー», que es ‘novela de misterio’. Según Keiko Hori, especialista en literatura japonesa moderna y literatura comparada, hasta después de la Segunda Guerra Mundial se llamaba generalmente «探偵小説», que se traduciría por ‘novela de

¹⁶⁴ En la cubierta se indica el título de la colección en inglés, «The world's famous detective stories».

detectives' (HORI, 2014: 220-221). En el trabajo presente empleamos el término «novela policíaca» para referirnos al género y también para traducir la denominación «探偵小説» ('novela de detectives') de los títulos de libros, excepto para la traducción del título 『日本ミステリー小説史』 (*Historia de novelas de misterio japonesas**) de Keiko Hori, que contiene el término «ミステリー小説», 'novelas de misterio'.

5.1. La traducción publicada en 『世界短篇小説大系: 探偵家庭小説篇』 (*Novelas policíacas y domésticas, Compendio de Novelas Cortas del Mundo**)

El Compendio de Novelas Cortas del Mundo consiste en dieciséis volúmenes¹⁶⁵. Fue publicado entre 1925 y 1926, que corresponden a los últimos años del período Taishô (1912-1926). Llama la atención la presencia de dos volúmenes dedicados a la literatura rusa. Pues la traducción de obras representativas de la literatura rusa del siglo XIX fue una de las características más destacadas de la traducción a la lengua japonesa de obras narrativas y dramáticas de este período (HASEGAWA: 1959: 17).

El traductor de la novela «El clavo» recogida en *Novelas policíacas y domésticas* es Takeshi Taniguchi (1896-1960), que fue educador y escritor especializado en literatura infantil. Trabajó como editor de libros de literatura infantil para la editorial Idea shoin¹⁶⁶ cuando impartía clases en la Escuela Primaria de Seijô*¹⁶⁷ de Tokio y en la

¹⁶⁵ Taikandô (ed.) (1936). 『円本全集販売目録』 (*Catálogo de venta de colecciones completas de enpon**), Taikandô, Tokio, p. 135.

Según la NDL Search y la NDL Online, tres de ellos están dedicados a obras de escritores japoneses, y los otros a obras de escritores extranjeros: China; Reino Unido (dos volúmenes); Estados Unidos; Alemania; Francia (dos volúmenes); la Europa del sur y la del norte; Rusia (dos volúmenes); y otros tres, que recogen obras de escritores de varios países y se titulan: *Novelas policíacas y domésticas*, 『小国現代短篇集』 (*Novelas contemporáneas de países pequeños**) y 『古代篇』 (*Historias de tiempos antiguos**). NDL Search: <[https://iss.ndl.go.jp/books?any=%E4%B8%96%E7%95%8C%E7%9F%AD%E7%AF%87%E5%B0%8F%E8%AA%AC%E5%A4%A7%E7%B3%BB](https://iss.ndl.go.jp/books?any=%E4%B8%96%E7%95%8C%E7%9F%AD%E7%AF%87%E5%B0%8F%E8%AA%AC%E5%A4%A7%E7%B3%BB&op_id=1)> (consulta: 17/01/2021); NDL Online: <<https://ndlonline.ndl.go.jp/#!/search?searchCode=SIMPLE&lang=jp&keyword=%E4%B8%96%E7%95%8C%E7%9F%AD%E7%AF%87%E5%B0%8F%E8%AA%AC%E5%A4%A7%E7%B3%BB>> (consulta: 10/05/2022).

¹⁶⁶ Idea shoin es la antecesora de Tamagawa University Press, la actual editorial de la Universidad de Tamagawa, y publicó principalmente textos de Kuniyoshi Ohara, el fundador de la escuela Tamagawa gakuen. Los datos sobre la editorial Tamagawa University Press (Tamagawa daigaku shuppanbu) se

edición de 児童図書館叢書 (Colección de la Biblioteca Infantil*) del departamento de publicaciones de la escuela Tamagawa gakuen¹⁶⁸ de Tokio, donde ejerció como profesor. Asimismo, ocupó el cargo de director de Wakô gakuen de Tokio¹⁶⁹.

5.1.1. Uson Morishita, el editor de *Novelas policíacas y domésticas*: su clasificación de la novela policíaca y los autores recogidos en el volumen

El editor y seleccionador de las obras del volumen es Uson Morishita (1890-1965). Morishita fue el primer director editorial de la revista 『新青年』 (*El nuevo joven**)¹⁷⁰ de la editorial Hakubunkan, que se publicó entre 1920 y 1950¹⁷¹ y contribuyó enormemente a la difusión y popularización de la novela policíaca en el Japón. Según Keiko Hori, la revista se dedicó a la labor de publicación de traducciones y obras de autores japoneses del género y descubrió a escritores célebres como Seishi Yokomizo (1902-1981) y Ranpo Edogawa (1894-1965). La fundación de la revista se sitúa en el inicio de la segunda moda de la novela policíaca en el Japón, que abarca del período Taishô al Shôwa (HORI, 2014: 178-184). La traducción de «El clavo» publicada en *Novelas policíacas y domésticas* se circunscribe en esta moda de la novela policíaca.

En el prólogo de *Novelas policíacas y domésticas* Morishita explica brevemente sus clasificaciones de la novela policíaca, y pone como referencia algunas de las novelas recogidas en el volumen, aunque no hace ninguna mención de la obra de Alarcón. El editor manifiesta que pretendió incluir en el volumen obras con las que se pudiera informar de tendencias de su tiempo, obras más características de diferentes países (pp. i-v). En un segundo prólogo, un editor que no se identifica explica que, a pesar de

han obtenido del sitio web The Association of Japanese University Presses: <<http://www.ajup-net.com/watashitachinonakama/tmg>> (consulta: 10/01/2021).

¹⁶⁷ 成城小学校.

¹⁶⁸ 玉川学園.

¹⁶⁹ 和光学園. Los datos sobre Taniguchi se han extraído de 『児童文学事典』 電子版 (*Enciclopedia de la literatura infantil**, versión electrónica) creada basándose en: Japan Society for Children's Literature (Nihon Jidô Bungaku gakkai) (ed.) (1988). 『児童文学事典』 (*Enciclopedia de la literatura infantil**), Tôkyô shoseki, Tokio, pp. 461-462: <<https://alc.chiba-u.jp/cl/>> (consulta: 10/01/2021).

¹⁷⁰ *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea*, p. 347.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 418.

que tenían la intención de publicar un volumen exhaustivo de escritores clásicos, se vieron obligados a eliminar en la medida de lo posible a los escritores recogidos en otros volúmenes del Compendio de Novelas Cortas del Mundo y que bastantes autores clásicos no tenían obras cortas. Según este editor, para que el contenido del volumen no quedase pobre, decidieron publicar a todos los escritores contemporáneos y pidió la tarea de la selección a Morishita, el editor jefe de *El nuevo joven*, conecedor e impulsor del género (pp. v-vi). Entre los autores que se han podido identificar, el más clásico es E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Aparte de Alarcón, recoge a escritores principalmente de los siglos XIX al XX como Wilhelm Hauff (1802-1827), Mór Jókai (1825-1904), Edgar Allan Poe (1809-1849), Émile Gaboriau (1832-1873), Edmondo De Amicis (1846-1908), Antón Chéjov (1860-1904), Frank Stockton (1834-1902), Wilkie Collins (1824-1889), Arthur Conan Doyle (1859-1930), R. Austin Freeman (1862-1943), Stacy Aumonier (1877-1928), Herman Landon (1882-1960), Maurice Level (1875-1926), Maurice Leblanc (1864-1941) y Paul Rosenhayn (1877-1929), que son de Francia, los Estados Unidos, el Reino Unido, Alemania, Hungría e Italia. Se deduce que la publicación de la traducción de la novela de Alarcón está relacionada con la voluntad inicial del editor de publicar obras de escritores clásicos y de diferentes países. Alarcón es el único escritor español que figura en el volumen.

El volumen no incluye ninguna obra representativa de la ficción doméstica, aunque el nombre de este género también figura en el título del volumen. El editor no identificado explica haber tenido, en efecto, la intención de incluir algunas novelas de este género, sin embargo, encontró solo a dos o tres autores con valor literario suficiente, como Edmondo De Amicis o Hans Christian Andersen (p. vi).

5.1.2. El texto de origen

Ki Kimura (1894-1979), crítico literario, novelista y estudioso de la historia literaria y la cultura del período Meiji¹⁷², en su libro 『文芸東西南北』 (*Los cuatro puntos cardinales de la literatura**, 1926), nos proporciona información sobre la

¹⁷² Nichigai asoshiëtsu kabushiki gaisha (ed. y pub.) (2002). 『新訂 作家・小説家人名事典』 (*Enciclopedia de nombres de escritores y novelistas, nueva edición revisada**), p. 256.

traducción de «El clavo» al inglés recogida en The Lock and Key Library, una colección de diez volúmenes que reúne novelas policíacas y de misterio de diferentes países (Kimura, 1926: 282). Este comentario de Kimura sugiere que esta edición existía en el Japón o, como mínimo, se podía acceder a ella.

La traducción a la lengua japonesa, titulada 「釘」 (*kugi*, ‘clavo’ o ‘el clavo’) y recogida en *Novelas policíacas y domésticas*, presenta importantes coincidencias con el texto de The Lock and Key Library: Classic Mystery and Detective Stories of All Nations cuya edición hemos podido consultar: *Mediterranean*, The Lock and Key Library, the most interesting stories of all nations (1912), editado por Julian Hawthorne, Nueva York, The Review of Reviews Company¹⁷³. El texto de la traducción recogida en este volumen, a su vez, presenta considerables diferencias con el de la novela que se encuentra en las *Obras completas de D. Pedro A. de Alarcón*. No se indica la edición que sirvió como texto de origen de la traducción al inglés. Sin embargo, esta presenta más similitudes con el texto recogido en las *Obras completas*, aunque con importantes modificaciones, en comparación con los fragmentos de diferentes ediciones de los años 1854, 1856 o la publicada en el *Semanario*, «recogida sin alteraciones» en *Cuentos, artículos y novelas* del año 1859 (MONTESINOS, 1977: 88-111), por lo que hemos utilizado el texto de las *Obras completas* para el estudio comparativo, concretamente la edición: *Obras completas de D. Pedro A. de Alarcón*, 3.^a edición, Ediciones Fax, 1968.

En la lista de los traductores de la colección que se encuentra al principio del volumen *Mediterranean*, figura el nombre de un tal «George F. Duysters» como el único traductor de español.

La traducción al japonés de *Novelas policíacas y domésticas* y la traducción al inglés recogida en *Mediterranean* presentan omisiones y modificaciones en relación con el texto en español recogido en las *Obras completas*. Se trata de partes cuyas ausencias no afectarían esencialmente a la trama, como pueden ser algunos detalles de los diálogos, descripciones y narraciones en primera persona de Felipe; o también aquellas partes en las que se podría considerar que Alarcón se entretiene más bien en divagar o

¹⁷³ Internet Archive en 2010: <<https://archive.org/details/lockkeylibrarymo02hawt>> (consulta: 11/01/2021).

recrearse para trabar una complicidad con el lector imaginario. Montesinos señala que Alarcón ya suprimió las partes que «había escrito a la manera de Bonnat, lo que llenaba capítulos enteros», entre otras (MONTESINOS, 1977: 91). Se podría deducir que en las traducciones al inglés y al japonés se prescindió aún más de textos de esta índole.

A continuación, se muestran las diferencias más significativas entre el texto de *Mediterranean* y el de las *Obras completas*. La traducción al japonés de los pasajes correspondientes de *Novelas policíacas y domésticas* son trasposiciones fieles de la traducción al inglés.

He aquí el comienzo del texto de las *Obras completas* de la novela:

Lo que más ardientemente desea todo el que pone el pie en el estribo de una diligencia para emprender un largo viaje, es que los compañeros de departamento que le toquen en suerte sean de amena conversación y tengan sus mismos gustos, sus mismos vicios, pocas impertinencias, buena educación y una franqueza que no raye en familiaridad.

Porque, como ya han dicho y demostrado Larra, Kock, Soulié y otros escritores de costumbres, es asunto muy serio esa improvisada e íntima reunión de dos o más personas que nunca se han visto, ni quizá han de volver a verse sobre la tierra, y destinadas, sin embargo, por un capricho del azar, a codearse dos o tres días, a almorzar, comer y cenar juntas, a dormir una encima de otra, a manifestarse, en fin, recíprocamente con ese abandono y confianza que no concedemos ni aun a nuestros mayores amigos; esto es, con los hábitos y flaquezas de casa y de familia.

Al abrir la portezuela acuden tumultuosos temores a la imaginación. Una vieja con asma, un fumador de mal tabaco, una fea que no tolere el humo del bueno, una nodriza que se maree de ir en carruaje, angelitos que lloren y demás, un hombre grave que ronque, una venerable matrona que ocupe asiento y medio, un inglés que no hable el español (supongo que vosotros no habláis el inglés), tales son, entre otros, los tipos que teméis encontrar. (*O. C.*, p. 57)

Estos párrafos se traducen al inglés del modo siguiente. Se observa que se elimina por completo el segundo párrafo del texto en español:

The thing which is most ardently desired by a man who steps into a stagecoach, bent upon a long journey, is that his companions may be agreeable, that they may have the same tastes, possibly the same vices, be well educated and know enough not to be too familiar.

When I opened the door of the coach I felt fearful of encountering an old woman suffering with the asthma, an ugly one who could not bear the smell of tobacco smoke, one who gets seasick every time she rides in a carriage, and little angels who are continually yelling and screaming for God knows what. (*Mediterranean*, p. 114).

En la traducción al japonés se suprime el mismo párrafo:

ながい旅路を辿らうとする乗合馬車に乗りこむ旅びとにとつて、こよなく熱いこゝろで希はれることは、道づれとなる乗り合はせの客たちが、気のおけない人たちであつてくれること、彼等が、自分とおなじ趣味、出来ることならおなじ性癖のもちぬしで、教養も十分にあり、なれすぎるやうなことなどないだけの、礼節のこゝろえも持ち合はせてゐる人たちであつてくれることである。

乗合馬車の扉とをあけたとき、わたしが出会ひはしまいかと恐れたものは、喘息にくるしんでゐる老婆おばあさんや、煙草たばこのけむりの匂ひには我慢をしえない忌々しい女や、馬車に乗ればその度に、いつもきまつて酔はずにはゐない女、さてはまた、神ぞ知ろしめす理由から、ひつきりな

しに喚^{わめ}いたり、金切声をあげたりしつゞける小さな天使^{エンゼル}たちやであつた。(Novelas policíacas y domésticas, p. 262)¹⁷⁴

Otro de los ejemplos que cabe apuntar es la omisión completa del episodio del embarazo de Blanca en la traducción al inglés y la traducción al japonés:

La besé la mano, y respondí:

—De mi esposa aceptaría esa oferta, haciendo todavía un sacrificio... Pero de ti...

—¡De mí! —respondió llorando. ¡De la madre de tu hijo!

—¿Quién? ¡Tú! ¡Blanca!...

—Sí..., Dios acaba de decirme que soy madre... ¡Madre por primera vez! ¡Tú has completado mi vida, Joaquín; y no bien gusto la fruición de esta bienaventuranza absoluta, quieres desgajar el árbol de mi dicha! ¡Me das un hijo y me abandonas tú...!

—¡Sé mi esposa, Blanca! -fué mi única contestación—. Labremos la felicidad de ese ángel que llama a las puertas de la vida.

Blanca permaneció mucho tiempo silenciosa. (*O. C.*, p. 63)

I kissed the hand and then, gently removing it, I answered: "I would accept this offer from my wife, although it would be a sacrifice for me to give up my career; but I will not accept it from a woman who refuses to marry me."

Blanca remained thoughtful for several minutes [...]. (*Mediterranean*, p. 121)

¹⁷⁴ Los últimos *ruby* de la palabra «天使» no están claros debido a la impresión. Indicamos lo que parecen ser, basándonos en la transcripción fonética al japonés de la palabra correspondiente en inglés.

僕はその手に唇くちづけた。そしてそれから、しづかにそれを押しつけて答へた。

「その申出もをしいでが、僕の妻からのであれば、僕は受けいれませう。せつかくの履歴キヤリイヤを放棄するのは僕にとって犠牲ではありますけれど。けれど、僕は、僕と結婚することを拒む女ひとからのそれは、到底受けいれることが出来ません。」

ブランカは、数分すうぶんのあひだ、物思ひにしづんでゐた。(Novelas policíacas y domésticas, pp. 275-276)¹⁷⁵

Como consecuencia de esta omisión, en la traducción al inglés y también en la traducción al japonés quedan eliminadas otras líneas que se refieren al hijo de los dos personajes, que no afecta a la relación de estos ni al desarrollo de la intriga:

—¡No te rías! —exclamó Zarco—. Tú serás mi padrino.

—Con mucho gusto. ¡Ah! ¿Y el niño? ¿Y vuestro hijo?

—¡Murió!

—¡También eso! Pues, señor... —dije aturdidamente—. ¡Dios haga un milagro!

—¡Cómo!

—Digo... ¡que Dios te haga feliz! (O. C., p. 69)

¹⁷⁵ Anotamos que el primer *ruby* de la palabra «申出» no queda claro debido a la calidad de la impresión.

“Don’t laugh,” exclaimed Zarco; “you shall be my best man.”

“With much pleasure.” (*Mediterranean*, p. 129)

「さう笑つてくれ給ふな。」ザルコは叫んだ。「君には僕の附添の役をおほせつけるよ。」

「よろこんで引きうけるとも。」 (*Novelas policíacas y domésticas*, p. 290)¹⁷⁶

Otro cambio importante es la eliminación del diálogo entre el juez y el sepulturero del capítulo VII, que lleva a Zarco a descubrir las iniciales del difunto, el año de su muerte y su identificación¹⁷⁷. En la traducción al inglés queda reducido del modo siguiente:

¹⁷⁶ Debido a la calidad de la impresión, no queda claro si los paréntesis que indican los diálogos son simples o dobles. Los ponemos simples.

¹⁷⁷ El fragmento correspondiente en el texto en español es: «Mi amigo Zarco era un modelo de jueces. / Recto, infatigable aficionado, tanto como obligado, a la administración de justicia, vió en aquel asunto un campo vastísimo en que emplear toda su inteligencia, todo su celo, todo su fanatismo (perdonad la palabra) por el cumplimiento de la ley. / Inmediatamente hizo buscar a un escribano, y dió principio al proceso. / Después de extendido testimonio de aquel hallazgo, llamó al enterrador. / El lúgubre personaje se presentó ante la ley pálido y tembloroso. ¡A la verdad, entre aquellos dos hombres, cualquier escena tenía que ser horrible! Recuerdo literalmente su diálogo: / *El Juez.*-¿De quién puede ser esta calavera? / *El sepulturero.*-¿Dónde la ha encontrado vuestra señoría? / *El Juez.*-En este mismo sitio. / *El sepulturero.*-Pues entonces pertenece a un cadáver que, por estar ya *algo pasado*, desenterré ayer para sepultar a una vieja que murió anteanoche. / *El Juez.*-¿Y por qué exhumó usted ese cadáver y no otro más antiguo? / *El sepulturero.*-Ya lo he dicho a vuestra señoría: para poner a la vieja en su lugar. ¡El Ayuntamiento no quiere convencerse de que este cementerio es muy chico para tanta gente como se muere ahora! ¡Así es que no se deja a los muertos secarse en la tierra, y tengo que trasladarlos medio vivos al osario común! / *El Juez.*-¿Y podrá saberse de quién es el cadáver a que corresponde esta cabeza? / *El sepulturero.*-No es muy fácil, señor. / *El Juez.*-Sin embargo, ¡ello ha de ser! Conque piénselo usted despacio. / *El sepulturero.*-Encuentro un medio de saberlo... / *El Juez.*-Dígalo usted. / *El sepulturero.*-La caja de aquel muerto se hallaba en regular estado cuando la saqué de la tierra, y me la llevé a mi habitación para aprovechar las tablas de la tapa. Acaso conserven alguna señal, como iniciales, galones o cualquiera otra de esas cosas que se estilan ahora para adornar los ataúdes... / *El Juez.*-Veamos esas tablas. / En tanto que el sepulturero traía los fragmentos del ataúd, Zarco mandó a un alguacil que envolviese el misterioso cráneo en un pañuelo, a fin de llevárselo a su casa. / El enterrador llegó con las tablas. / Como esperábamos, encontráronse en una de ellas algunos jirones de galón dorado, que sujetos a la madera con tachuelas de metal, habrían formado letras y números... / Pero el galón estaba roto, y era imposible restablecer aquellos caracteres. / No desmayó, con todo, mi amigo, sino que hizo arrancar completamente el galón, y por las tachuelas, o por las punturas de otras que había habido en la tabla, recompuso las siguientes cifras: / A. G. R. / 1843 / R. I. P. / Zarco radió en entusiasmo al hacer este descubrimiento. / -¡Es bastante! ¡Es demasiado!-exclamó gozosamente-. ¡Asido de esta hebra, recorreré el laberinto y lo descubriré todo! / Cargó el alguacil con la tabla, como había cargado con la calavera, y regresamos a la población. / Sin descansar un momento, nos dirigimos a la parroquia más próxima. / Zarco pidió al cura el *libro de sepelios* de 1843. / Recorriólo el

My friend Zarco was one of the keenest criminal judges in Spain. Within a very few days he discovered that the corpse to which this skull belonged had been buried in a rough wooden coffin which the grave digger had taken home with him, intending to use it for firewood. Fortunately, the man had not yet burned it up, and on the lid the judge managed to decipher the initials: "A. G. R." together with the date of interment. He had at once searched the parochial books of every church in the neighborhood, and a week later found the following entry: [...]. (*Mediterranean*, p. 123)

Y consideramos que el pasaje correspondiente del texto en japonés se tradujo a partir de la traducción al inglés:

わたしの友のザルコは、刑事問題にかけるとスペインでは最も敏腕な名判事の一人だつた。で、極くわづかな日子^{につし}のあひだに、彼はこの髑髏^{むくろ}を戴いてみた死屍は、素木^{しらき}づくりの棺^{ひつぎ}にをさめられて埋めてあつたこと、その棺^{ひつぎ}は、墓堀りの男が薪木にしようために家へ持ちかへつたことを調べ出した。そして、しあはせな事には、墓堀りがまだそれを焚いてしまつてゐなかつたので、判事は、その棺の蓋のうへに、埋葬の日附と、名前の頭文字の「エー。ジー。アール。」とを判読し得たのであつた。そこで彼は、早速その近在のありとあらゆる教会の檀家名簿を尋ねさがして、一週間ののちには次のやうな記録を見つけ出したのである。(*Novelas policíacas y domésticas*, p. 279)

El auto que dicta el juez Zarco se omite en las traducciones y solo se narra que Zarco ordena la detención de Gabriela:

Entonces dictó mi amigo el siguiente auto:

escribano hoja por hoja, partida por partida... / Aquellas iniciales A. G. R. no correspondían a ningún difunto. / Pasamos a otra parroquia. / Cinco tiene la villa: a la cuarta que visitamos, halló el escribano esta partida de sepelio: [...].» (*O. C.*, p. 65-66).

«Considerando que la muerte de don Alfonso Gutiérrez del Romeral debió ser instantánea y subsiguiente a la introducción del clavo en su cabeza:

»Considerando que, cuando murió, estaba solo con su esposa en la alcoba nupcial:

»Considerando que es imposible atribuir a suicidio una muerte semejante, por las dificultades materiales que ofrece su perpetración con mano propia:

»Se declara reo de esta causa, y autora de la muerte de don Alfonso, a su esposa doña Gabriela Zahara del Valle, para cuya captura se expedirán los oportunos exhortos, etc., etc.» (O. C., p. 67)

The judge immediately issued a warrant for the arrest of Doña Gabriela Zahara del Valle, widow of Señor Romeral. (*Mediterranean*, p. 124)

判事は即刻、セニョオル・ロメラルの未亡人、ドオニャ・ガブリエラ・ザヒュウラ・デル・ヴァルル逮捕の令状を發した。(Novelas policíacas y domésticas, p. 281)

La moraleja final del texto en español, que no afecta a la trama de la intriga, queda suprimida en la traducción al inglés. Ocurre lo mismo en la traducción al japonés:

Moraleja

Zarco es hoy uno de los mejores magistrados de La Habana.

Se ha casado, y puede considerarse feliz; porque la tristeza no es desventura cuando no se ha hecho a sabiendas daño a nadie.

El hijo que acaba de darle su amantísima esposa disipará la vaga nube de melancolía que oscurece a ratos la frente de mi amigo. (*O. C.*, p. 74)

Asimismo, el lugar y la fecha del final de la novela, «Cádiz, 1853», no figuran en las traducciones.

La traducción al inglés es considerablemente más corta que el texto de origen en español. Los dos textos no coinciden en las separaciones por capítulos —en inglés son seis capítulos, que se dividen en las mismas partes que en la traducción al japonés, mientras que en español son dieciocho—. No tiene el subtítulo que corresponde a «causa célebre», al igual que en la traducción al japonés. Además, ni los capítulos de la traducción al inglés ni los de la traducción al japonés se titulan, como las «Declaraciones» del capítulo VIII, «Tribunal» del XIV, «El juicio» del XV o «La sentencia» del XVI del texto de origen. Estas modificaciones que se encuentran en las traducciones, por consiguiente, restan a la novela los pasajes y elementos en los que se advierte la intención del autor de escribir una causa célebre y que acrecienta el carácter policíaco de la novela que, como se indica más abajo, algunos críticos observan en «El clavo».

De las traducciones de algunos nombres al japonés o las grafías que les acompañan se infiere el uso de un texto en inglés como el de origen, por ejemplo, en las palabras «^{オーバーコート}外套» (*Novelas policíacas y domésticas*, p. 263; «overcoat», *Mediterranean*, p. 115); «^{フィリップ}フイリ ヅプ» (*Novelas policíacas y domésticas*, p. 267; «Philip», *Mediterranean*, p. 117); «^{ストーリィ}物語» (*Novelas policíacas y domésticas*, p. 271; «story», *Mediterranean*, p. 118). La grafía silábica que acompaña a los *kanji* del primer y el tercer ejemplos indican la fonética adaptada al japonés de las palabras inglesas y el segundo ejemplo consiste en la transcripción fonética del nombre de persona en inglés.

Algunas de las diferencias —escasas— que presenta la traducción al japonés con respecto a la traducción al inglés se observan, curiosamente, en algunos números. No sabemos si se trata de errores. Una supuesta acompañante deseable de viaje es, en la traducción al japonés, una viuda de treinta y siete años: «(かりに三十七としておかうではないか)» (*Novelas policíacas y domésticas*, p. 262), que significaría '(Pongamos

treinta y siete años)*, sin embargo, en la traducción al inglés es de treinta y seis años: «(let us say, thirty-six)» (*Mediterranean*, p. 114), que coincide con el texto en español: «(y aun de treinta y seis)» (*O. C.*, p. 57), aunque el significado del resto de la frase en japonés coincide con el de la frase en inglés; en la traducción al japonés la corte de apelación confirma la sentencia doce días después y trasladan a Gabriela a la celda de los condenados a muerte: «十二日ののち、控訴院で判決が下つた。」 (*Novelas policíacas y domésticas*, p. 301), que significa ‘Doce días después, la Corte de apelación confirmó la sentencia.*’, mientras que en inglés se dice: «Twenty days later the Court of Appeals confirmed the sentence, and Gabriela Zahara was placed in the death cell.» (*Mediterranean*, p. 134), y en el texto en español: «Veinte días después, la Audiencia del territorio confirmó la sentencia de muerte. / Gabriela Zahara fué puesta en capilla» (*O. C.*, 73). Lo que difiere entre los textos en japonés y en inglés es solo el número de días.

Aun teniendo en cuenta estas diferencias, las coincidencias entre la traducción recogida en *Mediterranean* y la recogida en *Novelas policíacas y domésticas* en relación con el texto en español de la novela, el hecho de que en su tiempo se podía acceder a la colección The Lock and Key Library en el Japón y de que las grafías silábicas de la traducción al japonés son transcripciones de las voces inglesas nos llevan a concluir que muy probablemente el texto de origen de la traducción al japonés es el del volumen *Mediterranean*, o de alguna edición creada a partir del mismo texto.

5.2. La traducción publicada en 『世界探偵小説全集 第一卷 古典探偵小説集』 (*Novelas policíacas clásicas, Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo, vol. I)**

La Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo consiste en veinticuatro volúmenes que reúnen obras de escritores del género de diferentes países. Su edición corre a cargo del departamento de edición de *El nuevo joven*¹⁷⁸, que es, como hemos señalado anteriormente, la revista que impulsó el género policíaco. La mayoría

¹⁷⁸ *Catálogo de venta de colecciones completas de enpon*, p. 44.

de los volúmenes están dedicados a un escritor. Entre los escritores recogidos en la colección que se han podido identificar, excepto de las obras del volumen de *Novelas policíacas clásicas*, la colección abarca escritores del siglo XIX al XX, desde Edgar Allan Poe, cuya novela *Los crímenes de la calle Morgue* se considera la primera novela policíaca, hasta Agatha Christie (1890-1976), y que son británicos, franceses, estadounidenses, un sueco y un japonés.

No consta el nombre del traductor de «El clavo». Cabe la posibilidad de que fuera Chôtârô Tauchi o bien Sanae Tanaka, que son quienes firman los ensayos incluidos al final de este volumen.

Chôtârô Tauchi es especialista en literatura inglesa. Sanae Tanaka (1884-1945) trabajó para la revista *El nuevo joven*. Tradujo *The Woman in White* de William Wilkie Collins y obras de Èmile Gaboriau y Maurice Level (ITÔ, 1994: 218-219).

5.2.1. Las obras recogidas en *Novelas policíacas clásicas*

El volumen *Novelas policíacas clásicas* de la Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo está dividido en tres secciones: «古代篇» («Edad Antigua»*), «中世篇» («Edad Media»*) y «近世篇» («Edad Moderna»*¹⁷⁹) y la traducción de «El clavo» se encuentra en la última. En el índice de la «Edad Antigua» figuran 「スザンナの歴史」 («Historia de Susana»*), 「ダニエルのベル退治」 («La destrucción de Bel por Daniel»*), 「ランプシナイタス王の宝庫」 («La cámara del tesoro del rey Rampsinito»*) de Heródoto; en la «Edad Media» se encuentran algunos episodios de la *Gesta Romanorum* y de las *Fábulas* de Esopo, 「モンタルジーの犬」 («El perro de Montargis»), del que se indica que es una leyenda francesa, 「テイル・アウルグラスの冒険」 («Aventuras de Tyll Owlglass») de Thomas Murner (1475-1537), 「ラザーロが或紳士の召使となつて起きた事件」 («Cómo Lázaro se asentó con un escudero y de lo que le acaeció con él») de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y*

¹⁷⁹ Para las traducciones de los títulos de algunas de las obras recogidas hemos consultado el ensayo 「古典犯罪探偵小説史」 («Historia de las novelas clásicas de crímenes y policíacas»*) de Chôtârô Tauchi recogido en el mismo volumen.

adversidades, que se indica como obra de «メンドーザ» (Mendôza) —se trataría de Diego Hurtado de Mendoza—, y 「サンチヨウ・パンザの名裁判」 («Los fabulosos juicios de Sancho Panza»*) de Cervantes; en la «Edad Moderna» se encuentran 「犬と馬」 («El perro y el caballo») de Voltaire (1694-1778), 「太陽の亭主」 («El anfitrión del Sol»*) de Friedrich Schiller (1759-1805), 「ワニンカ」 («Vaninka») de Alejandro Dumas (1802-1870), 「探偵局」 («El detective de policía») de Charles Dickens (1812-1870), 「棠陰比事」 («Tang-yin bi-shi») de Kei Ban'ei (桂万栄)¹⁸⁰, 「今昔物語」 («Konjaku monogatari»), 「世間用心記」 («Seken yôjinki») de Tei'enkyô (定延狂)¹⁸¹, 「本朝桜陰比事」 («Honchô ôin hiji») de Saikaku Ihara (1642-1693).

Chôtarô Tauchi, en su ensayo 「古典犯罪探偵小説史」 («Historia de las novelas clásicas de crímenes y policíacas»*), denomina «古典» ('clásicas') las historias y novelas policíacas y de crímenes anteriores a Poe. Según Tauchi, la diferencia fundamental entre estas y las modernas reside en que las modernas se crean para transmitir solo el crimen o el asunto policíaco y tanto el autor como el lector comprende la finalidad del género de este modo (pp. 361-366).

5.2.2. El texto de origen

La traducción de «El clavo» que está incluida en *Novelas policíacas clásicas* también se titula 「釘」, como la del volumen *Novelas policíacas y domésticas* del Compendio de Novelas Cortas del Mundo, y presenta bastantes similitudes en cuanto a significado con la traducción al inglés del volumen *Mediterranean* de The Lock and Key Library, si bien también presenta algunas diferencias.

La traducción de *Novelas policíacas clásicas* presenta coincidencias con la traducción de *Novelas policíacas y domésticas* en las partes en las que esta presenta coincidencias con la traducción al inglés que se han indicado arriba y difiere del texto

¹⁸⁰ El nombre del autor que consta en el índice es «四明桂».

¹⁸¹ La forma de leer el nombre indicado en Library Online Catalog de la Biblioteca Municipal de Sakai: <<https://www.lib-sakai.jp/licsxp-opac/WOpacMsgNewListToTifTilDetailAction.do?tilcod=1007000845520>> (consulta: 16/01/2021).

すると、ブランカは^{すうぶんかんかんが}数分間考へこんでみたが、[...] (*Novelas policíacas clásicas*, p. 245)

Por ende, tampoco se menciona al hijo de la pareja:

「笑つてはいけない。」サルコは^{まじめ}真面目にいった。「そのときは君に^{きみ}介添^{かいぞへ}をお願いしたいんだが。」

「それは^{よろこ}喜んでお引受けするよ。」 (*Novelas policíacas clásicas*, p. 259)

También se omite el diálogo entre el juez y el sepulturero como en la traducción de *Novelas policíacas y domésticas*:

サルコは^{はんざいじけん}犯罪事件については、^{スペインちう}西班牙中^{すこぶ}でも^{しゆんびん}頗る^{はんじ}俊敏な判事として^{きこ}聞えた^{をどこ}男であつた。

彼は^{かれ}髑髏^{どくろ}を^{ひろ}拾つた日^ひから^{たゞ}直ちに^{そうさ}捜査をはじめたが、^{ちた}二三日^{はん}経つて、判^{めい}明したところによれば、その^{どくろ}髑髏の^{したい}ついて^{そせい}みた^{もくぞう}屍体は粗製な木造の^{くわん}棺に^{をさ}収めて^{ほうむ}葬られたもので、^{あと}後でその^{くわん}棺を^ほ掘りかへした^{はかほ}墓堀り人^{にん}夫は、^{くわんざい}棺材を^{まき}薪にするつもりで^{じぶん}自分の^{うち}家へ^も持ち^{かへ}帰つたが、^{さいは}幸ひにも^たまだ^{はんじ}焚かずにあつたので、判事がそれをしらべると、^{ふた}蓋に^{まいさう}埋葬の日^{ひつけ}附^{とも}と共に、^{ししや}A・G・Rといふ^{せいめい}死者の^{かしらじ}姓名の^{しる}頭字が記されてゐた。

そこで判事は^{はんじ}早速、^{さつそく}附近の^{ふきん}あらゆる^{けうくわい}教会の^{けうくぼ}教区簿をしらべると、一^{しうかんめ}週間目に、^さ左の^{きにふ}記入あるものを^{はつけん}発見した。 (*Novelas policíacas clásicas*, pp. 248-249)

El auto que dicta Zarco también se elimina y solo se menciona que el juez dicta la orden de detención de Gabriela:

そこで判事は直ちに、ロメラル氏の未亡人であるドンナ・ガブリエーラ・サハラ・デル・バリエに対する逮捕状を發した。(Novelas policíacas clásicas, p. 251)

También quedan eliminados «La moraleja», la fecha y el lugar que constan al final de la novela.

Las separaciones por capítulos de la traducción de *Novelas policíacas clásicas* coinciden con las de la traducción de *Novelas policíacas y domésticas* y, por lo tanto, con las de la traducción al inglés, y los capítulos tampoco se encabezan con títulos. Las traducciones de algunos nombres como «オーヴァコト» (*ôvâkôto*, p. 234) o «フィリップ» (*Firippu*, p. 237), también llevan a pensar en su origen inglés, aunque las palabras traducidas de este modo, con transcripción, de los dos textos no coinciden siempre.

Una diferencia de la traducción de *Novelas policíacas clásicas* con respecto a la de *Novelas policíacas y domésticas* que sería conveniente mencionar se halla en la conversación de Philip y Mercedes en la diligencia, en la que las frases de los dos personajes se alternan en aquella, mientras que no en esta:

「御気分はいかゞですか。」

「ありがたうございます。もうさつぱりしました。」

「あなたも、マラガへいらつしゃいますか。」

「はい。」

「アルハンブラはお気に召しましたか。」

「さうでもございません。」

「グラナダからお出でになりましたか。」

「はい。」

「外は湿つてゐたでせうな。」

「えゝ、ひどい降りでした。」 (*Novelas policíacas clásicas*,
p. 235)

「いかがです、御気分はおよろしいですか。」

「あなたは、あの、マラガへいらつしやるのですか？」

「あなたは、アルハムブラ(スペインのグラナダに在るふるきモール王の宮殿)がおす
きですか？」

「あなたはグラナダから、いらつたのでせうね？」

「しける夜ぢやありませんか？」

これらの問ひのおのおのに、彼女はたゞ、いちいち次のやうに答へた
きりだつた。

「有りがたうございます。大へんよろしうございますの。」

「えゝ、さうでございます。」

「いゝえ。あなた。」

「えゝえゝ、さうでございますよ。」

「大へんおひどうございますわねえ。」 (*Novelas policíacas y domésticas*, p. 265)

La parte correspondiente de la traducción de *Mediterranean* de The Lock and Key Library coincide con el texto de *Novelas policíacas y domésticas* excepto en la nota explicativa sobre la Alhambra.

Aparte, en la traducción de *Novelas policíacas clásicas* hay algunas omisiones o adiciones de frases en relación con la de *Novelas policíacas y domésticas*, y el texto de aquella es más fluido que el de esta. Estas características que presentan los textos nos hacen plantear también la posibilidad de que para *Novelas policíacas clásicas* se utilizara el texto de *Novelas policíacas y domésticas* y, en algunos casos, las modificaciones se realizaron para arreglar el texto. En cuanto a las cifras que no coinciden entre las de la traducción de *Novelas policíacas y domésticas* y las de *Mediterranean*, en la traducción de *Novelas policíacas clásicas* se emplean las mismas que las de la traducción al inglés: «三十六まではいゝ», (p. 232, 'hasta treinta y seis años está bien'*); «それから二十日^かの^{のち}後» (p. 268, 'veinte días después'*).

Teniendo en cuenta todo lo expuesto hasta aquí, concluimos que probablemente el texto de origen de la traducción al japonés de *Novelas policíacas clásicas* también es la traducción al inglés recogida en *Mediterranean* de The Lock and Key Library.

5.3. Los factores que influyeron en la elección de «El clavo» para ser traducida y publicada como novela policíaca

En los comentarios de los editores de los dos volúmenes en los que se encuentran las traducciones al japonés de «El clavo» se observan algunos factores que ellos tuvieron en cuenta al seleccionar las obras que recogieron en cada volumen.

En *Novelas policíacas y domésticas*, como se ha señalado anteriormente, Alarcón es uno de los escritores clásicos cuyas obras se incluyen en el volumen. La intención inicial del editor de que fuera un volumen que abarca exhaustivamente a escritores clásicos (p. v) estaría relacionada con la elección de «El clavo». Por otro lado, el editor comenta haberse visto obligado a excluir cuanto sea posible a los autores que forman parte de otros volúmenes del mismo compendio (p. v). Y comprobamos que ninguna obra de Alarcón forma parte del volumen dedicado a la Europa del sur y la Europa del norte, en que se recogen obras de algunos escritores españoles. El editor también comenta que no son pocos los escritores clásicos que no escribieron ningún relato breve (p. v). El Compendio de Novelas Cortas del Mundo, como su título lo indica, recoge solo novelas en este formato y debemos tener en cuenta la extensión mediana de «El clavo», que se redujo aún más en las traducciones.

En este punto, fijémonos en la cuestión que envuelve el género en el que se clasifica «El clavo». Chôtarô Tauchi comenta que no hay ningún escritor español moderno importante del género a pesar de que la novela picaresca es de origen español —recuérdese que el volumen incluye el episodio del *Lazarillo de Tormes* con el escudero— y que «The Nail» de Alarcón debería ser considerado como una obra representativa del género (*Novelas policíacas clásicas*, p. 394).

Ahora bien, las dos traducciones al japonés de «El clavo» forman parte de una colección o un volumen dedicados al género policíaco. En estas publicaciones que tuvieron lugar en el Japón habría influido el hecho de que por lo menos una traducción de la misma obra al inglés se publicara en el volumen *Mediterranean* de The Lock and Key Library, una colección de novelas policíacas y de misterio. Es decir, la clasificación del texto de origen habría influido en su clasificación de género en el Japón y en la elección de la obra para ser traducida y publicada. Para abordar esta cuestión, en primer lugar, revisamos los comentarios de algunos críticos acerca de la pertenencia de la novela de Alarcón al género policíaco y la consideración que la novela recibió en el Japón. Después, constatamos cómo influyó la publicación de la traducción al inglés de «El clavo» en The Lock and Key Library en la publicación de las traducciones al japonés de «El clavo» como novela policíaca.

En relación con el género de «El clavo», José F. Colmeiro cita a Anthony Clarke, Juan Paredes Núñez, Lou Charon-Deutsch, Joan Estruch y Patricia Hart, y

resume que «la mayoría de los críticos que se han fijado en esta obra de Alarcón coinciden al observar el carácter protopoliciaco de la misma, si bien divergen más en cuanto a su compleja adscripción concreta a un género» (COLMEIRO, 1994: 94). Colmeiro advierte que la diferencia entre «El clavo» y la novela policíaca reside en que «sus presupuestos ideológicos subyacentes son radicalmente distintos» y que «el magistrado Zarco encargado de la investigación triunfa en su cometido porque se alía no a la Razón y a la Ciencia sino a la Providencia; desde su posición de árbitro de la justicia humana Zarco se convierte en el vehemente brazo ejecutor de la justicia divina» (*ibid.*: 93-94). El descubrimiento casual de la calavera no es válido a la luz de las ideas del género policíaco, por ejemplo, como advierte el VI de los mandamientos de Ronald Knox, publicados en 1928 en su introducción a *The Best detective stories of 1928-29* (BURROW, 2019: 23-24): «No accident must ever help the detective, nor must he ever have an unaccountable intuition which proves to be right» (DOVE, 1981: 69). Con respecto a las críticas que «El clavo» recibió de los escritores coetáneos, solo hemos localizado algún comentario de Pardo Bazán acerca de la obra en la que se basó Alarcón, una obra de Hipólito Lucas¹⁸² (PARDO BAZÁN, 1973: 1382), sin embargo, ninguna mención acerca de su género.

La novela carece de intriga, y es fácil sospechar que Gabriela, Blanca y Mercedes son una sola persona. A pesar de que el crimen consiste en el asesinato de Alfonso Gutiérrez del Romeral, el asunto policíaco para esclarecer la identidad del asesino y su *modus operandi* no constituye el eje de la novela, sino que es un motivo paralelo al misterio que envuelve la presencia de las tres mujeres. La idea principal de la novela se basa en la fatalidad que se origina debido a las tres identidades de la mujer o bien la fuerza del sino, como observa Montesinos (1977: 94). En este sentido, tampoco encaja con la definición de la novela policíaca moderna de Tauchi, arriba citada¹⁸³. La presencia sugestiva de las tres mujeres y su misterio intrigan al lector incluso más que el crimen. Aunque se justifica que la mujer tenga identidades falsas por no querer que la abandone su amante, si Alarcón hubiera querido escribir simplemente un crimen destinado a ser castigado con la ayuda de la Providencia y por Dios, el

¹⁸² Por su parte, Montesinos menciona que la obra de Alarcón y «Las pesadillas» de G. Toudoze podrían compartir un posible origen común. Sin embargo, concluye que su fuente más cercana sería lo que el escritor andaluz explica en *Historia de mis libros* que un magistrado le contó cuando era muchacho (MONTESINOS, 1977: 89-90). Dicho comentario del autor se encuentra en: *O. C.*, p. 10.

¹⁸³ Véase p. 127.

misterio de la mujer no habría tenido tal importancia en la novela. También sería oportuno puntualizar que algunos elementos de «El clavo» llevan a pensar, asimismo, en la novela sensacionalista que, según Brantlinger, fue un antecedente de la novela policíaca, prosperó en los años sesenta del siglo XIX en Gran Bretaña y durante una o dos décadas, y trataba asuntos como: «crime, often murder as an outcome of adultery and sometimes of bigamy, in apparently proper, bourgeois, domestic settings» (BRANTLINGER, 1982: 1).

Ki Kimura explica que Alarcón es originalmente escritor de novela artística que se había ido aproximando al género policíaco en el artículo titulado 「探偵小説家としてのアラルコン」 («Alarcón, como escritor de novelas policíacas»*) que fue publicado en julio de 1925 en *El nuevo joven*. A pesar de reconocer que *Three cornered Hat* es su obra más popular, el crítico distingue más valor artístico en otras novelas cortas del escritor guadijeño, a quien presenta como un representante del Romanticismo español. Entre las traducciones al inglés o al japonés de obras alarconianas que ha leído, Kimura considera como novela policíaca genuina solo «El clavo», que considera muy romántica, y menciona que un o una tal Ashley, especialista estadounidense en novelas, la califica como una de las obras representativas de la novela policíaca artística. Kimura también encuentra interesante la novela «Two Kinds of Glory», en la que Rubens busca al autor del cuadro del que queda admirado, ya que «sugiere un campo nuevo para la novela policíaca»*¹⁸⁴, si bien admite que no es propiamente una obra del género (KIMURA, 1926: 317-322). El crítico japonés comenta que conoció a Alarcón por medio de las traducciones de «El año en Spitzberg» de Ueda y «La corneta de llaves» de Utsumi que leyó cuando era estudiante, que le hicieron pensar que es un escritor muy característico y empezó a coleccionar sus obras (*ibid.*: 318-319). Cabe destacar que en *El nuevo joven* se haya publicado un artículo sobre Alarcón en el que se le califica de escritor de novela policíaca. El artículo de Kimura demuestra que en su tiempo la novela «El clavo» se introdujo en el Japón como una novela policíaca por influencia de la recepción que había tenido, por lo menos, en los Estados Unidos, aunque en el Japón Alarcón ya era conocido no como escritor del género policíaco.

¹⁸⁴ «少くとも探偵小説の為め一つの新領域を暗示してゐる».

Como hemos podido observar, en la elección de «El clavo» para ser traducida y publicada en *Novelas policíacas y domésticas* y en *Novelas policíacas clásicas*, influyeron los hechos de que fue considerada como novela policíaca y también de que es una novela corta. Por los años 1926 y 1930 en los que las traducciones de «El clavo» fueron publicadas, salieron a la luz unos volúmenes y colecciones que reunieron novelas de este formato de diferentes países. Sin embargo, a pesar de que Alarcón es autor de unas cuantas novelas cortas, en esos años no se publicaron más traducciones de sus novelas de esta extensión.

En la segunda mitad de los años veinte del siglo XX ya los primeros japoneses especialistas en literatura española que tenían conocimientos de español se dedicaban a traducciones de obras de autores españoles. No obstante, tradujeron mayormente a escritores coetáneos y Alarcón no era precisamente escritor objeto de su interés. El Compendio de Novelas Cortas del Mundo incluye el volumen 『南欧及北欧篇』 (*La Europa del sur y la del norte**) publicado el día 10 de mayo de 1926. Recoge cuatro novelas de Miguel de Unamuno (1864-1936) y de Pío Baroja (1872-1956), tres de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) y una de Armando Palacio Valdés (1853-1938), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), José Martínez Ruiz «Azorín» (1873-1967), Pedro Muñoz Seca (1881-1936), Juan Pérez Zúñiga (1860-1938) y Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964). Se destaca la presencia de algunos de los escritores de la generación del 98. Hirosada Nagata, uno de los traductores de estas novelas, comenta en el prólogo que las autoridades de la literatura española del momento son los escritores de esa generación. Aunque matiza que ya casi todos son mayores y están perdiendo su posición central en el círculo literario en el que se encontraban, dedica varias líneas para presentar a los escritores de esta generación recogidos en el libro. Y presenta a Palacio Valdés, Pardo Bazán y Blasco Ibáñez como escritores que ampararon sus tierras y contribuyeron a la nueva literatura¹⁸⁵. Con ello Nagata se refiere a las novelas de estos autores cuyos espacios se localizan en sus lugares de origen. También se refiere al éxito mundial del escritor valenciano (pp. viii-xiii). De su prólogo se deduce que Nagata tenía la intención de recoger obras de escritores coetáneos. Entre los escritores recogidos en el volumen,

¹⁸⁵ «各その郷土を守つて、新興の文学に寄与するところ多かつた人が三人ある。アルマンド・パラシオ・バルデスと、エミーリヤ・パルド・バサン(千九百二十一年物故)と、ピセンテ・ブラスコ・イバニェスとがそれである。」(NAGATA, 1926: xi-xii).

doña Emilia es la única escritora que había fallecido en el momento de su publicación. En cuanto a otros escritores, las obras de Pérez Zúñiga y Muñoz Seca figuran como ejemplos de la literatura ligera contemporánea y la de Fernández Flórez como de uno de los escritores prometedores de su tiempo (p. xiii).

Observemos también el volumen 『世界文学全集 (26) 近代短篇小説集』 (*Novelas cortas modernas*, Colección Completa de Literatura del Mundo*, vol. XXVI¹⁸⁶) de Shinchôsha, que fue publicado el 25 de julio de 1929, es decir, entre los años de publicación de las dos traducciones de «El clavo». Shun'ichirô Akikusa, especialista en literatura comparada y estudios de traducción, define esta colección como la primera de literatura mundial¹⁸⁷ publicada en el Japón. Aunque había habido otras colecciones cuyos títulos contenían las palabras «世界文学» ('literatura mundial'), esta colección fue precursora de otras de la misma índole que fueron publicadas después de la Segunda Guerra Mundial en el sentido de que tenía numerosos volúmenes, cuyo número y publicación estaban determinados previamente (AKIKUSA, 2020: 59). El tomo dedicado a la Europa del sur y la Europa del norte incluye dos novelas de cada uno de los siguientes autores: Blasco Ibáñez, Baroja, Unamuno y Azorín, que son los únicos escritores españoles que figuran en el volumen. Llama la atención que tres de estos autores también sean de la generación del 98. El libro incluyó obras traducidas por Hirosada Nagata (1885-1973) y Shizuo Kasai (1895-1989), los primeros especialistas en literatura española, y probablemente para elegir las obras se contó con su criterio. Y en la elección —y la exclusión de obras de Alarcón— debió de influir la formación y las experiencias académicas de ambos traductores.

Se considera a Hirosada Nagata el primer especialista en literatura española del Japón. Estudió con Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1938), quien impartió clases en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio*¹⁸⁸ entre 1907 y 1916. Jiménez de la Espada, que se había formado y trabajado en la Institución Libre de Enseñanza (ALMAZÁN TOMÁS, 2008: 783-785), dio clases propiamente de literatura española y

¹⁸⁶ El título que se indica en el colofón es 『世界短篇小説集』 (*Novelas cortas del mundo**) debe de estar equivocado.

¹⁸⁷ La traducción al inglés del término empleado por Akikusa es «world literature». En el trabajo presente hemos empleado «del mundo» para traducir la palabra «世界» que se encuentra en los títulos.

¹⁸⁸ 東京外国語学校.

transmitió a los estudiantes el interés por otras materias más allá del estudio del español práctico¹⁸⁹. Como cita Furuie (1999: 31-32), Kasai confirma que el profesor pedía que le mandaran de su país publicaciones nuevas de los escritores de la generación del 98 para leerlas (KASAI, 1962: 47) y Hirosada Nagata comenta que les hizo leer obras de autores de la generación del 98, como Baroja o Azorín (NAGATA, 1969: 24). Nagata mismo se quedó en la Escuela como docente en parte porque quería estudiar más la lengua y la literatura con el profesor español (*ibid.*).

Shizuo Kasai se graduó en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio en 1919. Ese mismo año empezó a trabajar como profesor en la Escuela y siguió impartiendo clases en esta durante treinta y siete años, hasta después de que la escuela se convirtiera en la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio*¹⁹⁰. Es autor de numerosos libros para aprender español, entre ellos, 『西班牙語四週間』 (*Español en cuatro semanas**, posteriormente titulado 『スペイン語四週間』) de Daigakusyorin, que se publicó por primera vez en 1933 y todavía hoy en día sigue reeditándose¹⁹¹. Tuvo como profesor a Hirosada Nagata. En su escrito 「イスパニヤ語と私」 («La lengua española y yo»*) cuenta que se decidió a estudiar español porque deseaba ir de exploración a Sudamérica (KASAI, 1958: 47-48).

Por otra parte, es preciso tener en cuenta que, debido a la visita de Blasco Ibáñez al Japón de 1923¹⁹², en ese año y en 1924 se publicaron varias traducciones de sus obras. El escritor valenciano llegó al país de Asia oriental en el Franconia el 23 de diciembre de 1923¹⁹³. Al día siguiente, el día 24, ofreció una conferencia titulada 「小説の社会的影響」 («Influencias sociales de las novelas»*) en el auditorio de la editorial del periódico *Hôchi shinbun*, con interpretación de Kasai, precedida de la

¹⁸⁹ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). 「スペイン語」 («Lengua española»*), 『東京外国語大学史 —独立百周年(建学百二十六年)記念—』 (*Historia de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio: conmemoración del centenario de la independencia [el año 126 de la fundación]**), Tôkyô Gaikokugo Daigaku (Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio*), Tokio, pp. 691-692, 701, 731.

¹⁹⁰ 東京外国語大学.

¹⁹¹ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999), *op. cit.*, pp. 711-712, 729.

¹⁹² Su visita al Japón se detalla en La vuelta al mundo de un novelista (BLASCO IBÁÑEZ, 2007: 174-323).

¹⁹³ En el periódico *Hôchi shinbun* del 23 de diciembre de 1923 (la edición de tarde del día 22) se anuncia la llegada del Franconia al puerto de Yokohama el día 23.

presentación del escritor realizada por Nagata¹⁹⁴. A raíz de esta visita, el periódico *Hôchi shinbun* publicó las traducciones de Shizuo Kasai de dos cuentos del escritor valenciano: 「ひきがえる」 («El sapo»¹⁹⁵) y 「接吻」 («Un beso»¹⁹⁶). Por su parte, Nagata es uno de los traductores más importantes de las obras de Blasco Ibáñez¹⁹⁷.

Para Nagata y Kasai que tuvieron más interés por los autores coetáneos, posiblemente el escritor guadijeño era de un tiempo pasado. Ninguno de ellos tradujo obras de Alarcón. Su atención por los escritores como los de la generación del 98 o Blasco Ibáñez debió de influir indirectamente en que «El clavo» se tradujera a partir de un texto intermedio en inglés, a pesar de que ya existían los primeros especialistas en literatura española, conocedores de la lengua, y en que, por lo que se refiere al Compendio de Novelas Cortas del Mundo, la traducción se incluyera en el volumen dedicado a las novelas policíacas y no en el volumen que recoge obras de la literatura española.

La publicación de novelas más extensas de autores españoles en la Colección Completa de Literatura del Mundo de Shinchôsha indica el estado de la transmisión de la literatura española en aquel tiempo. El volumen IV de la primera etapa de la colección, publicado en 1927, se dedica a la primera parte de *El Quijote*. Su traductor es Noburu Katagami (1884-1928), especialista en literatura rusa. En el prefacio del volumen Katagami explica las circunstancias por las que llegó a traducir la obra de Cervantes: en 1911 se estableció un comité de literatura* (文芸委員会) dentro del Ministerio de Educación, Ciencia y Cultura del Japón y se decidió llevar a cabo proyectos de traducción de algunos clásicos. Uno de ellos era *El Quijote* y Hôgetsu Shimamura (1871-1918), crítico y líder del teatro *shingeki*¹⁹⁸, y uno de los miembros del comité, se hizo cargo de la traducción. Shimamura explicaba que en su momento no había especialistas en literatura española, y para los especialistas en lengua española, que principalmente se ocupaban de la lengua viva, traducir de *El Quijote* era un cometido muy complicado dado que en la obra se emplean numerosas voces clásicas.

¹⁹⁴ *Hôchi shinbun*, 25 de diciembre de 1923.

¹⁹⁵ En seis entregas, del 11 al 16 de diciembre de 1923.

¹⁹⁶ En cinco entregas, del 24 al 28 de diciembre de 1923.

¹⁹⁷ Véase el apartado dedicado a Blasco Ibáñez del apéndice del trabajo presente: «Apuntes del estudio acerca de las traducciones al japonés de obras literarias españolas de los siglos XIX y XX (1830-1930)».

¹⁹⁸ *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea*, p. 174.

Por este motivo, se decidió usar una traducción intermedia a otra lengua para su traducción. Shimamura se la encomendó a Katagami y este reunió traducciones de la novela de Cervantes del Reino Unido, Francia y Alemania con la ayuda del Ministerio y, al final, utilizó la traducción al inglés de Ormsby como texto de origen. La primera edición de la traducción se publicó en 1915 (KATAGAMI, 1927: i). La primera publicación de *El Quijote* traducida por un especialista en literatura española salió entre 1948 y 1951, y son los tres volúmenes de la primera parte traducida por Hirosada Nagata¹⁹⁹. El hecho de que en la colección se publicara la traducción de *El Quijote* de un traductor especializado en literatura rusa indica que la traducción de obras de la literatura española se encontraba en una fase de transición. El volumen XVII de la segunda etapa de la colección, titulado 『地中海 外三篇』 (*Mare nostrum y otras tres obras**), publicado el 18 de diciembre de 1930, recoge obras de Blasco Ibáñez: la novela que da el título al volumen, 「死刑をくふ女」 («La condenada»), 「鮪釣り」 («En el mar») y 「竈をうしろに」 («En la boca del horno») —tres novelas que se agrupan bajo el título 「バレンシア物語」 («Cuentos valencianos»)—, y 「キネマの老婆」 («La vieja del cinema») —todas ellas traducidas por Nagata— y 「落日」 («Puesta de sol») —traducida por Kasai—.

La elección de Nagata y Kasai de obras de la generación del 98 y de Blasco Ibáñez debieron de influir asimismo en la traducción de obras de escritores como Juan Valera (1824-1905), Benito Pérez Galdós (1843-1920) o Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901). Igual que Alarcón, estos escritores no fueron introducidos en el Japón en vida. Para poder leer algunas de sus obras en japonés hay que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX. La primera obra traducida de Valera es *El hechicero* y fue publicada en 1957²⁰⁰, y su novela más representativa, *Pepita Jiménez*, en 1978²⁰¹; la primera obra traducida de Pérez Galdós es *Trafalgar* y fue publicada en 1975²⁰²; de Leopoldo Alas

¹⁹⁹ Iwanami bunko henshūbu (ed.) (2007). 『岩波文庫の80年』 (*Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami**), pp. 96, 99, 106.

²⁰⁰ 『魔法使い 対訳』, Tadashi Sakuma (trad.), Mikasa shobō, Tokio.

²⁰¹ 『ペピータ・ヒメネス』, Saiko Yoshida (trad.), Shufu no tomosha, Tokio.

²⁰² 『トラファルガル 国民挿話その一』, Sayo Takahashi y Tadashi Ōshima (trads.), Asahi shuppansha, Tokio.

salió a la luz la traducción de «El sustituto» en 1963²⁰³ y *La Regenta*, en 1988²⁰⁴. En cuanto a Pardo Bazán, aunque hubo dos publicaciones con traducciones de obras suyas en vida de la escritora, fueron en sus últimos tres años: en 1918 se publicó «La sed de Cristo» traducida por Daigaku Horiuchi (1892-1981)²⁰⁵, traductor y especialista en literatura francesa, y en 1920 «El pozo de la vida» traducida por Kasai. Sin embargo, no se traduce ninguna de sus novelas largas hasta la publicación de la traducción de *Los pazos de Ulloa* de Eizô Ôgusu en 2016²⁰⁶.

En los años veinte y la mayor parte de los treinta del siglo XX, aparte de «El clavo», no se publicó ninguna traducción nueva de obras de Alarcón. La novela *El sombrero de tres picos*, la primera obra del escritor traducida a partir de texto en español, se publicará en 1939.

También apuntamos que no se han publicado más traducciones al japonés de «El clavo» y tampoco se ha vuelto a publicar ninguna de las traducciones de la novela recogidas en *Novelas policíacas y domésticas* y *Novelas policíacas clásicas*. Es decir, en el Japón las traducciones de «El clavo» se han publicado solo bajo la clasificación del género policíaco.

5.4. Las adaptaciones de «El clavo» en japonés

Ki Kimura comenta en «Alarcón como escritor de novela policíaca» que recomendó a Roppuku Nukada, dramaturgo y escritor, que adaptara «El clavo» cuando este buscaba algún material. La adaptación novelística se publicó en la revista 『週刊朝日』 (*Asahi semanal**) (KIMURA, 1926: 319-320). A partir de los datos proporcionados por Kimura, hemos localizado la novela en cuestión con una búsqueda por microfichas de la revista en la NDL.

²⁰³ 「身代り」, Hidetarô Yoshida (trad.). En: NOGAMI, Soichi (ed.). 『世界短編文学全集 9 南欧文学近代』 (*Literatura moderna de la Europa del sur*, Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo*, vol. IX), Shûeisha, Tokio, pp. 318-325.

²⁰⁴ 『ラ・レヘンタ』, Hidehito Higashitani (trad.), Hakusuisha, Tokio.

²⁰⁵ 「基督の渴」, 『三田文学 第1期第9巻2号』 (*Literatura de Mita**, n.º 2, vol. IX, 1.ª etapa).

²⁰⁶ 『ウリョーアの館』, Los Clásicos, Gendai kikakushitsu, Tokio.

Por otro lado, a partir de la información proporcionada por Matsukawa²⁰⁷ sobre que la novela de Seishi Yokomizo muestra bastantes similitudes con la novela de Alarcón, hemos comprobado que, efectivamente, aquella comparte algunos elementos con la obra del escritor guadijeño y también difiere de esta en otros que podrían ser cambios que el escritor japonés añadió al escribir su obra.

5.4.1. 「髑髏の恋」 («El amor de la calavera»*) de Roppuku Nukada

La adaptación «El amor de la calavera» se publicó en los números del 21 al 24 del volumen VII de la revista *Asahi semanal*, entre los días 10 y 31 de mayo de 1925. Su publicación precede a la de las dos traducciones de «El clavo», de 1926 y 1930. Puesto que Kimura comenta haber leído la traducción al inglés de la novela recogida en The Lock and Key Library (KIMURA, 1926: 282), muy probablemente la novela de Nukada se basa en esta traducción al inglés. Por este motivo, hemos usado el texto de esta traducción para el análisis comparativo con la adaptación de Nukada, aunque también hemos tenido en cuenta la traducción al japonés recogida en *Novelas policíacas y domésticas*, publicada en 1926.

Roppuku Nukada fue escritor, dramaturgo y novelista. Es conocido por las obras teatrales 『真如』 (*Tathatā**, 1921), 『冬木心中』 (*El suicidio de amantes en Fuyuki**, 1921) y 『白野弁十郎』 (*Shirano Benjûrô*, 1926)²⁰⁸, adaptación de *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand²⁰⁹. Tanto sus obras dramáticas como las narrativas se han recogido en diferentes colecciones. Sin embargo, «El amor de la calavera» se ha publicado solo en una ocasión, por entregas en la revista *Asahi semanal*.

²⁰⁷ MATSUKAWA, Yoshihiro (2013). 「スペイン最初の探偵小説、アラルコン 『釘』 (1853年)」 («La primera novela policíaca española, Alarcón “El clavo” »*), *Asia Mystery League*. <<http://www36.atwiki.jp/asianmystery/pages/226.html>> (consulta: 21/01/2021).

²⁰⁸ Nichigai asoshietsu kabushiki gaisha (ed. y pub.) (2002). *Enciclopedia de nombres de escritores y novelistas, nueva edición revisada*, pp. 566-567.

²⁰⁹ «額田六福 (Mutsutomi [Roppuku] Nukada)». En: Japan Actors' Association; Organization for The Preservation of Kabuki. 「歌舞伎用語案内」 («Guía de términos de kabuki»*): <<http://enmokudb.kabuki.ne.jp/phraseology/3572>> (consulta: 22/11/2021).

Para una mayor comprensión del análisis comparativo entre la novela de Alarcón y la adaptación de Nukada, a continuación exponemos el argumento de esta.

En el año 2 de la era Kyôwa (que corresponde a 1802-1803), Rokô, pintor que vive en Kioto, viaja a Osaka para visitar a su amigo Shôzaemon Akiyama, que ejerce un cargo policial, quien durante tres noches consecutivas apareció pálido y sentado en los sueños de aquel. En el barco que coge, Rokô coincide con una viuda muy bella que no quiere desvelar su nombre ni dónde vive.

Tras su reencuentro, Shôzaemon le cuenta a Rokô la historia de amor que tuvo con Chizuru, una mujer que conoció en Kinosaki, zona de aguas termales que visitó para descansar. Durante su conversación, Rokô y Shôzaemon entran en el recinto de un templo y descubren en una tumba una calavera atravesada por un clavo. El monje del templo les habla de la muerte de Ihei Kawachiya, mayorista textil que había amasado una gran fortuna en vida y ahora está enterrado en la tumba, y de su viuda, Oritsu. Shôzaemon sospecha que Kawachiya ha sido asesinado y ordena detener a la viuda.

Al día siguiente, Rokô se encuentra con la mujer del barco en un teatro y esta lo invita a la taberna del teatro. La mujer se identifica con el nombre de Osetsu. Rokô le dice el motivo por el que ha venido a Kioto y le cuenta la historia de amor de Shôzaemon. Después de oírla, Osetsu se marcha de la taberna y ya no vuelve al teatro. Cuando Rokô regresa a casa de Shôzaemon, este, muy feliz, le dice a su amigo que ha venido Chizuru, que han aclarado malentendidos que había entre ellos y que ella ha desvelado su nombre verdadero, Osetsu. En ese momento los dos hombres reciben la noticia de que han detenido a la viuda de Kawachiya. Rokô comprende que Osetsu, Chizuru y Oritsu son una única mujer. Acompaña a Shôzaemon al interrogatorio de Oritsu. Al verla, Shôzaemon se entera de que es su amada.

Oritsu reconoce haber matado a su marido y la condenan a muerte. Shôzaemon le pide a Rokô que pinte un retrato de ella y se marcha de viaje sin decir a dónde se dirige. El día de la ejecución de Oritsu, cuando están a punto de crucificarla, llega Shôzaemon con la carta del indulto en la mano. Sin embargo, la mujer muere de un infarto. Posteriormente, Shôzaemon demuestra la inocencia de Oritsu.

5.4.2. Análisis comparativo de «The Nail» y «El amor de la calavera»

De los cambios producidos como resultado de la adaptación de «The Nail», que consideramos el posible texto de origen, en la obra de llegada «El amor de la calavera», nos centramos, en primer lugar, en el uso de la descripción meteorológica de la novela de Roppuku Nukada, que sirve para conferir un tono determinado a la historia y también como recurso de ambientación de una novela romántica; en segundo lugar, en el narrador, el género y el carácter de la adaptación japonesa en comparación con la novela de origen. Ante todo, la adaptación implica cambio de cultura, lugar y tiempo. El tiempo del discurso y el de la fábula de «The Nail» tiene lugar a mediados del siglo XIX —el viaje de Philip del comienzo de la novela tiene lugar en 1844— y el de «El amor de la calavera» a principios del mismo siglo.

Lo que llama la atención de «El amor de la calavera» es el uso de referencias a la meteorología, especialmente de la primera entrega, en la que se narra el viaje de Rokô. Estas referencias proporcionan el ambiente húmedo de la época de lluvias. La traducción al inglés arranca con el viaje de Philip en una noche tempestuosa, lo que le da un carácter romántico al principio de la novela. El relámpago le ayuda a inspeccionar el interior de la berlina como en la novela de origen:

These thoughts were in my mind when I opened the door of the stagecoach at exactly eleven o'clock on a stormy night of the Autumn of 1844. (*Mediterranean*, p. 114)

At that moment a flash of lightning, herald of a quickly approaching storm, lit up the night, and I perceived that there was no one in the coach excepting myself. (*ibid.* p. 115)

Igualmente «El amor de la calavera» comienza de un modo dramático, *in medias res* y en medio de una tormenta. En plena oscuridad, gracias a un relámpago, Rokô comprueba que otro pasajero de la barca es una mujer:

とつぜんすさま いなつま しつこく やみ ふた
突然 凄じい稲妻が、漆黒な闇を二つに〇り裂いた²¹⁰。

あ
『呀つ。』

くらがり な ろ かう め と
闇に慣れた蘆江はハツとして思はず目を閉ぢた。しかし、その一
しゅんかん かれ かれ なが たいしやう かれ きうざう とほ
瞬間に彼は、彼が長い〇心^{こころ}を〇してゐた対象は彼が想像した通りや
はり『女』である事を確かめ得た。(Asahi semanal, n.º 21, p. 4)

A continuación, el tiempo vuelve atrás y se narra el momento de la salida del viaje del pintor y se aclara que este ha decidido emprenderlo debido a su preocupación por Shôzaemon. La evolución de la tormenta que tiene lugar a lo largo del viaje se detalla para marcar el paso del tiempo. También el autor utiliza las referencias meteorológicas para indicar los diferentes lugares por donde pasa Rokô: cuando este parte de viaje, unas nubes de lluvia aparecen tras el monte Higashiyama: «忠実な婆は、
ひがしやま だんく わ だ く あま なが
東山から段々に湧き出して来る雨雲を眺めながら、さう云つて気づかはずに止めた。» (Asahi semanal, n.º 21, p. 4); de las nubes caen unos tenues rayos de sol cuando se va de Kioto: «事実又京の町を離れるころには〇の切間から薄日が射して来たので『やっぱり出て来てよかつた。』と、さう思つた。» (ibid.); unas nubes negras se extienden por el cielo cuando llega a Fushimi al atardecer: «[...]彼が
ふしみ まち とき せま く ゆうぐれ しよ すみ なが やう くも
伏見の町へさしかかつた時には、迫つて来る夕暮と一所に、墨を流した様な雲
が、空一面に広がつて来た。» (ibid.); llega corriendo bajo el puente Kyôbashi y, al meterse bajo la estera de un barco que navega por el río Yodogawa, empiezan a caer a cántaros unas gruesas gotas de lluvia: «彼は襲われた様に忙がしい街を走りぬけて
きやうばし たもと か いそ ふなちん わた した つな よどがはくだ
京橋の袂へ駆けつけると、急いで舟賃を渡して、その下に繋いである淀川下

²¹⁰ Los caracteres *kanji* o las sílabas que no se reconocen debido a la calidad de la impresión del documento consultado se sustituyen por un círculo. Cuando las grafías *ruby* son ilegibles también debido a la calidad de la impresión, se subrayan los *kanji* a los que acompañan.

りの三十^と五^まの苦^{した}の下^こにもぐり込^こんだ。と、恰^{あたか}もそれを待ちか^まねてみた^{やう}様に大^{やう}
粒^{つぶ}の雨^{あめ}が盆^{ぼん}を覆^{くつがへ}したやうに降^ふつて来^きた。» (*ibid.*); y ya dentro del barco, la lluvia
que creía que sería un chaparrón parece haberse convertido en una tormenta y Rokô
oye ruidos de lluvia fuerte y del agua del río, y nota que el barco se mece como en un
terremoto:

一^いとき^ち位^{ふた}の夕^ゆ立^ふだと思^{おも}つてみた^{あめ}雨^はは、本^{ほん}当^{とう}の暴^あ風^{らし}雨^{かは}に突^つつたらしく、
目^めには見^みえないが、苦^{とま}を打^うつ音^{おと}、橋^は杭^{くわい}や両^り岸^{やう}に激^{みづ}する水^{おと}音^つ、その都^つ
度^どに地^ち震^{しん}のやうに大^{やう}きく船^{おほ}のゆ^ふれるやう^{やう}すから推^おして、それ^かも可^か成^{なり}ひどい
暴^{あれ}らしく思^{おも}はれた。 (*ibid.*)

Este ambiente húmedo proporciona un aire melancólico que se conserva a lo largo de toda la obra. También el amor entre Shôzaemon y Chizuru se desarrolla en la misma atmósfera, dado que el encuentro y la estancia en Kinosaki de los dos personajes tienen lugar en la época de lluvia, un año antes del viaje de Rokô: «それは丁^{ちやう}度^ど一年^{ねん}
前^{まへ}の同^{おな}じ梅^つ雨^ゆ時^{こと}の事^{こと}であつた。» (*Asahi semanal*, n.º 22, p. 4). A partir de la segunda entrega de la novela la descripción del tiempo es más limitada, sin embargo, en la última entrega el tiempo lluvioso vuelve a proporcionar unos ambientes que envuelven las acciones: la época de lluvia continúa después de que Oritsu confiesa haber matado al marido —«長^{なが}い梅^つ雨^ゆが侘^{わび}しくつゞいた。» (*ibid.*, n.º 24, p. 4) —, mientras tanto Rokô termina el bosquejo del retrato de ella y se entera de la fecha de su ejecución. Ese día fatídico arde el sol desde la mañana: «やがてその日^ひが来^きた。急^つに梅^ゆ雨^はが晴^はれて、
朝^{あさ}から焼^やくやう^{やう}な日^ひが照^てりつ^つけたが、伝^{つた}へきいた群^{ぐん}衆^{しゆう}は、牢^{ろう}屋^やの前^{まへ}から千^{せん}日^{にち}の
仕^し置^{おき}場^ばまで、蟻^{あり}のやうに人^{ひと}垣^{がき}を作^{つく}って、この稀^け有^うな毒^{どく}婦^ふの最^{さい}後^ごを見^み送^{おく}らうと犇^{ひし}
いた。» (*ibid.*). El sol intenso, que aparece únicamente en el tramo final de la novela, se asocia con el desenlace dramático, en el que se supone que la mujer ya no oculta misterio ni secreto —todo queda claro bajo el sol—. También el sol actúa como un

elemento despiadado para la mujer, ya que la muchedumbre presencia la ejecución en toda su claridad.

En cuanto al narrador, el de la adaptación japonesa es autor —al final de la novela se identifica: «しかし、^{さくしや}作者はそれまでの^{じじつだ}事実^{つた}だけを^い伝へて、それ以上^い自分^{ぶん}の^{すゐさつ}推察^{くは}を加へたくない。 » (*Asahi semanal*, n.º 24, p. 5)— y omnisciente. En su mayor parte comparte el punto de vista con Rokô, pero también con Shôzaemon cuando este le explica a su amigo la estancia en Kinasaki que compartió con Chizuru. El narrador-autor es imparcial y no intercala tantos comentarios como Felipe en «El clavo». Mientras que la novela de origen empieza con un tono algo jocoso, mezclado con algunas digresiones de Alarcón, y ese tono se va volviendo más serio al avanzar la novela, «El amor de la calavera» mantiene su tono serio a lo largo de toda la obra, como en «The Nail».

Este cambio que se observa en el narrador de la obra de origen en la adaptación japonesa se relaciona con el género de esta. Alarcón escribió en «El clavo» una historia de amor con intención de que fuera una causa célebre. Observemos cómo define Montesinos el género y el tema de la novela —ya señalado más arriba—: «la historia queda mal enfocada, porque pretende ser una causa célebre y no lo es. Es un cuento amoroso, cuento romántico, en que la fatalidad —una fatalidad que se desfleca en mil casualidades — representa el papel más importante. El tema de *El clavo* en substancia es el tan romántico de la fuerza del sino: [...]» (MONTESINOS, 1977: 94). En «El amor de la calavera» se enfoca más el amor trágico de Shôzaemon, por haberse eliminado o simplificado algunos elementos como el interrogatorio del juez al sepulturero, el auto que dicta aquel y los títulos de los capítulos, que resaltan más el carácter policíaco de la novela. Y estas eliminaciones se originan en la traducción al inglés recogida en *Mediterranean* de The Lock and Key Library. Montesinos señala sobre la novela de Alarcón que: «Esta situación de los amantes hubiera tenido mucho más interés que el clavo y el proceso, pero la entrevemos apenas, pues el autor, atento a desarrollar dos novelas a la vez —tres, pues hay además todos los encuentros del narrador con la dama, perfectamente inútiles, salvo un detalle —, atento al complejo ensamblaje de tantas cosas inconexas, no da cabo a ninguna» (1977: 94). Pues, en «El amor de la calavera», aunque sigue siendo «tres novelas», queda más enfocada la relación de Shôzaemon y

Chizuru. Los encuentros de Rokô y Osetsu también quedan justificados: Rokô va al teatro que había visto el día anterior, mientras daba un paseo, y allí se encuentra con Osetsu: durante este encuentro Rokô y Osetsu hablan de la tormenta de la noche del viaje y ella dice que había ido a Kioto a visitar a un pintor, ya que Shôzaemon se había hecho pasar por pintor durante su estancia en el balneario. En la última entrega Rokô se da cuenta de ello. La eliminación de la gran parte del monólogo de Felipe en la diligencia y de las digresiones de Alarcón, que también tiene origen en la traducción al inglés, define asimismo el carácter romántico de la novela, y además deja más claro cuál es la historia de amor principal.

Y en la adaptación de Nukada la Providencia no interviene ni en el descubrimiento del cráneo ni para resolver el caso. Por el contrario, Shôzaemon encuentra el cráneo por casualidad. El narrador supone que se debió de desenterrar cuando un sepulturero cavaba una tumba nueva y debió de romper un ataúd accidentalmente. Mientras que Alarcón cuenta con esta fuerza divina y convierte a Zarco en el «vehemente brazo ejecutor de la justicia divina» (COLMEIRO, 1994: 94), en «El amor de la calavera» la referencia a lo religioso se limita a «^{しんばつぶつばつ}神罰仏罰» ('castigo de dioses y castigo de Buda', *Asahi semanal*, n.º 24, p. 4), que menciona Oritsu en el interrogatorio refiriéndose a que había sido abandonada por su amante. Shôzaemon actúa solo como un miembro del sistema judicial y no obra según lo que dicta la justicia de Dios.

Además, a diferencia de en «El clavo», en que Blanca es culpable de matar a su marido y recibe el perdón, en la adaptación japonesa Oritsu es inocente: Ihei Kawachiya murió de apoplejía por haber ingerido una gran cantidad de alcohol la noche anterior y que el clavo debió de atravesar su cráneo cuando cerraron el ataúd o debido a algún movimiento bajo la tierra. Al final de la novela el autor-narrador celebra que la bella malograda no sea una delincuente horrible: «^{ただしやうざえもんろこう}只庄左衛門や蘆江
^{などとも}等と共に、^{うつく}美しい^{はくめい}薄命な^{かの}彼女が、^{おそ}さうした^{ざいにん}恐ろしい罪人で^な無かつた^じ一事を、
^{うへ}この上も^な無く^{しゆくふく}祝福するのみである。» (*Asahi semanal*, n.º 24, p. 5). Por lo tanto, no hubo ningún asesinato del que Oritsu fuera sospechosa. De este modo, el objeto del

amor trágico de Shôzaemon se preserva inocente y queda libre de cualquier tipo de intriga.

La obra de llegada, «El amor de la calavera», es una historia romántica de amor trágico. El misterio mayor de la novela es el que rodea la identidad de Oritsu, la mujer bella con destino trágico y objeto del amor de Shôzaemon. El asunto policíaco no conforma el eje de la novela. Al final, el narrador explica que Shôzaemon, tras una pesquisa intensa y larga, prueba la inocencia de su amada y averigua la causa de la muerte de Kawachiya. Sin embargo, no se especifica su método ni el proceso de investigación. Lo importante es que Shôzaemon se dedicó a la investigación sin dormir ni comer, durante decenas de días: «もちろん勿論しやうざえもんそれは庄左衛門が、なん何かん十日間か、しんしよく寝食をはい廃たんさくしてけつくわ探索した結果であつたのである。» (*Asahi semanal*, n.º 24, p. 5). Es una prueba de amor de él hacia ella.

5.4.3. 「女怪」 («El misterio de la mujer»*) de Seishi Yokomizo

La novela 「女怪」 («El misterio de la mujer»*) se publicó por primera vez en la revista 『オール讀物』 (*All Yomimono*) en septiembre de 1950 (NAKAJIMA, 2012 [1974]: 367; YAMAMAE, 2012 [1974]: 373). La novela se ha publicado en diferentes volúmenes²¹¹, debido a la popularidad del escritor y a que se trata de un caso del

²¹¹ Hemos comprobado que la novela forma parte de los siguientes libros. Para la traducción de los títulos *La isla de las Puertas del Infierno* y *El pueblo de las ocho tumbas* hemos seguido los títulos de las ediciones de Quaterni, la primera traducida por Ismael Funes Aguilera, publicada en 2015, y la segunda traducida por Kazumi Hasegawa, publicada en 2018: YOKOMIZO, Seishi (1955). 『金田一耕助探偵小説選 第2期 幽霊座』 (*El teatro del fantasma*, Selección de Novelas Policíacas de Kôzuke Kindaichi*, 2.ª etapa), Tôkyô bungeisha, Tokio, pp. 123-174; YOKOMIZO, Seishi (1959). 『金田一耕助推理全集 第10巻 女怪』 (*El misterio de la mujer*, Colección Completa de Novelas Policíacas de Kôzuke Kindaichi*, vol. X), Tôkyô bungeisha, Tokio, pp. 5-56; YOKOMIZO, Seishi (1970). 『横溝正史全集 第3 獄門島』 (*La isla de las Puertas del Infierno*, Obras Completas de Seishi Yokomizo*, vol. III), Kôdansha, Tokio, pp. 351-374; YOKOMIZO, Seishi (1973). 『女怪』 (*El misterio de la mujer**), Tôkyô bungeisha, Tokio, pp. 5-56; NAKAJIMA, Kawatarô (selecc.) (1973). 『名探偵傑作選』 (*Selección de obras maestras de detectives célebres**), 競作シリーズ 1 (Serie Competición de obras 1), サンポウ・ノベルス, 6 (Sanpô novels 6*), Sanpô, Tokio, pp. 9-48; YOKOMIZO, Seishi (1976). 『首・女怪』 (*La cabeza, El misterio de la mujer**), serie Tokyo Books, Tôkyô bungeisha, Tokio, pp. 95-147; YOKOMIZO, Seishi (1996). 『金田一耕助ファイル: 女怪 八つ墓村次の事件』 (*Archivo de Kôzuke Kindaichi: El*

detective Kôsuke Kindaichi, uno de los detectives más populares de las novelas policíacas japonesas. Según Hori, Kindaichi aparece en setenta y siete obras de Yokomizo, entre ellas, 『本陣殺人事件』 (*El asesinato de Honjin**, 1946), que fue publicada tras la Segunda Guerra Mundial, y 『病院坂の首縊りの家』 (*La casa del ahorcamiento de la Cuesta del Hospital**, 1975). Se hizo famoso especialmente gracias a adaptaciones cinematográficas y televisivas de las novelas de sus casos, y ha sido interpretado por más de veinte actores (HORI, 2014: 210-213). La popularidad de las novelas de Yokomizo sigue vigente y sus obras se van reeditando hoy en día. En el epílogo del libro 『悪魔の降誕祭』 (*La Navidad del diablo*²¹²*), en el que se recoge la novela, Yuzuru Yamamae señala que la novela «El misterio de la mujer» suscitaría un interés especial a los admiradores del detective Kindaichi porque se narra su desamor (YAMAMAE, 2012 [1974]: 373).

La acción de «El misterio de la mujer» tiene lugar en los años veinte del período Shôwa, que corresponden a los años de 1945 a 1954, tras la Segunda Guerra Mundial. Como se explicará en el apartado del argumento, Atobe, uno de los personajes principales, es descrito como un individuo que encuentra su hueco en los círculos políticos y económicos de la posguerra haciendo de profeta y cambia de identidad aprovechando la situación caótica e inestable de la posguerra. Por su parte, el detective Kindaichi es desmovilizado desde el sudeste asiático u Oceanía. La figura de Atobe nos remite a algunas novelas cortas policíacas que se escribieron en la posguerra y en las que se narran acontecimientos que tuvieron lugar durante la guerra o la posguerra, como 「怪奇を抱く壁」 («La pared que oculta el misterio»*, 1946²¹³) de Kikuo Tsunoda (1906-1994) o 「ハムレット」 («Hamlet», 1946²¹⁴) de Jûran Hisao (1902-1957). En ambas novelas se resuelven casos que suceden en el tiempo de la guerra y las historias se desarrollan en ambientes sombríos y turbios, que comparte en menor grado la novela de Yokomizo, publicada cuatro años más tarde y en la que el narrador relata el caso de Nijiko retrospectivamente.

*misterio de la mujer, el caso siguiente del de El pueblo de las ocho tumbas**, 角川 mini 文庫, (Libros Pequeños de Bolsillo de Kadokawa*), Kadokawa shoten, Tokio.

²¹² Kadokawa shoten, 2012 (1974), Tokio.

²¹³ El año de su primera publicación indicado en: HASEBE, Fumichika; NAWATA, Kazuo (comps.) (1991). 『昭和ミステリー大全集(上)』 (*Gran colección de misterios del período Shôwa**, vol. 1), 新潮文庫 (Libros de Bolsillo de Shinchô*), Shinchôsha, Tokio, p. 335.

²¹⁴ El año de su primera publicación indicado en: *ibid.*, p. 368.

El número de traducciones al japonés de novelas policíacas occidentales ya iba descendiendo desde antes del año 1941, el año del ataque a Pearl Harbor y la consecuente declaración de guerra al Japón por los Estados Unidos, porque el género se consideró propio de la cultura enemiga (HASEBE, 1991: 593). La publicación de novelas policíacas fue controlada en el régimen de la guerra: las obras fueron censuradas y las que ya estaban publicadas se retiraron de la circulación (HORI, 2014: 209-210). La novela «El misterio de la mujer» se publicó cinco años después de la guerra, tras esta etapa de control contra el género policíaco.

Seishi Yokomizo, el autor de «El misterio de la mujer», es uno de los escritores de género policíaco más representativos del período Shôwa. Según Itô, en 1921 ganó uno de los concursos organizados por la revista *El nuevo joven*. En 1926 se incorporó a la editorial Hakubunkan por recomendación de Ranpo Edogawa y en 1927 sucedió a Uson Morishita en el cargo de jefe de redacción de la revista *El nuevo joven*. Se dedicó a escribir tras dejar la editorial en 1932 (ITÔ, 1993: 219). Aparte de *La casa del ahorcamiento de la Cuesta del Hospital* y *El asesinato de Honjin*, también son muy populares otras novelas del autor como 『八つ墓村』 (*El pueblo de las ocho tumbas*, 1949), 『獄門島』 (*La Isla de las Puertas del Infierno*, 1947) y 『犬神家の一族』 (*El clan Inugami*, 1950).

Pasamos a revisar el argumento de «El misterio de la mujer» para facilitar la comprensión del análisis comparativo entre esta obra y la novela alarconiana del apartado siguiente.

Kôsuke Kindaichi y el yo —que registra los casos del detective— viajan a finales de septiembre a N, una localidad de aguas termales de Izu. Osuwa, casera del hostel donde se hospedan los dos, les explica que el asceta de Mamiana viene a N cada dos o tres meses para practicar la plegaria. Michiyasu Atobe, llamado el asceta de Mamiana, es una especie de profeta que tiene influencia en los círculos políticos y económicos. Atobe adquirió una casa de Kyôhei Mochida y la convirtió en su lugar de entrenamiento. Mochida fue un fabricante de equipamiento eléctrico a quien le fue muy bien el negocio durante la guerra y que murió de apoplejía. Kindaichi y el yo habían ido al bar que regenta la viuda de Mochida, Nijiko, de quien Kindaichi está enamorado.

Osuwa también les explica que últimamente se han producido robos en viejas tumbas de N. Kindaichi y el yo van a ver las tumbas, que están cerca del lugar de entrenamiento del asceta de Mamiana. Cuando llegan al cementerio, aparece el asceta con una caja bajo el brazo y se marcha. Kindaichi y el yo encuentran en una tumba un ataúd con la tapa abierta en el que hay un esqueleto sin cráneo. Los dos se preguntan si el asceta se lo ha llevado. Descubren que en la lápida tirada de la tumba está inscrito el nombre de Kyôhei Mochida.

El yo explica que lo narrado hasta aquí representa todas las ocasiones en las que él tuvo contacto directo con el caso. A principios de octubre el yo recibe una postal de Kindaichi y se entera de que este ha ido a N. Al cabo de una semana, el detective, demacrado, visita al yo y le cuenta que fue a N para investigar qué era lo que el asceta de Mamiana se había llevado de la tumba de Mochida, porque parecía extorsionar a Nijiko. Kindaichi sospechaba que el cráneo de Mochida debía de tener alguna huella que demostraría que había sido asesinado y que sería el motivo del chantaje. Sin embargo, tanto el médico que examinó el cuerpo de Mochida como el monje que afeitó su cabeza antes de que lo metieran en el ataúd confirmaron que la cabeza de Mochida no tenía ninguna herida. Aun así, Kindaichi sostiene que Nijiko debió de matar a su marido, que era un sádico. El detective también explica que la viuda últimamente se ha echado un novio llamado Haruki Kagawa. Kindaichi y el yo parten hacia Ginza, un distrito de Tokio, y, por casualidad, ven a Nijiko con su nuevo novio.

El yo lee un día en un periódico que han detenido al saqueador de tumbas de N y también que se ha encontrado el cuerpo de Michiyasu Atobe en el oratorio que este tenía en Mamiana de Azabu y que la causa de su muerte es una apoplejía. El yo sospecha que Nijiko tiene algo que ver con la muerte del asceta. El yo no puede ponerse en contacto con Kindaichi a pesar de que lo llama por teléfono, y Kindaichi tampoco lo visita. Pasa un mes, y una mañana recibe un sobre de Kindaichi. Contiene una carta que Nijiko envió al detective, en ella le confiesa que ha matado a Mochida con una horquilla, porque temía que, si no, él la mataría; sin embargo, la punta de la horquilla se rompió y se quedó en el cráneo. Michiyasu Atobe le enseñó a Nijiko la calavera con la horquilla clavada en el oído y empezó a extorsionarla. Nijiko decidió matar a Atobe, porque le decía que desvelaría su secreto al hombre con el que ella tenía una relación. La técnica que empleó para matarlo fue la misma con la que había matado

a Mochida. Sin embargo, a partir de la muerte de Atobe, Nijiko tampoco tenía ninguna noticia de su novio, Kagawa. Kindaichi, por encargo de Nijiko, averiguó que Atobe y Kagawa eran la misma persona. Este, que era hijo de un antiguo vizconde y teniente coronel de la marina, se hizo pasar por Atobe para sobrevivir en la posguerra e hizo una fortuna. No obstante, pensaba que ya tocaba recuperar su identidad. Al enamorarse de Nijiko, pensó que no podría conseguir su amor siendo Atobe y se acercó a ella como Kagawa, y, posiblemente, tenía la intención de suprimir algún día la existencia de Atobe, volver a ser Kagawa y casarse con ella. Nijiko lamenta haber matado a su amado por desear tenerlo y le comunica a Kindaichi que se suicidará tras enviar la carta.

5.4.4. Análisis comparativo de «El clavo» y «El misterio de la mujer»

Tras haber acometido el análisis comparativo de las novelas «El clavo» y «El misterio de la mujer», llegamos a la conclusión de que la novela de Yokomizo probablemente se inspiró en la novela de Alarcón, principalmente, por las múltiples personalidades que presenta uno de los personajes, las acciones del personaje femenino, los acontecimientos que le suceden y su relación con el detective, los cambios de espacios y el motivo de la calavera.

Para el análisis hemos usado el texto de la novela recogido en *La Navidad del diablo* y la traducción de «El clavo» recogida en *Novelas policíacas clásicas* de la Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo de Hakubunkan, teniendo en cuenta la posibilidad de que Yokomizo leyera el volumen que fue publicado en 1930, cuando el escritor trabajaba en la editorial entre 1926 y 1932 (Itô, 1993: 219).

En «El misterio de la mujer» el personaje que posee varias identidades es el hombre, Haruki Kagawa. Las personalidades del personaje acaban desplegándose en tres: el influyente asceta de Mamiana en el mundo político y económico, al que se describe como uno de los «monstruos» que aparecieron en la posguerra²¹⁵, Michiyasu Atobe, el hombre que extorsiona a Nijiko, y Haruki Kagawa, el novio de Nijiko y la verdadera identidad de la persona. Es posible que Yokomizo usara los diferentes

²¹⁵ «戦後はいろんな怪物がとびだして、まるで百鬼夜行の世の中だが、狸穴の行者などもそのひとりだった。かれは一種の予言者である。」(YOKOMIZO, 2012 [1974]: 185).

nombres del personaje de forma distinta en cada fase de la trama teniendo en cuenta su efecto. Hasta su muerte, se emplea frecuentemente su apodo de asceta de Mamiana y, a partir de la noticia de su fallecimiento, el nombre Michiyasu Atobe. Este uso de los nombres remarca cada identidad falsa de Kagawa en diferentes fases de la trama y, cuando al final se resuelve el misterio, se descubre lo que Kagawa hacía, y todas las personalidades acaban uniéndose en un hombre.

El título de la novela japonesa se refiere al misterio que rodea a la figura de Nijiko y, asimismo, podría significar ‘monstruo femenino’. En efecto, Nijiko comete dos asesinatos. Sin embargo, lejos de ser una asesina terrible, se la describe como una mujer bella de quien, además, Kindaichi está enamorado. Los motivos por los que comete los asesinatos se justifican ante el lector: su difunto marido, Mochida, era un sádico y, si no lo hubiera matado, Nijiko habría muerto; Atobe, su otra víctima, la forzaba a cambio de guardar el secreto y, si no lo hubiera matado, ella podría haber perdido el amor de su novio. En este sentido, la mujer es una figura trágica, como lo es Gabriela en «El clavo». El asunto amoroso que hay entre el detective y el personaje femenino se podría considerar un elemento que se ha conservado de «El clavo», aunque Kindaichi difiere considerablemente de Zarco y su amor no es correspondido.

En cuanto a los espacios diegéticos, lo que tienen en común «El clavo» y «El misterio de la mujer» son los cambios de esos espacios que tienen lugar debido a los viajes de los personajes. En la novela alarconiana algunos viajes de Felipe y Zarco sirven como recursos, pues les proporcionan ocasiones para que se conozcan o se encuentren. En el caso de Felipe, conoce a la mujer misteriosa en su primer viaje en diligencia de Granada a Málaga y se reencuentra con ella en invierno en su estancia en Granada, cuando se identifica como Mercedes de Meridanueva. La finalidad de los otros dos viajes de Felipe es visitar a Zarco. Por su parte, la estancia de Zarco en Sevilla le permite conocer a Blanca. Fijémonos en que Kindaichi y el yo están juntos cuando se encuentran con las dos personalidades del personaje masculino, quien posee diferentes personalidades en «El misterio de la mujer»; viajan al local N de Izu y conocen a Atobe; al volver de su segundo viaje a N, Kindaichi visita al yo, salen juntos a Ginza y ven a Haruki Kagawa y a Nijiko. También cabe señalar que en «El misterio de la mujer» el personaje viajero y el que no viaja se invierten con respecto a «El clavo». Tras regresar del viaje a N, el yo narrador siempre está en Tokio, donde vive.

El personaje que se desplaza es el detective Kindaichi; este vuelve a N y, en su visita al narrador, le informa de lo que ha averiguado en N; la novela termina con el texto de la carta de Nijiko, que Kindaichi envía al yo desde Hokkaido.

La novela «El misterio de la mujer» es policíaca. El asunto policíaco de esta novela arranca con una calavera en una tumba, igual que en «El clavo». Sin embargo, en la novela japonesa se la lleva Atobe y, por consiguiente, lo que encuentran Kindaichi y el yo es un esqueleto sin el cráneo. Diferente a la novela de Alarcón, el médico y el monje atestiguan que el cráneo de Mochida está intacto. Por lo tanto, Kindaichi se dedica a averiguar si Mochida murió por causas naturales y, si no fue así, quiénes y cómo lo mataron. Por consiguiente, se podría considerar que «El misterio de la mujer» es una novela policíaca que se ha creado a partir de la novela de origen. También la identidad de Atobe queda oculta al lector y se descubre inesperadamente como consecuencia del asesinato que comete Nijiko.

En los análisis comparativos de las dos novelas japonesas, hemos observado que la relación amorosa entre la mujer asesina o sospechosa y el hombre que investiga el asesinato se conserva tanto en «El amor de la calavera» como en «El misterio de la mujer». El cuento amoroso y romántico que Montesinos señala que es la novela alarconiana subsiste y queda más enfocado en la obra de Roppuku Nukada. Pues en «El amor de la calavera» se eliminan los elementos más característicos de una causa célebre y queda como una historia de amor malhadado. Tras pasar por el filtro de la traducción al inglés, los ingredientes más propios de causa célebre se suprimieron al llegar a la obra de llegada. Por otro lado, la novela «El misterio de la mujer» de Seishi Yokomizo, escritor especializado en novela policíaca, se ajusta más al criterio moderno del género, aunque el amor del detective, el destino trágico de la mujer y la fatalidad siguen siendo los motivos centrales de la novela. Y el amor de Kindaichi se trata como un episodio del detective sobre el que Yokomizo escribió numerosas novelas.

CAPÍTULO 6

LA TRADUCCIÓN Y LAS ADAPTACIONES DE *EL SOMBRERO DE TRES PICOS*

La publicación en el año 1939 de la traducción de *El sombrero de tres picos* marca el inicio de las traducciones de obras de Alarcón de traductores japoneses especialistas en literatura española y profesores universitarios. Con el término *especialistas* nos referimos a aquellos que estudiaron en departamentos y programas de enseñanza de la lengua española en instituciones de educación superior, por consiguiente, poseen conocimientos de español, y se dedican al estudio de la literatura española. A diferencia de los traductores de los años anteriores, ellos realizan sus traducciones a partir de los textos en la lengua de origen y no a partir de una traducción intermediaria y también son capaces de recabar datos acerca de dicha literatura directamente de fuentes en español. Enmarcamos a Hirosada Nagata y Shizuo Kasai, traductores mencionados en el capítulo anterior, en la generación de especialistas pioneros, y a Yû Aida (1903-1971) y Masatake Takahashi (1908-1984), que nacieron en el siglo XX, en una segunda generación. Estos traductores son los primeros especialistas en literatura española que tradujeron obras de Alarcón.

Encuadramos en esta etapa las tres décadas que abarcan de 1939 —año en que se publicó la primera edición de 『三角帽子 他二篇』 (*El sombrero de tres picos y otros dos relatos**), traducido por Yû Aida, por la editorial Iwanami shoten— a 1968 —año de la publicación de 『黒瞳』 (*Los ojos negros*), la edición bilingüe con notas de Masatake Takahashi de la editorial Daigakusyoin, ya comentada en el capítulo de Ueda—.

Otro acontecimiento que tuvo lugar en esta etapa y que es preciso destacar es la publicación de 「赤い陣羽織」 (*La sobreveste roja**), una adaptación teatral de Junji Kinoshita de *El sombrero de tres picos*, en la revista 『別冊文芸春秋』 (*Bungei shunjû extra**²¹⁶) de 1947, la obra que se ha representado en diferentes formatos de expresiones artísticas hasta el presente.

A grandes rasgos este capítulo consistirá en dos partes: en la primera nos centramos en las traducciones de Aida y Takahashi de obras de Alarcón. Para averiguar los factores que influyeron en las elecciones de las obras para traducir de esta etapa, hemos analizado los comentarios y las críticas que se encuentran en los

²¹⁶ El título en el índice de la revista es 「あかい陣羽織」. En el ejemplar que hemos podido consultar falta la página del inicio de la obra en la que se indica el título.

paratextos de las ediciones de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* y 『醜聞』 (*El escándalo*), traducida por Takahashi²¹⁷. Otro análisis que hemos llevado a cabo en relación con la traducción de *El sombrero de tres picos* de Aida es el de su texto, focalizado en detalles en los que se muestran estrategias del traductor teniendo en cuenta algunas características de la novela, como los diálogos de los personajes de diferentes estratos sociales y la presencia de elementos de la cultura española. También en la primera parte comentamos la serie 岩波文庫 (Libros de Bolsillo de Iwanami*) de la editorial Iwanami shoten, en la que se publicaron las traducciones de *El sombrero de tres picos* y *El escándalo*, y que ha ejercido hasta hoy un papel relevante en la difusión de obras de la literatura española. La información sobre esta serie es imprescindible para comprender el contexto del mercado editorial de esta etapa. En la segunda parte del capítulo nos centramos en *La sobreveste roja*. Repasamos la trayectoria del dramaturgo y comentamos la rama teatral *minwageki*, en la que se clasifica *La sobreveste roja*, y las publicaciones del guion teatral y los formatos en los que se ha representado la adaptación. El objetivo principal de esta parte es averiguar los factores que influyeron en la elección de la obra para ser adaptada. Para ello, examinamos el texto de *El sombrero de tres picos* a la luz de los comentarios de Kinoshita, el autor de la adaptación.

6.1. Las traducciones

6.1.1. Las traducciones y los traductores de obras de Pedro Antonio de Alarcón publicadas entre 1939 y 1968

Las traducciones nuevas de obras de Pedro Antonio de Alarcón publicadas entre 1939 y 1968 son de *El sombrero de tres picos*, «Moros y cristianos», «El libro talonario», «El carbonero alcalde» y «La buenaventura» de Yû Aida y la novela larga *El escándalo* de Masatake Takahashi.

²¹⁷ ALARCÓN, Pedro Antonio de (1989 [1952, vol. I; 1953, vol. II]). 『醜聞』 (*El escándalo*), Masatake Takahashi (trad.), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio.

Aparte del hecho de que se realizaron a partir de textos en español, las traducciones de obras alarconianas de estos años se caracterizan por los dos aspectos siguientes. En esta etapa por primera vez se tradujeron novelas alarconianas más extensas, que son *El sombrero de tres picos* y *El escándalo*. Además, se publicaron en ediciones que contienen únicamente obras del escritor andaluz, acompañadas de paratextos como prólogo, epílogo y notas de traductor. Hasta entonces, las traducciones de obras del escritor guadijeño siempre formaban parte de revistas, volúmenes de colecciones de obras literarias de varios autores u obras completas, concretamente de Bin Ueda.

A continuación, revisamos por orden cronológico las traducciones de las obras de Pedro Antonio de Alarcón realizadas por Yû Aida y Masatake Takahashi.

El 5 de septiembre de 1939 se publicó *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* con traducción de Yû Aida en la serie Libros de Bolsillo de Iwanami de la editorial Iwanami shoten de Tokio. El libro reúne, aparte de la traducción de la obra del título, 「モーロ人とキリスト教徒」 («Moros y cristianos») y 「割符帳」 («El libro talonario»). El 25 de diciembre de 1948 salió a la luz su tercera impresión y edición revisada, y cuenta por lo menos con once reimpressiones hasta el año 2008. El libro incluye epílogo y notas del traductor, y también unas ilustraciones que provienen de la edición traducida al inglés por Martin Armstrong (AIDA, 2008 [1939]: 249), que debe de tratarse de la de Gerald Howe Ltd. de Londres, cuya primera edición data de 1927. El libro se publicó cuando en Europa empezaba la Segunda Guerra Mundial. Y los años de 1937 a 1945 fueron tiempos de guerra en el Japón, con la segunda guerra chino-japonesa y la guerra del Pacífico (SAWAMURA, 2019: 318). Nos detendremos en las circunstancias en las que se publicó la primera traducción al japonés de *El sombrero de tres picos* al final de este apartado.

En 1948 la editorial Kantôsha de Tokio publicó 『三角帽子 他一篇』 (*El sombrero de tres picos y otro relato**) como volumen cuarto de la serie 文芸選書 (Selección Literaria*), que incluye la traducción de la novela del título y de «Moros y cristianos», también traducidas por Yû Aida. En su epílogo, Aida aclara que la traducción de *El sombrero de tres picos* es la que se publicó en 1939 en la serie Libros de

Bolsillo de Iwanami y que se ha vuelto a publicar con algunas modificaciones con el permiso de la editorial.

En septiembre de 1948 salió a la luz 「炭焼き村長」, traducción de la novela «El carbonero alcalde» de Yû Aida, en la revista 『世界小説』 (*Novelas del mundo**), vol. I, n.º 7, de la editorial Shinjinsha de Tokio. La traducción incluye una breve presentación de Alarcón y notas del traductor sobre nombres propios y elementos culturales.

Masatake Takahashi tradujo la novela *El escándalo*, 『醜聞』, que fue publicada en dos volúmenes en la serie Libros de Bolsillo de Iwanami, el primero el 20 de diciembre de 1952 y el segundo el 5 de febrero de 1953. Ambos volúmenes se imprimieron por segunda vez el 12 de octubre de 1989. En el epílogo Takahashi indica (vol. II, p. 202) que utilizó como textos de origen el de las *Obras Completas* de la Colección de Escritores Castellanos de Sucesores de Rivadeneyra y el de la Colección Austral de Espasa Calpe publicado en Buenos Aires, sin indicar las fechas de publicación. Algunas notas del traductor se insertan en el texto de la traducción y al final del segundo volumen se encuentran la cronología del autor y el epílogo del traductor²¹⁸.

En 1953 「うらない」, traducción de «La buenaventura» de Yû Aida, fue publicada como parte de 『中学生全集 91 南欧小説選』 (*Selección de novelas de la Europa del sur*, Colección Completa para Estudiantes de Enseñanza Secundaria*, vol. XCI) por la editorial Chikuma shobô de Tokio. El volumen se divide en dos secciones, dedicadas respectivamente a Italia y España. Otros autores españoles incluidos en el volumen son Palacio Valdés, Miguel de Unamuno, Wenceslao Fernández Flórez y José María Pemán (1897-1981).

En 1966, la traducción de «La buenaventura» de Aida volvió a publicarse con modificaciones en 『名作にまなぶ私たちの生き方 10 南欧・その他諸国の文学』 (*Literatura de la Europa del sur y otros países*, Nuestra Manera de Vivir que Aprendemos

²¹⁸ Anotamos que Rokurô Asahara publicó una versión en japonés muy resumida de *El escándalo* en la revista 『婦人生活』 (*Vida de mujer**), vol. IX, n.º 1, 1955, pp. 336-350. Dado que al final del texto se menciona la traducción de Masatake Takahashi de la obra, seguramente Asahara se basó en su texto.

de Obras Maestras*, vol. X) de la editorial Komine shoten de Tokio. El libro está destinado a niños y editado con una finalidad didáctica. Hay una breve presentación del autor en el comienzo de la traducción y unas notas del traductor en el texto. Al final del libro se halla un breve ensayo de Aida titulado 「スペインの文学について」 («Sobre la literatura española»*). El volumen incluye obras de escritores de Italia, África, Turquía, Indonesia, España, Perú, Venezuela, Cuba, Portugal y Brasil. De escritores españoles, aparte de Alarcón, se recogen obras de Leopoldo Alas «Clarín», Vicente Blasco Ibáñez y Pío Baroja.

En estas últimas dos ediciones, las traducciones de obras de escritores españoles se clasifican en el volumen destinado a la literatura de la Europa del sur. En los años en los que los especialistas en literatura española iniciaron sus actividades profesionales y las traducciones de algunas obras de dicha literatura, esta clasificación se empleaba en los títulos de los volúmenes que contenían obras de literatura española, italiana o portuguesa.

Akikusa señala una tradición cultural del Japón de proporcionar a los niños adaptaciones o traducciones resumidas, que se origina por lo menos desde el período Meiji, y menciona 『少年世界文学』 (Literatura del Mundo para Chicos*) de la editorial Fuzanbô de Tokio publicada de 1902 a aproximadamente 1904. A partir de mediados de los años cincuenta del siglo XX hubo colecciones literarias que tuvieron éxito como 『世界少年少女文学全集』 (Colección Completa para Chicos y Chicas de Literatura del Mundo*) de Sôgensha de Osaka publicada de 1954 a 1956, 『少年少女世界文学全集』 (Colección Completa de Literatura del Mundo para Chicos y Chicas*) de Kôdansha de Tokio publicada de 1959 a 1962. El margen económico de los hogares, el primer *baby boom*²¹⁹, la fiebre por la educación y el deseo de los padres de apartar a sus hijos de las influencias de la televisión y los manga que empezaron a difundirse contribuyeron a la venta de estas colecciones (AKIKUSA, 2020: 119-120). La *Selección de novelas de la Europa del sur* de la Colección Completa para Estudiantes de Enseñanza Secundaria (vol. XCI) y el volumen *Literatura de la Europa del sur y otros países* de Nuestra Manera de Vivir que Aprendemos de Obras Maestras (vol. X),

²¹⁹ El primer *baby boom* de la posguerra tuvo lugar entre 1947 y 1949. Información de Cabinet Office, Government of Japan: <https://www8.cao.go.jp/shoushi/shoushika/whitepaper/measures/w-2015/27webhonpen/html/b1_s1-1-1.html> (consulta: 28/06/2021).

publicados en 1953 y 1966 respectivamente, se circunscriben en este auge de colecciones para jóvenes.

La traducción de «El libro talonario» de Aida recogida en el volumen de Libros de Bolsillo de Iwanami vuelve a publicarse el 12 de septiembre de 2011 como parte del volumen XCIII titulado 『転』 (*Cambio**) de la colección 百年文庫 (Libros de Bolsillo de Cien Años*) de Popurasha de Tokio²²⁰. En el mismo volumen se recogen traducciones de las novelas cortas 『黒い小屋』 («The Black Cottage») de Wilkie Collins y 「神様、お慈悲を！」 («Vergelt's Gott!») de Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897). El eslogan promocional impreso en la faja del volumen, «ピンチが、思いがけない道を開く» («La crisis abre un camino inesperado»*), expresa la idea bajo la cual se reúnen los tres relatos, que representa el título del volumen, *Cambio*. La colección está compuesta por cien libros que recogen obras de escritores extranjeros y japoneses, cuyos títulos se escriben con un solo *kanji*. Según la información que consta en la faja, el nombre de la serie, Libros de Bolsillo de Cien Años, se debe al deseo de que sus volúmenes se lean también dentro de cien años.

En este punto, sería preciso detenernos en las circunstancias en que fue publicado el libro *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*, en tiempos de guerra en el Japón. Según Sawamura, hacia 1940 el Estado empezó a controlar las publicaciones con intervenciones como censura, control del proceso de producción, inspección previa en la fase de proyectos de publicación, y cierre y fusión de editoriales. El control se volvió más riguroso a partir de 1942 (SAWAMURA, 2019: 318-319). Por lo tanto, fueron los años posteriores a la publicación de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*. Cabría anotar que en 1940 el departamento que se ocupaba de la gestión de los artículos para el bienestar moral que se enviaban a los soldados del cuerpo de infantería del ejército²²¹ ordenó a la editorial Iwanami shoten que le proveyera de cinco mil ejemplares de veinte publicaciones de los Libros de Bolsillo a precio de coste. Eran para los oficiales y los soldados que luchaban en el frente, y se empleó el papel racionado excepcionalmente por las autoridades militares. Entre estas veinte publicaciones se

²²⁰ El nombre en inglés de la editorial que consta en la información de la empresa de su sitio web es Poplar Publishing Co., Ltd.: <<https://www.poplar.co.jp/company/index.html>> (consulta: 31/01/2021).

²²¹ «陸軍恤兵部».

encontraba *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*²²². En cuanto a la cuestión que envuelve a las lenguas extranjeras, Sawamura apunta que, aunque durante la guerra del Pacífico se prohibió utilizar el inglés por considerarlo una lengua de naturaleza hostil (敵性語), a principios de la segunda guerra chino-japonesa la situación era aún relajada, como se observa en el hecho de que se hiciera una gran propaganda de la película *Lo que el viento se llevó* y que la traducción de la obra de Margaret Mitchell se convirtiera en un éxito de ventas en 1938 (SAWAMURA, 2019: 321). El hecho de que España no participara en la Segunda Guerra Mundial —por lo tanto, no era un país enemigo del Japón— no habría favorecido la publicación de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* en la serie Libros de Bolsillo de Iwanami, porque su publicación tuvo lugar antes del comienzo de la guerra del Pacífico.

Los traductores de obras de Alarcón de esta etapa, tanto Yû Aida como Masatake Takahashi, estudiaron en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio^{*223}, una de las escuelas precursoras de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio^{*224}.

Tras graduarse, Yû Aida trabajó como bibliotecario en la Biblioteca de la Universidad Imperial de Tokio^{*225}. Hacia finales de la Segunda Guerra Mundial fue enviado a Java como personal civil del ejército y en la posguerra estuvo allí en prisión durante más de un año. Empezó a trabajar en 1948 en la Escuela Especializada en Asuntos Exteriores de Tokio^{*226}, que se convertiría en la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio en 1949, e impartió clases en ella hasta 1966²²⁷.

Aida es conocido como el primer traductor que realizó de forma individual la traducción completa de *Don Quijote de la Mancha*, publicada en los volúmenes X y XI de 『世界文学大系』 (Compendio de la Literatura del Mundo*) de la editorial Chikuma

²²² Iwanami bunko henshûbu (ed.) (2007). 『岩波文庫の80年』 (*Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami**), p. 436.

²²³ 東京外国語学校.

²²⁴ 東京外国語大学.

²²⁵ 東京帝国大学図書館.

²²⁶ 東京外事専門学校.

²²⁷ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). 「スペイン語」 (≪Lengua española≫*), pp. 716, 729, 730.

shobô de Tokio en 1960 y 1962 respectivamente²²⁸. Entre las numerosas traducciones que Aida realizó se encuentran las de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, *El sí de las niñas* de Fernández de Moratín y *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez²²⁹. También es el traductor de 『スペイン文学史』 (*Historia de la literatura española**, 1956), de Jean Camp, publicada dentro de la serie Kuseju (Que sais-je?) de la editorial Hakusuisha.

Masatake Takahashi estudió en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio de 1927 a 1931, e impartió clases de 1931 a 1947 en la misma escuela y en la Escuela Especializada en Asuntos Exteriores de Tokio. Posteriormente impartió clases en la Universidad de Nanzan^{*230} de 1953 a 1962, y en la Universidad Municipal de Estudios Extranjeros de Kobe^{*231} de 1962 a 1974²³².

Cuando era estudiante, Takahashi trabajó con su maestro, Hirosada Nagata, apuntando al dictado traducciones de este, como *Sangre y arena* y *Mare nostrum* de Blasco Ibáñez o *La malquerida* de Jacinto Benavente. Las traducciones propias de Takahashi de *Cañas y barro* y *Novelas de amor y de muerte* de Blasco Ibáñez se publicaron gracias a la presentación que Nagata hizo de Takahashi en Iwanami shoten²³³.

Takahashi sucedió a Nagata en su labor inacabada de la traducción de *El Quijote* y la terminó. Nagata fue el primer traductor del español al japonés de la primera parte de la novela y murió sin terminar la segunda parte²³⁴. La relación entre el maestro y el

²²⁸ *Ibid.*, p. 716.

²²⁹ 『ラサリーリョ・デ・トルメスの生涯』, Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, 1941, Tokio; FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1953). 『娘たちの「はい」』, Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio. Los datos se han extraído de *Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami*, pp. 75, 122. La traducción de *Sangre y arena* forma parte de: IWASAKI, Junkô; AIDA, Yû (trads.) (1958). 『世界文学全集 第三期 17 死の勝利 血と砂』 (*Trionfo della Morte, Sangre y arena*, Collezione della Letteratura del Mondo*, 3.ª etapa, vol. XVII), , Kawade shobô shinsha, Tokio.

²³⁰ 南山大学.

²³¹ 神戸市立外国語大学.

²³² Asociación Japonesa de Hispanistas (1984). 「経歴」 («Currículo»*), *HISPÁNICA*, n.º 28, p. 10.

²³³ 「高橋正武氏の軌跡:著作目録の行間を埋めて」 («Trayectoria del señor Masatake Takahashi: rellenando entre líneas a partir del catálogo de sus publicaciones»*), *The Kobe City University Journal*, vol. XXV, n.º 2, Kôbeshi Gaikokugo Daigaku Kenkyûjo, 1974, pp.78-79.

²³⁴ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). «Lengua española», pp. 701, 702.

El primer volumen de la primera parte de *El Quijote* de los Libros de Bolsillo de Iwanami se publicó por primera vez en 1948, el segundo en 1949, el tercero en 1951, el primero de la segunda parte en 1953. El segundo volumen de la segunda parte se publicó en 1975 con Nagata como traductor y el

discípulo también se refleja en el prólogo «上田敏とイスパニヤ文学» («Bin Ueda y la literatura española»*) que Nagata escribió para la edición bilingüe de *Los ojos negros*, a cargo de Takahashi, que ya se ha mencionado en el capítulo acerca de Bin Ueda.

Entre otras obras de la literatura española traducidas por Takahashi se encuentran *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *Leyendas* de Bécquer, *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca²³⁵. También Takahashi es el editor de 『西和辞典』 (*Diccionario español-japonés*) de Hakusuisha publicado en 1958²³⁶.

Cuando buscamos las publicaciones de Aida y de Takahashi, advertimos que la mayoría de ellas son traducciones. En el caso de Aida, les siguen las publicaciones sobre historia de la literatura española, y en el de Takahashi, las de diccionarios y libros para el estudio del español. Asimismo, llama la atención la ausencia de producción científica —hemos podido hallar algunos artículos de Aida, sin embargo, no son de índole académica tal como se entiende hoy en día, y ninguno de Takahashi—. Akikusa señala que en el Japón los investigadores que trabajan en las universidades se han dedicado a menudo a las traducciones que forman parte de las colecciones de la literatura mundial y a sus ediciones (AKIKUSA, 2014: 65). Hemos comprobado que, en cuanto a la literatura española, también la traducción de obras literarias era uno de los trabajos principales de los profesores universitarios como Aida y Takahashi. La fundación de la Asociación Japonesa de Hispanistas²³⁷ en 1955, cuyo primer presidente fue Hirosada Nagata, marcó el inicio de la transición del círculo académico de la lengua española en el Japón de la dedicación a la lengua práctica y a la traducción de obras

tercero en 1977 con Takahashi como traductor. Iwanami bunko henshūbu (ed.) (2007). *Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami*, pp. 96, 99, 106, 126, 223, 229.

²³⁵ ZORRILLA, José (2013 [1949]). 『ドン・フワン・テノーリオ』 (*Don Juan Tenorio*), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio; BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1948). 『ものがたり』 (*Leyendas*), 世界文学叢書 40 (Biblioteca de la Literatura del Mundo*, vol. XL), Sekai bungakusha, Tokio; CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2011 [1978]). 『人の世は夢・サラメアの村長』 (*La vida es sueño, El alcalde de Zalamea*), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio.

²³⁶ «Trayectoria del señor Masatake Takahashi: rellenando entre líneas a partir del catálogo de sus publicaciones», p. 86.

²³⁷ En su fundación, denominada 日本イスパニヤ語学会:
<http://www.gakkai.ne.jp/ajh/sobre_nosotros/acerca_de_ajh.html> (consulta: 11/05/2022).

literarias hacia la investigación académica de la lengua y la literatura española²³⁸. Masatake Takahashi fue presidente de la asociación de 1973 a 1979²³⁹.

La Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio, de titularidad pública y dedicada a la enseñanza de lenguas, en la que estudiaron Aida y Takahashi, se fundó en 1873. Cuando era la Escuela de Estudios Extranjeros aneja a la Escuela de Comercio Superior*²⁴⁰, fundada en 1897, se estableció por primera vez en el Japón un curso especializado en lengua española como una de las siete secciones de lenguas de esta escuela. La Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio se inauguró en 1949²⁴¹. Como ya se ha podido advertir, esta institución contribuyó enormemente a la formación de los primeros traductores de la literatura española.

6.1.2. La aportación de 岩波文庫 (Libros de Bolsillo de Iwanami*) a la difusión de obras de la literatura española

Hemos mencionado la editorial Iwanami shoten en varias ocasiones en el presente trabajo porque su serie Libros de Bolsillo de Iwanami ha proporcionado desde que se fundó hasta hoy numerosas ocasiones para la publicación de obras de la literatura española del siglo XIX, así como de otras etapas. Las dos novelas con más extensión de Alarcón, *El sombrero de tres picos* y *El escándalo*, fueron publicadas como volúmenes de la serie.

Iwanami shoten, fundada en 1913 por Shigeo Iwanami (1881-1946), es una editorial generalista²⁴². Gran parte de sus publicaciones son de carácter académico, o

²³⁸ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). «Lengua española», pp. 713, 714. La asociación se denomina 日本イスペインヤ学会 a partir de 1975, *ibid.*, p. 714.

²³⁹ Asociación Japonesa de Hispanistas (1984). «Currículo», p. 10.

²⁴⁰ 高等商業学校附属外国語学校.

²⁴¹ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.), *op. cit.*, pp. 683, 707; *Id.* (1999). 「東京外国語大学沿革略図」 («El esquema simplificado de cambios de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio»*), *Historia de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio: conmemoración del centenario de la independencia [el año 126 de la fundación]*.

²⁴² 「岩波書店の歩み」 («Historia de la editorial Iwanami shoten»*), en el sitio web de la editorial: <<https://www.iwanami.co.jp/company/cc1310.html>> (consulta: 18/02/2021); 「各部の紹介」 («Presentación de cada departamento»*), en el sitio web de la editorial: <<https://www.iwanami.co.jp/company/cc1313.html>> (consulta: 18/02/2021).

teorías y ensayos especializados, libros para estudiantes universitarios, compendios de obras clásicas y modernas de literatura japonesa y extranjera, pensamientos modernos del Japón, obras completas de sociólogos, científicos, poetas, escritores o filósofos, diccionarios y enciclopedias de diferentes especialidades, etc. Entre sus publicaciones se encuentran otras series económicas y de tamaño manejable de contenido científico, libros para niños o de arte.

La fundación de la serie Libros de Bolsillo de Iwanami se relaciona con colecciones de obras literarias llamadas *enpon* (円本) —cuyo nombre se escribe con los *kanji* que significan ‘yen’ y ‘libro’—, publicadas en los años que van del último año del período Taishô, 1926, a principios del período Shôwa (1926-1989). Cada volumen de estas colecciones costaba un yen, de ahí su denominación²⁴³ y, en cuanto que colecciones económicas, se publicitaban con el eslogan «Democratización de la literatura*²⁴⁴» (SATÔ, 2014: 1-2, 5). Se repartía un volumen todos los meses con reserva previa del lector. Según 「岩波文庫略史」 («Historia breve de los Libros de Bolsillo de Iwanami»²⁴⁵), la editorial Kaizôsha, pionera en la publicación de *enpon*, tuvo éxito con la publicación de su colección, y otras editoriales también empezaron a publicar colecciones del mismo tipo²⁴⁶. La editorial Iwanami renunció a la idea de publicar una colección del tipo *enpon* por las dificultades que representaba llevar a cabo ciertos proyectos antes que otras editoriales, y decidió sacar a la luz su serie Libros de Bolsillo de Iwanami, tomando como ejemplo la serie Reclams Universal-Bibliothek de Alemania, que incluiría solo clásicos o semiclásicos. En 1927, el año de su fundación, se publicaron setenta y tres volúmenes de la serie.

²⁴³ Tanto 『世界短篇小説大系』 (Compendio de Novelas Cortas del Mundo*) como 『世界探偵小説全集』 (Colección Completa de Novelas Policiacas del Mundo*), en los que se publicaron las traducciones de «El clavo», figuran en: Taikandô (ed.) (1936). 『円本全集販売目録』 (*Catálogo de venta de colecciones completas de enpon**). Según este catálogo, el Compendio de Novelas Cortas del Mundo consistía en dieciséis volúmenes; la colección entera costaba quince yenes y cada volumen un yen (p. 135). La Colección Completa de Novelas Policiacas del Mundo estaba conformada por veinticuatro volúmenes; y la colección completa costaba cinco yenes y setenta céntimos, mientras que un volumen suelto se vendía por veinticinco céntimos (p. 44).

²⁴⁴ «文学の大衆化».

²⁴⁵ Iwanami bunko henshûbu (ed.) (2007). *Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami*, pp. 399-425.

²⁴⁶ Asimismo Satô señala el éxito de *enpon* de Kaizôsha, cuyo primer volumen fue publicado en 1926 y que desencadenó la publicación de *enpon* de otras editoriales (2014: 2).

Shigeo Iwanami, en su 「岩波文庫論」 (「Ensayo sobre los Libros de Bolsillo de Iwanami」)*²⁴⁷) publicado en 1938 en 『東京帝国大学新聞』 (*Periódico de la Universidad Imperial de Tokio**), manifiesta sus ideas acerca de los clásicos, que asientan los principios de la serie: «Los Libros de Bolsillo de Iwanami tienen como misión difundir los clásicos de todas las épocas y países. Excusado es decir que se debe tener respeto a los clásicos. Su grado de difusión representa una muestra directa del nivel cultural*²⁴⁸». Iwanami, aunque reconoce a las colecciones *enpon* el mérito de difundir los conocimientos científicos y artísticos, se muestra crítico con su «edición, traducción y modo de difusión, etc.*²⁴⁹», y explica que siempre ha intentado hacerlo de la mejor manera posible, acudiendo a autoridades de cada campo en las diferentes fases de la preparación de los textos, empezando por la selección de las obras. Sus principios para publicar a los clásicos, y el rigor y el esmero con que trabajó, debieron de llevar a Iwanami y los editores encargados de la serie a consultar también las opiniones de los primeros especialistas en literatura española y a proporcionarles oportunidades de trabajo.

Por lo que respecta a la literatura española, antes del volumen de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*, se habían publicado 『子守唄』 (*Canción de cuna*) de Gregorio Martínez Sierra en 1927, 『作り上げた利害』 (*Los intereses creados*) de Jacinto Benavente y 『恐ろしき媒』 (*El gran galeoto*) de José Echegaray en 1928. Todas estas obras fueron traducidas por Hirosada Nagata²⁵⁰.

²⁴⁷ Recogido en: Iwanami bunko henshūbu (ed.), *op. cit.*, pp. 426-429.

²⁴⁸ «岩波文庫は古今東西の古典の普及を使命とする。古典の尊重すべきは言うまでもない。その普及の程度は直ちに文化の水準を示すものである。», *ibid.*, p. 427.

²⁴⁹ «編輯、ほんやく翻訳、普及の方法など», *ibid.*, p. 426.

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 5, 6.

6.2. Análisis de los factores que influyeron en las elecciones de las obras para ser traducidas: 『三角帽子 他二篇』 (*El sombrero de tres picos y otros dos relatos**) y 『醜聞』 (*El escándalo*)

En unos comentarios de Yû Aida en el epílogo de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* se observan algunos factores que habrían influido en la elección del traductor de las obras para ser traducidas. En el caso de la traducción de *El escándalo*, se menciona el motivo por el que Takahashi tradujo la novela larga de Alarcón en el artículo «Trayectoria del señor Masatake Takahashi: rellenando entre líneas a partir del catálogo de sus publicaciones».

El epílogo de Yû Aida del libro *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*²⁵¹ sería el primer texto de cierta extensión publicado en japonés en el que se habla de Pedro Antonio de Alarcón, de *El sombrero de tres picos* y de otras obras del autor. En este epílogo, en primer lugar, Aida explica resumidamente la biografía y la carrera literaria de Alarcón y, a continuación, comenta la novela.

Aida valora la novela *El sombrero de tres picos* por su «fuerza dramática, humor y realismo»²⁵². El traductor reconoce los caracteres arquetípicos y la falta de sutileza psicológica de los personajes; sin embargo, observa que lo importante en esta novela, por ejemplo, son el sombrero y la capa del Corregidor, es decir, los objetos que simbolizan su cargo, y no la «psicología o personalidad» de este personaje²⁵³. Y considera que sería una novela meramente popular si consistiera solo en un desarrollo frenético de situaciones —que Aida denomina «fuerza dramática»—; sin embargo, el humor y el realismo la libra de serlo (p. 246).

²⁵¹ Se ha consultado: ALARCÓN, Pedro Antonio de (2008 [1939]). 『三角帽子 他二篇』 (*El sombrero de tres picos y otros dos relatos**), 11.ª impresión, Iwanami shoten, Tokio, pp. 243-250. En el final del epílogo, con fecha de 9 de octubre de 1948, Aida señala que lo escrito hasta ese punto es el epílogo de la primera edición.

²⁵² «戯曲的な力強さ、諧謔、リアリズム».

²⁵³ «彼の心理や性格ではない».

Cabría puntualizar que este epílogo muestra que Aida tuvo acceso, directo o indirecto, a algunas críticas de *El sombrero de tres picos*. Veamos la continuación del comentario, en el que se menciona a Cervantes, Goya, Francisco de Quevedo y Lope de Vega:

Una ironía ligera e ingeniosa que asoma por todas partes y un humor fino son lo que caracteriza a Alarcón como escritor legítimo de la literatura española, que engendró al gran Cervantes, y la razón por la que se dice que «moja la pluma de Quevedo en la paleta de Goya y dibuja». Hay críticos que comparan *El sombrero de tres picos* con Goya, autor de *Los caprichos*, o incluso hay quien considera que lo supera en la precisión de las líneas. Los disfraces, errores, confusiones, ocultaciones, cambios de ropa, etc. que se van sucediendo en la novela, uno tras otro, divierten al lector del mismo modo que las llamadas comedias de «capa y espada» de Lope de Vega. De hecho, estas obras casi no se diferencian en sus mecanismos. No obstante, Lope de Vega aburre al lector y Alarcón lo deleita. Por supuesto está la diferencia de que las obras de Lope están escritas con el fin de ser dirigidas sobre un escenario, y la de Alarcón lo está para ser leída. Y la impresión que se recibe de esta obra alarconiana, *El sombrero de tres picos*, es que procede más bien del Siglo de Oro de la literatura española, el XVII, que del XIX. Uno de los motivos por los que se dice que es como las «novelas picarescas», un género novelesco que engendró la España del siglo XVII, más que ser realista, es que no tiene ninguna descripción extensa casi a lo largo de toda la obra. Si hubiera sido escrita con las técnicas de la novela moderna, también este relato corto, ligero, ingenioso y agradable podría haberse convertido en una obra innecesariamente vasta y aburrida. Además, en estas descripciones breves al modo del siglo XVII se dibujan vivamente ante nosotros unos paisajes y costumbres rurales que recuerdan las escenas de excursión de los famosos cuadros de Goya, como *Los zancos* o *La vendimia*. No sin razón

Emilio [sic] Pardo Bazán, famosa escritora española, exclamó sobre él: «el rey de los cuentos españoles» [...].*²⁵⁴ (Aida, 2008 [1939]: 246-247)

Como Aida puntualiza, «el rey de los cuentos españoles» es el elogio que Emilia Pardo Bazán dedicó a la obra en el *Nuevo Teatro Crítico* (PARDO BAZÁN, 1973: 1386). Por otra parte, la frase «mojar la pluma de Quevedo en la paleta de Goya» es una de las frases con las que Luis Alfonso describió la destreza del escritor guadijeño en «Una opinión acerca de este libro» que se encuentra en la edición que el traductor utilizó como texto de origen (ALFONSO, 1928: 11). El mismo Alfonso compara *El sombrero de tres picos* con los cuadros de Goya, entre los que incluye *Los Caprichos*, y saca la conclusión de que: «[...] Alarcón aventájale en la precisión de las líneas, y aquella difusión y frecuente incorrección de contornos que se encuentra en Goya no aparece en ese divino cuadro de *El Corregidor y la Molinera*» (*ibid.*: 12). También define la novela de Alarcón como «una narración picaresca, a la usanza de algunas novelas de Cervantes o de Hurtado de Mendoza» (*ibid.*: 13). Doña Emilia, quien menciona el prefacio de Luis Alfonso a la edición citada, da la razón al crítico al reconocer el carácter pintoresco y goyesco de la novela como cuadros de costumbres en los que se refleja la sociedad de su tiempo, y sigue la línea de la comparación estética, plástica y pictórica del crítico en sus comentarios acerca de *El sombrero de tres picos*. Leamos un fragmento de estos:

²⁵⁴ «隨所に現はれる輕妙な皮肉と、上品な諧謔こそ、彼が大セルバンテスを生んだスペイン文学の正統的な作家であることを特徴づけるものであり、『ゴヤのパレットにケバードの筆をぬらして描く』と言はれる所以であらう。評者の中には、この『三角帽子』を『ロス・カプリチョス』の作者ゴヤに比し、或は線の正確さに於てはゴヤの上にあるものさへある。この小説に次々に起る変装、間違ひ、感違ひ、潜伏、衣服の取換へなどによつて、読者はローペ・デ・ベガの所謂『合羽の劍』の喜劇から受ける楽しさをうける。事実両者はメカニズムに於て殆ど徑庭がない。ただローペ・デ・ベガは読者を退屈させ、アラルコンは読者を愉快にする。勿論一方は演出を目的とし、アラルコンの方は読まれることを目的として書かれたという違ひはある。さうしてアラルコンのこの『三角帽子』から受ける印象は、十九世紀的といふよりも、スペイン文学の黄金時代、十七世紀的である。写實的といふよりも、十七世紀のスペインが生んだ小説の型ジャンル、悪者小説(Novelas picarescas)的だと言はれる理由は、ひとつには、殆ど全篇を通じて長い描写がないといふことにもよる。もし近代的小説の技法でこれを描いたとすれば、この短い輕妙な愉快な短篇も、いたづらに歴大な退屈なものになつてしまつたかも知れない。しかもこの十七世紀的な短い描写の中に、ゴヤの有名な『竹馬』ロス・サンコスとか『葡萄收穫期』ベンディーニャの行樂風景を彷彿せしめる、田園風物を生々と我々の前に描いてゐるのである。スペインの有名な閩秀作家エミリオ・パルド・バサン女史 [sic] をして『スペイン短篇の王者』と叫ばせたのも決して故のないことではない。[...]»

Pues bien: en el cuadrito de Alarcón, sucinto, intenso, coloreado cual si del pincel de Goya procediese, podéis hallar en resumen, en abreviatura, la sociedad donde iba a brotar la epopeya contra el capitán del siglo. Aquel es el mundo posterior al año 4 y anterior al 8: la España de casacón, fuente de inspiraciones para los pintores contemporáneos, pero nunca mejor vista ni manifestada que en el molino del tío Lucas.

El relato es tan pintoresco y tan goyesco, que con mucha razón decía el discreto crítico antes citado que allí se muestra el autor como pintor soberano en primer término. No otra cosa se requería ser, pero había que serlo en tanto grado, que no cupiese más. Y podrá ser igualado *El sombrero de tres picos*; más no nacerá quien lo supere, porque, en su género, es obra toral, redonda, perfecta. (PARDO BAZÁN, 1973: 1387)

El traductor japonés comparte estas valoraciones de los críticos españoles y las traslada al epílogo de su traducción. Especialmente, en relación con los comentarios de Luis Alfonso, incorporó algunas ideas suyas en el epílogo.

Como hemos apuntado, las novelas cortas alarconianas que Yû Aida tradujo son: «Moros y cristianos» de *Narraciones inverosímiles*, «El libro talonario», «El carbonero alcalde» y «La buenaventura» de *Historietas nacionales*. Puesto que el traductor comenta en el epílogo de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* que escogió «El libro talonario» entre las novelas que constituyen *Historietas nacionales* (p. 248), probablemente habría elegido también las otras basándose en su propio criterio. Y deberíamos tener en cuenta que las obras traducidas por Aida coinciden bastante con las que ensalza Pardo Bazán. Las críticas que *El sombrero de tres picos* y las otras novelas que tradujo recibieron en su cultura de origen, especialmente la de Pardo Bazán, habrían influido en la elección de las obras de Aida, dado que manifiesta su alegría de poder presentar la obra considerada «El rey de los cuentos» al círculo de lectura japonés, empleando así las propias palabras de doña Emilia. Las tres colecciones de novelas cortas le hacen pensar a Aida en la maestría de *El sombrero de tres picos* y califica «Moros y cristianos» como una de las mejores obras recogidas en *Narraciones inverosímiles*, y «El libro talonario», «El carbonero alcalde», «La buenaventura», «El ángel de la guarda» y «La comendadora» como las mejores entre las narraciones

breves del escritor guadijeño, incluso entre todas las novelas cortas de la literatura española (pp. 248-249). Cabría tener en cuenta que, por ejemplo, en el *Nuevo Teatro Crítico* Pardo Bazán cita las cuatro obras mencionadas por Aida de *Historietas nacionales* para elogiar las novelas cortas de Alarcón (PARDO BAZÁN, 1973: 1378-1384). Sus comentarios acerca de estas obras son muy positivos, especialmente en lo que respecta a «El carbonero alcalde»:

¿Queréis un modelo acabado de narración patriótica, sentida, vigorosa, cincelada, patética en el fondo, sana y exenta de toda sensiblería en la forma? Leed *El carbonero alcalde*. [...] Compárense estas energéticas pinceladas y esta varonil sencillez de la frase con el afeminado *papotage* de *Los seis velos* o con los delirios boreales de *Los ojos negros*. *El carbonero alcalde* (escrito en 1859), nos muestra a Alarcón completo, en su plenitud de artista. (PARDO BAZÁN, 1973: 1382-1383)

Por lo que se refiere a *Narraciones inverosímiles*, doña Emilia valora las más recientes en su tiempo como «La mujer alta» o «Moros y cristianos»:

No sólo se destaca *La mujer alta*, en la cual hay (sobre todo al principio, en la parte no inventada) cierto terror sugestivo muy hondo, sino principalmente el cuento titulado *Moros y cristianos*, fechado en 1881: de las páginas más sabrosas de Alarcón, aunque la crítica haya prescindido de ellas, concediendo, en cambio, importunos elogios a los descabellos de la primera época alarconiana. (*ibid.*: 1380)

Sobre «El libro talonario» puntualiza que «apenas se cita y nombra, mientras los periódicos, al dedicar a Alarcón páginas necrológicas muy sentidas, se han hecho lenguas ensalzando cabalmente sus narraciones disparatadas» (*ibid.*: 1384).

Hemos podido observar en los comentarios de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* que Aida, conocedor de la lengua española y especialista en literatura española, tuvo acceso a algunas de las críticas de las obras de Alarcón y las tomó en consideración al elegir las novelas del escritor para traducir. Tradujo unas novelas con espacios y personajes propios de España y no las obras de carácter romántico cuyos espacios se sitúan en países lejanos, como «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg».

Las circunstancias que llevaron a Masatake Takahashi a traducir *El escándalo* se explican en el artículo «Trayectoria del señor Masatake Takahashi: rellenando entre líneas a partir del catálogo de sus publicaciones» publicado en 1974, como se ha indicado más arriba. Takahashi regresó a Okayama, según se deduce del artículo, probablemente tras la Segunda Guerra Mundial. En esa etapa, desde Tokio le recomendaron —no se especifica quién—, como respuesta a la ayuda que solicitaba —suponemos que debía de tener dificultades económicas—, que tradujera *El escándalo* por considerar que mostraba un aspecto diferente del autor al de *El sombrero de tres picos*, traducido por Yû Aida (pp. 82-84). Es decir, la situación económica no holgada del traductor, la recomendación que le proporcionó la ocasión de traducir la novela y el carácter diferente de esta con respecto a *El sombrero de tres picos* llevaron a Takahashi a traducir esta novela larga del escritor.

Takahashi comenta en el epílogo a su traducción de *El escándalo* que Pedro Antonio de Alarcón no es un desconocido para algunos lectores japoneses. Como motivos de la difusión de su nombre, menciona la publicación de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* en un volumen de los Libros de Bolsillo de Iwanami, en los que también se encuentran publicados los dos volúmenes de *El escándalo*, así como la publicación de antaño de «Los ojos negros» de Ueda (TAKAHASHI, 1989 [1953]: 196). En los años en los que se publicaron los dos volúmenes de *El escándalo*, 1952 y 1953, *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* contaba con su tercera impresión y edición revisada de 1948, lo cual indica la amplia difusión y demanda del volumen.

Observemos algunos comentarios de los traductores sobre esta novela alarconiana. Yû Aida, en el epílogo a *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*, explica que la novela marca la conversión del autor al neocatolicismo, por lo que sus contemporáneos lo consideraron un traidor y los católicos criticaron la novela por considerar que tenía inclinación jansenista (AIDA, 2008 [1939]: 248). Masatake Takahashi remarca el éxito que tuvo la novela en su país de origen en el epílogo de su traducción:

[...] se dice que, cuando se publicó esta [*El escándalo*] (1875), no solo sorprendió a la sociedad y los círculos literarios tal como se esperaba del título, sino que fue objeto de una fuerte polémica por su contenido, su crítica

a la vida y su actitud, de modo que se convirtió en un éxito sin precedentes en el mundo editorial de su tiempo. Hay quien considera que *El niño de la bola* (1880), la siguiente obra que escribió, es su mejor obra, sin embargo, también hay otros que afirman que la posición de Alarcón como escritor se consolidó en la historia de la literatura solo con *El escándalo**²⁵⁵. (TAKAHASHI, 1989 [1953]: 196).

El traductor cuenta que, a diferencia de la primera etapa, en la que el autor con sus novelas breves, el *Diario de un testigo de la guerra de África* y otros textos de viaje consigue describir diferentes fenómenos bellos, en *El escándalo* describe detalles de los vaivenes psicológicos de individuos reales, por lo que la obra alcanza el nivel de una novela psicológica aun sin serlo. Comenta esta novela larga comparándola con *El sombrero de tres picos* y hace hincapié en la faceta menos conocida de Alarcón —como hemos indicado más arriba, fue uno de los motivos por los que Takahashi tradujo *El escándalo*— y explica que, aunque el autor es conocido solo como escritor humorístico en el extranjero, *El escándalo* es una novela tan seria que incluso parece no ser obra del mismo autor, pues en ella el protagonista se enfrenta con experiencias duras de la vida y busca «el bien perfecto y la conciencia»*²⁵⁶. Asimismo, el traductor atribuye la seriedad de la obra a que el escritor había perdido un hijo (TAKAHASHI, 1989 [1953]: 198-199). Los comentarios de Takahashi demuestran que el traductor se informó de la recepción de *El escándalo* y de las críticas que tuvo la novela en su cultura de origen.

6.3. Análisis de las estrategias empleadas en la traducción de *El sombrero de tres picos*

Tras analizar el texto de la traducción de *El sombrero de tres picos* de Yû Aida, consideramos oportuno detallar las estrategias que el traductor empleó en el proceso

²⁵⁵ «[...]これが出ましたとき(一八七五)は、書名のとおり、世間と文壇とを、あつと驚かせたばかりでなく、とり扱った内容と人生批判、その態度のゆえに、ひどい論議の対象となつて、当時の出版界の、どんなものにも見られなかつた成功をおさめたと言われます。これのつぎに書いた『球を捧げる幼児イエス』*El Niño de la Bola*, 1880 を、最高の傑作だという人もありますけれど、やはり、『エスカンダロ』のみでもって、アラルコンの作家的地位は、文学史のうえに確保された、と断言するものもあります。」

²⁵⁶ «完璧の善と良心の追求».

de la traducción, dado que nos permiten comprender mejor la tarea que desempeñó el traductor conocedor de la lengua y la cultura españolas. Concretamente, detallamos las estrategias aplicadas en las traducciones de los diálogos con el foco en interjecciones insultantes y expresiones relacionadas con la religión y los elementos culturales, que incluyen nombres propios.

Para el análisis hemos consultado el texto de la traducción al japonés de la 11.^a impresión publicada en 2008 de *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* de los Libros de Bolsillo de Iwanami y el texto en español de la 24.^a edición de la Colección de Escritores Castellanos de Sucesores de Rivadeneyra publicada en 1928, que Yû Aida, en el epílogo del libro, aclara que utilizó como texto de origen²⁵⁷.

A partir del capítulo X en la novela predominan los diálogos, que asumen funciones narrativas. Aparte de amenizar la obra, proporcionan informaciones que constituyen el esquema argumental, como señala Matías Montes (1968: 56). Montes también enumera tres elementos secundarios con respecto al nivel argumental que aportan riqueza a la novela «Moros y cristianos» y también a *El sombrero de tres picos*, que son: «referencias a la vida diaria», «exclamaciones más o menos insultantes» y «notas de filosofía casera» (*ibid.*: 48-57). Las traducciones de los diálogos, incluidos los improperios y las exclamaciones malsonantes y expresiones con campo semántico de religión justamente son las partes del texto en las que se distinguen diversas decisiones tomadas por el traductor. Por otro lado, los elementos de la vida cotidiana, que se encuentran tanto en los diálogos como en la narración (*ibid.*: 52), en algunos casos son elementos culturales y, junto con los nombres propios, asimismo precisan estrategias de traducción para trasladarlos a una lengua y una cultura lejanas como es la japonesa. También incluimos el resultado del análisis de los paratextos como el título y las notas del traductor en este apartado por considerar conveniente tratarlos en este espacio.

Las traducciones de los diálogos transfieren la vivacidad, el tono humorístico y el ritmo de los textos de origen. Aida diversifica cuidadosamente los lenguajes en japonés que adoptan las hablas de los diferentes personajes según el género, la posición social y la edad de cada uno de ellos. En cuanto a los lenguajes de Lucas y Frasquita en

²⁵⁷ La traducción al japonés no contiene la crítica de Luis Alfonso con el epígrafe «Una opinión acerca de este libro» de la edición de Sucesores de Rivadeneyra. Incluye, en cambio, el prefacio del autor con la fecha de julio de 1874, que también se halla en la edición de Sucesores de Rivadeneyra.

el texto de origen, Chasca señala que «Aunque ni Lucas ni Frasquita hablen como rústicos, su modo de ser y de obrar, su psicología, es la de la clase humilde» (1953: 288). Pues, en la traducción al japonés, el matrimonio de molineros utiliza un habla más común, sin ningún toque dialectal, que a menudo se emplea para traducir los diálogos de personajes rurales. Aida les hace hablar de ese modo posiblemente teniendo en cuenta que proceden de Murcia y Navarra respectivamente y no de Andalucía, que es donde se localiza el espacio diegético de la novela, para diferenciar sus modos de hablar de los modos de hablar andaluces —observaremos más abajo cómo se tradujeron los diálogos de Manuel y Josefa, los labradores. El lenguaje de la molinera es popular, pero a la vez refinado y se caracteriza por el uso de partículas finales («よ», «ね» y «わ»), nombre («方»), pronombres («あんた», «貴方», «私») y verbos y verbos auxiliares («降りていらつしたら見せてあげるわ»), que marca su feminidad:

さうよ、悪い方ね！(ナバルラ女は心の底から笑つて答へた。)私
はあんたのフラスキータよ。そして貴方は、お化よりも醜男で、どん
な男よりも才能のある、パンよりも心の立派な、私が一番愛してゐる、
私の大事なルーカスだわ.....さうだ！私が愛してゐるつてことは、あ
んたが葡萄棚から降りていらつしたら見せてあげるわ！[...]
(ALARCÓN, 2008 [1939]: 44)

-¡Sí, pedazo de bárbaro! (contestó la navarra, riendo a más no poder.) Yo
soy tu Frasquita, y tú eres mi Lucas de mi alma, más feo que el bú, con más
talento que todos los hombres, más bueno que el pan, y más querido... -¡Ah!
¡lo que es eso de *querido*, cuando bajas de la parra lo verás! [...] (ALARCÓN,
1928: 73)

En el lenguaje del molinero se resalta su masculinidad y se percibe que es un hombre con carácter vivo, no vulgar y cariñoso con su mujer, que se comprende especialmente por el uso de algunas partículas finales («ね», «ぜ», «よ»), pronombres («お前», «俺», «あいつ»), verbo («拝聴する»), terminación de frase («来たんだ»):

さうしたら、お前我慢してね、俺がこの葡萄の上に登つてゐることを
言つちやいけないよ。あいつ甘く俺が丁度午睡^{シエスタ}してゐるところへ来た
と思つて、お前と差向ひで愈と打開けに来たんだ！……—あいつの口
説くのを拝聴したら面白いぜ。(ALARCÓN, 2008 [1939]: 44)

-Pues aguántate, y no le digas que estoy subido en la parra. ¡Ése viene a
declararse a solas contigo, creyendo pillarme durmiendo la siesta!... -Quiero
divertirme oyendo su explicación. (ALARCÓN, 1928: 73)

Florensa señala que los labradores Manuel y Josefa son los personajes para
quien Alarcón escogió unos nombres típicos de las personas del campo de Andalucía
(ALARCÓN, 2017: 30). Sobre estos personajes, igual que sobre el alcalde, Toñuelo y
algunos otros, Chasca señala que «[...] tampoco hablan a la villanesca, pero poseen, sin
embargo, una encantadora autenticidad lugareña, manifestada más por los giros
idiomáticos, por la inflexión, que por peculiaridades dialectales» (1953: 288). Estos
giros se hallan, por ejemplo, en las frases siguientes de los labradores:

Josefa:

-No digo lo contrario... Pero el Corregidor no es por eso incapaz de estar
enamorado de ella... (ALARCÓN, 1928: 66)

-No lo digo por mí... ¡Ya se hubiera guardado, por más Corregidor que
sea, de decirme los ojos tienes negros! (ALARCÓN, 1928: 66)

Manuel:

Yo no creo al tío Lucas hombre de consentir... ¡Bonito genio tiene el tío
Lucas cuando se enfada!... (ALARCÓN, 1928: 67)

Estas frases se traducen con un lenguaje de personajes de nivel social humilde y que hace pensar en un dialecto de provincia del campo, que se expresan por medio de formas de verbos auxiliares, adjetivos y palabras compuestas («でねえ», «ぢやねえ», «言はねえ», «惚れねえ», «なかんべえ», «言はつしやらねえ», «信じられねえ»), partículas («や», «か», «にや»), uso de nombres («女子^{をなご}», «父つあん») y pronombres («私^{あたし}», «俺»):

Josefa:

あたしや何も、さうでねえとは言はねえだよ。それだちつて市長様が、あの女子^{をなご}に惚れねえと限つたこともなかんべえ。(ALARCÓN, 2008 [1939]: 39)

まさか私^{あたし}のことでこんなこと言ふんぢやねえだよ……。いくら市長さんが酔狂でも、このあたしに好い女子だ、なんと言はつしやらねえだらうよ！(ALARCÓN, 2008 [1939]: 39)

Manuel:

いや、ルーカス父つあんがそんなことを黙つてゐる男とは、俺にや信じられねえ……。一旦怒つたひにや、ルーカス父つあんはどんな素晴らしいことを思ひつくだか！……(ALARCÓN, 2008 [1939]: 39-40)

El corregidor utiliza un lenguaje de hombre de mediana o avanzada edad de clase dirigente, que se marca sobre todo por medio de pronombres («お前さん», «わし»), verbo auxiliar («ぢや») y formas verbales («黙んなさい», «お焚き»):

黙んなさい、お馬鹿さん！……あんたに何が分るんぢや？—そら……こゝへちやあんとお前さんの甥御の辞令を持つて来てゐる……火でもお焚き、ゆつくり話さうぢやないか……—それに何だ、着物の乾く間わしはこの寢室で寝るとしよう…… (ALARCÓN, 2008 [1939]: 103)

-¡Calla, tonta!... ¿Qué sabes tú?- Mira... aquí te traigo el nombramiento de tu sobrino... -Enciende la lumbre, y hablaremos...- Por lo demás, mientras se seca la ropa, yo me acostaré en esta cama... (ALARCÓN, 1928: 152)

Doña Mercedes emplea un lenguaje de clase alta y de señora elegante, que se expresa con el uso de pronombres («貴方», «旦那様»), formas verbales y adjetivas («ぢやございませんか», «仰しやつて御覧遊ばせ», «お怒りになる», «おありでせうか», «お責めになれるでせうか», «宣告なさる», «おいでになつたんですの») y prefijo («お»):

仮に貴方のお好きなやうに想像しようぢやございませんか……(ドニャ・メルセーデスは飽く迄平然と言葉を続けた。) 併し仰しやつて御覧遊ばせ、旦那様。貴方にお怒りになる権利がおありでせうか？ 検事さんのやうに私の罪をお責めになれるでせうか？ 判事さんのやうに私の罪を宣告なさることが出来るんでせうか？ そんなら、貴方お説教でも聞いておいでになつたんですの？ [...] (ALARCÓN, 2008 [1939]: 140)

-Supongmos [*sic*] todo lo que V. quiera... (continuó Doña Mercedes con una impasibilidad inexplicable.) Pero dígame V. ahora, señor mío: ¿Tendría derecho a quejarse? ¿Podría V. acusarme como fiscal?, ¿Podría V. sentenciarme como juez? ¿Viene V. acaso del sermón? [...]» (ALARCÓN, 1928: 204-205)

En la lengua española existen numerosos saludos y expresiones relacionados con la religión. Aida emplea saludos y expresiones de la lengua japonesa para sus traducciones, y no emplea términos relacionados con el campo semántico religioso más que en algunas pocas situaciones. En el primer capítulo, en el que se ofrece el contexto histórico, o cuando se despiden entre ellos los ilustres asistentes de la merienda de la casa de Lucas y Frasquita, «Dios te guarde», la salutación que el Corregidor dirige a Frasquita al principio del capítulo XI (ALARCÓN, 1928: 75), se convierte en un saludo que significa ‘¿Cómo estás?»: «御機嫌よろしいかな» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 45); o «¡Jesús, María y José!», la exclamación que suelta el Molinero cuando su mujer le comunica que el Corregidor se ha caído de la silla (ALARCÓN, 1928: 83), que se sustituye por una exclamación japonesa que denota una emoción fuerte indescriptible: «それは、それは！» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 52). Otros ejemplos traducidos de esta manera son: «¡Dios me perdone! ¡Dios me perdone!» (ALARCÓN, 1928: 150), el balbuceo de don Eugenio al presentarse todo mojado ante Frasquita: «やれく相済まんことぢや！相済まんことぢや！» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 101); «¡Oh, Dios mío, Dios mío!» (ALARCÓN, 1928: 162), la exclamación de don Eugenio al conjeturar que la molinera se ha ido a la ciudad para informar de todo a la Corregidora: «大変だ、大変だ» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 111); «¡Jesús!» (ALARCÓN, 1928: 183), la exclamación de Frasquita al ser informada del plan de su marido por Garduña: «まあ！» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 126); «[...] ¡por los clavos de Cristo!» (ALARCÓN, 1928: 200), el grito del Corregidor cuando pide a su mujer que cuente lo que pasó entre ella y Lucas: «願ひだ！» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 137); «¡Bendita seas!» (ALARCÓN, 1928: 217), que Lucas suelta al enterarse de que su mujer no le ha traicionado: «お前はいゝ女だ！» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 148); «¡ay, Virgen del Carmen!» (ALARCÓN, 1928: 222), la expresión de sorpresa que intercala el ama de leche en su explicación del momento en que descubre a Lucas en la casa de los Corregidores: «まあ何といふことでせう！» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 152); el «Vaya V. con Dios» (ALARCÓN, 1928: 228) con el que doña Mercedes se despide de Lucas: «ぢや気をつけていらつしやいよ» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 157). En cambio, los saludos que intercambian el magistral y el penitenciario, «Hasta mañana, si Dios quiere... [...]» (ALARCÓN, 1928: 99) y «¡Buenas noches nos dé Dios!» (*ibid.*), se traducen con el nombre correspondiente a «Dios»: «ぢや、神様のお思召次第で、明日お会いませう..... [...]» (ALARCÓN, 2008

[1939]: 64); «神よ、願はくば我々によき夜を与へ給へ! » (ALARCÓN, 2008 [1939]: 65). El traductor conserva la connotación religiosa en los saludos de los religiosos, mientras que la elimina de las frases de los seculares. En cuanto al título del capítulo XIX, para el que utiliza el versículo 23 del capítulo I del Evangelio según san Juan (QUIRK, 2011: 401; MEDINA, 1972: 85; ALARCÓN, 2017: 63), conserva el título del texto de origen, «Voces clamantes in deserto», y le añade la traducción correspondiente entre paréntesis, en la que emplea la palabra correspondiente a «deserto» que se utiliza en traducciones del versículo²⁵⁸: «(荒野に叫ぶ声)» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 4, 86).

Algunos improprios e interjecciones malsonantes se traducen por improprios e interjecciones del japonés: «eres muy fea...» (ALARCÓN, 1928: 70), la frase que Lucas le dice a su mujer, se traduce con la voz «お多福» (*otafuku*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 41), que es un tipo de máscara con la forma de una cara femenina redonda y chata, de frente alta y mofletes rollizos, cuyo nombre se utiliza para injuriar a las mujeres tildándolas de feas²⁵⁹; para traducir «mamarracho» (ALARCÓN, 1928: 152) se utiliza «ちんちくりん» (*chinchikurin*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 103), que es un término despectivo para referirse a personas de estatura baja²⁶⁰; para «viejo insolente», «げぢげぢ爺» (*gejigejiji*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 104), que es la combinación de *gejigeji*, el nombre de un tipo de miriápodo con el que se compara a una persona detestable²⁶¹, y *jii*, que significa ‘viejo’. Estos términos empleados confieren humor y gracia al texto traducido. Para traducir el «¡Demonio, demonio!» que exclama el señor Juan López (ALARCÓN, 1928: 169) y el «¡Qué diablos!» de don Eugenio cuando habla con Garduña (ALARCÓN, 1928: 103) se utiliza «畜生» (*chikushô*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 116, 67), que es un nombre genérico que designa a aves, animales, insectos, bichos, peces, etc., así como a personas que han nacido como animales porque han cometido actos pecaminosos²⁶², que sirven para injuriar.

²⁵⁸ «ヨハネは「預言者イザヤの言っている〈主の道を正しくせよと荒野に叫ぶ者の声〉とは私のことである」と答えた。», BARBARO, Federico (trad.) (1988 [1981]). 『新約聖書』 (Nuevo Testamento), Kodansha, Tokio, p. 237.

²⁵⁹ *Kôjien*, p. 401.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 1848.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 875.

²⁶² *Ibid.*, p. 1792.

El sombrero de tres picos abunda en elementos culturales relacionados con actividades y objetos de la vida diaria, más que las obras del escritor andaluz traducidas al japonés hasta entonces. Su traducción al japonés sería una tarea compleja para un traductor no muy informado de la cultura española. Requiere conocimientos acerca de estos elementos, así como estrategias para transmitir lo que representan sus nombres y para mostrar qué elementos son de la cultura española. Aida utiliza mayormente nombres japoneses de carácter similar para traducir nombres de elementos culturales relacionados con actividades y objetos de la vida cotidiana, como los alimentos, y añade las transcripciones de los nombres en español por medio de grafía silábica. Es decir, esta asume la función marcadora de elementos culturales originales de España. El capítulo II, «De cómo vivía entonces la gente», en el que se detalla la vida de un día corriente de la gente de «suposición» andaluza, abunda en palabras traducidas con esta estrategia: el «puchero» (ALARCÓN, 1928: 31) se traduce por ^{フチエロ}煮込料理 (*nikomi ryôri*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 16), que significa ‘guiso’ en general; la «siesta» (ALARCÓN, 1928: 31), por una voz que indica la acción de dormir de día, por la tarde, «^{シエスタ}午睡» (*gosui*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 16); del mismo modo, el «Rosario» (ALARCÓN, 1928: 32) por «^{ロサリオ}祈祷» (*kitô*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 16), una palabra que representa ‘oración’, ‘rezo’; las «Animas» (ALARCÓN, 1928: 32), por «^{アニマス}晚鐘» (*banshō*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 16), ‘las campanadas del atardecer’. También se encuentra en el capítulo II el empleo del nombre «^{サイネーテ}狂言» (*kyôgen*, ALARCÓN, 2008 [1939]: 17), un tipo de arte escénico clásico japonés, para traducir «sainete» (ALARCÓN, 1928: 33). El título del capítulo XXVIII, «¡AVE MARÍA PURÍSIMA! ¡LAS DOCE Y MEDIA Y SERENO!» (ALARCÓN, 1928: 185), está traducido con combinaciones de transcripción de «¡AVE MARÍA PURÍSIMA!»: «アベ・マリーヤ・プリーシマ!» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 127) y la traducción de «¡LAS DOCE Y MEDIA Y SERENO!» acompañada de sus transcripciones fonéticas escritas con grafía silábica: «^{ラス・ドーセ・イ・メデイヤ・イ・セレーノ}只今十二時半、晴れ!», (*ibid.*). Estos usos de las transcripciones fonéticas y las grafías silábicas le sirven a Aida para dar a entender que son elementos culturales de España que no son idénticos a los que representan los nombres equivalentes empleados en la traducción. Además, minimizan las molestias del lector al no tener que interrumpir la lectura del texto para consultar las notas del final del libro cada vez que se encuentre con este tipo de voces.

Algunos nombres propios también requieren conocimientos culturales para ser comprendidos. Para un lector japonés que no está familiarizado con la cultura española es difícil saber qué nombres son masculinos y cuáles femeninos. Para proporcionar esa información, en el caso de «Juanete y Manolilla» (ALARCÓN, 1928: 22), añade a cada antropónimo unos sustantivos de lenguaje popular que en japonés significan ‘hombre’ y ‘mujer’ respectivamente, que el traductor debió de considerar necesarios para que se entendiera cuál era el sexo del personaje: «フワネーテの野郎とマノリーヤのあまつ子» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 9). También agrega unas palabras a la traducción de «jugar a la brisca y al tute» (ALARCÓN, 1928: 53), que corresponden a ‘juegos de cartas’: «ブリスカやトウーテの^{かるたあそび}骨牌戯» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 29), para señalar de qué tipo de juegos se trata. La adición de clasificadores es un procedimiento que proporciona una explicación cuando las palabras son desconocidas en la lengua de llegada (TORRE: 2001: 96).

Hay que mencionar que Aida busca con esmero los términos que emplea para la traducción del título de la novela e intenta proporcionar al lector la información sobre el elemento cultural que tiene la función de símbolo en la novela. En el colofón del libro, se indica con la grafía silábica *kana* que la forma de leer el título traducido con *kanji* es «^{さんかくぼうし}三角帽子» (*Sankaku bôshi*). Sin embargo, Aida comenta en el epílogo que, escrito con los mismos *kanji* y leído de una manera diferente, *Mitsuzuno bôshi*, tendría un significado más próximo al ‘sombrero de tres picos’ (ALARCÓN, 2008 [1939]: 249), debido a que *mitsuzuno* significa ‘tres picos’ o ‘tres cuernos’, mientras que *sankaku* significa ‘triángulo’. El traductor señala que, por lo tanto, serían más correctos los títulos «Mitsuzuno bôshi», o bien «^{さんせんぼうし}三尖帽子» («Sansen bôshi») o «^{つなみつのぼうし}角三つの帽子» («Tsuno mittsu no bôshi»), que también significan ‘el sombrero de tres picos’. Indica asimismo la acepción de una edición del diccionario de la Real Academia Española: «sombrero que teniendo levantada y abarquillada el ala por terceras partes, forma en su base un triángulo con tres picos a modo de los que sirven de mecheros en las candilejas²⁶³», y resalta la palabra «triángulo» de esta (ALARCÓN, 2008 [1939]: 249).

²⁶³ «スペインのアカデミアの辞書によると、『縁が三ヶ所上の方に巻き上り、底部は^{カンディレハ}燈明皿な
どの火口になるやうな恰好の、三つの尖りを持った三角形をなした帽子』とある。」

Por su parte, Hirosada Nagata, en sus comentarios sobre Alarcón en 『世界文学講座 10 南欧文学篇』 (*La literatura de la Europa del sur*, Lecciones de Literatura del Mundo*, vol. X), añade la grafía silábica al título traducido para evidenciar que debe leerse *Mitsutsuno bôshi*: «三角帽子^つ264» (NAGATA, 1930: 352).

El cuidado por los detalles del traductor también se aprecia en el uso de las notas. A las tres obras recogidas en el volumen, «El sombrero de tres picos», «Moros y cristianos» y «El libro talonario», acompañan unas notas que ocupan las páginas anteriores al epílogo (ALARCÓN, 2008 [1939]: 239-242), que tratan sobre personas, por ejemplo, en el caso de las notas de «El sombrero de tres picos» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 239-240), se hacen aclaraciones sobre Agustín Durán, Estebanillo González, Jovellanos, Ventura Caro, Quevedo, Fernando VII; así como sobre figuras bíblicas y mitológicas (Niobe, san Miguel, Pomona, Anteo), hechos históricos (la guerra de Independencia, la guerra de los Siete Años), topónimos (Castillo Piñón, Pamplona, Solán de Cabras, Baza) y unidades (vara, arroba), y también sobre algunos términos que requerirían conocimientos culturales, históricos o literarios españoles u occidentales, como «Romances de ciego», «Cariátide», «la noche de San Simón y San Judas» o «De profundis». Los nombres que llevan nota se limitan a aquellos que requieren aclaraciones para un lector sin conocimientos de la cultura, la historia y la tradición españolas. En cuanto a la traducción de obras alarconianas, el uso frecuente de notas se observa a partir de las ediciones de la generación de los traductores Aida y Takahashi.

La traducción de *El sombrero de tres picos* de Aida cumple la función de introducir la obra al lector japonés, a la vez que da a conocer más la figura de Pedro Antonio de Alarcón y la literatura y la cultura españolas. Un lector que desconoce la lengua española puede disfrutar de una lectura sin obstáculos, reconociendo los elementos originales de la cultura española. La edición también es provechosa para estudiantes de lengua y literatura española, dado que el lector puede conocer diferentes

(ALARCÓN, 2008 [1939]: 249). La acepción que Aida tradujo al japonés parece ser la del número 2 de «sombrero de tres picos», que se corresponde también con la de la 23.^a edición digital (*Diccionario de la lengua española* 23,4: actualización de diciembre de 2020): <<https://dle.rae.es/sombrero?m=form>> (consulta: 26/02/2021).

²⁶⁴ En la forma mencionada por Aida, *mitsuzuno*, la tercera sílaba, «zu», es el resultado de la sonorización de la sílaba «tsu» de la palabra *tsuno*. El significado no varía por la sonorización.

palabras que representan esos elementos por medio de la transcripción. Además, el epílogo del traductor ofrece informaciones acerca del autor y de la obra como una lección de literatura española. Solo con el trabajo minucioso de un traductor con amplio conocimiento de la literatura española ha sido posible llevar a cabo una traducción de esta calidad.

6.4. 『赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja**) de Junji Kinoshita, una adaptación teatral en japonés de *El sombrero de tres picos*

El libro *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* se reeditó en 1948 y se ha imprimido como mínimo por decimoprimer vez hasta el año 2008. No obstante, la trayectoria en el Japón de la novela más célebre de don Pedro Antonio no terminó aquí.

En 『スペイン短編逍遙』 (*Paseo por los cuentos españoles*), Naoji Nakayama, el traductor y comentarista del libro, señala que *La sobreveste roja*, una obra del dramaturgo Junji Kinoshita, es una adaptación de *El sombrero de tres picos* (NAKAYAMA, 2010: 41). La obra a que se refiere Nakayama se publicó por primera vez en la revista *Bungei shunjû extra* el 1 de abril en 1947. Se ha representado en diferentes géneros y formatos de arte escénico como *shingeki*²⁶⁵, kabuki, ópera, y también por varios grupos teatrales tanto profesionales como aficionados hasta hoy. A partir del guion de Kinoshita se han creado asimismo nuevos textos de guiones de teatro *bunraku*, una versión cinematográfica, una danza y una obra de *ballet*.

Junji Kinoshita también escribió la obra de teatro 『三角帽子』 (*El sombrero de tres picos*) para la representación del grupo Budô no kai, publicada por primera vez en noviembre de 1951 por Miraisha de Tokio. Sin embargo, el trabajo presente se centrará en *La sobreveste roja* teniendo en cuenta el número de ediciones publicadas y el de las veces que se ha llevado a escenarios hasta hoy en día, que sirven de indicador de su recepción en la cultura japonesa.

²⁶⁵ Véase la nota 152.

6.4.1. El dramaturgo Junji Kinoshita y el *minwageki*

Junji Kinoshita (1914-2006), dramaturgo y crítico teatral, estudió literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Imperial de Tokio²⁶⁶. Se interesó por el teatro influido por su profesor Yoshio Nakano (1903-1985), académico especializado en literatura inglesa y crítico que, según las palabras de Kinoshita, leía las comedias de la restauración, tipo de obras que no se representaban nunca, e impartía clases, por ejemplo, sobre cuestiones del teatro moderno angloamericano (SUGAI, 1960: 264). Kinoshita empezó a escribir *minwageki* durante la Segunda Guerra Mundial por la recomendación de Nakano de que dramatizara los *minwa* (KINOSHITA, 1956: 193-194). Kinoshita se especializó en el teatro isabelino, sobre todo en Shakespeare, en la universidad²⁶⁷.

Junji Kinoshita es conocido como impulsor del *minwageki*, que es el teatro cuyas obras se basan en el *minwa*. Deberíamos aclarar la definición que Kinoshita hace de este término, así como la relación de Kinoshita con el *minwa*, puesto que *La sobreveste roja* se considera generalmente una obra del *minwageki*.

Kinoshita comenta que lo que se define con el término *minwa* (民話) podría abarcar el *mukashibanashi* (昔話), el *densetsu* (伝説) y el *sekenbanashi* (世間話), de los estudios del folclore. Para el dramaturgo, los *mukashibanashi* son cuentos antiguos y conocidos comúnmente en todo el Japón; los *densetsu* son tradiciones orales que se transmiten sobre los orígenes de algo local, como una montaña o un estanque; y los *sekenbanashi* son fragmentos de historias basadas en hechos reales, que podrían formar parte de los dos tipos anteriores, que tienen un argumento más desarrollado (KINOSHITA, 1988: 343). Sin embargo, por otro lado, Kinoshita también distingue el *mukashibanashi* del *minwa* en el siguiente aspecto: según él, la diferencia entre estos consiste en que el primero son cuentos que se han transmitido hasta ahora y que, no obstante, en la actualidad, han perdido su función de ser contados verbalmente con fines de ocio, moraleja o manifestación del espíritu rebelde, y ya no se generan más; en cambio, el segundo se sigue generando (*ibid.*: 344-348).

²⁶⁶ 東京帝国大学.

²⁶⁷ *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea*, p. 115.

Sobre el uso del término *minwa* existen diferentes posturas de los folcloristas académicos. Según Mukai, las actividades de Junji Kinoshita con respecto al *minwa* consistían en escribir obras de teatro, seriales radiofónicos o recitaciones y en la recreación de *minwa*, entre otras. Algunos folcloristas de postura más académica, como Kunio Yanagita (1875-1962), Keigo Seki (1899-1990) y Tokutarô Sakurai (1917-2007), fueron críticos con los que se dedicaron a la transmisión creativa del *minwa*, como Kinoshita, porque empleaban la palabra *minwa* a pesar de que existía el término académico *mukashibanashi*. Los académicos consideraban que aquellos transformaban no pocos cuentos, ya fuera juntando algunas partes interesantes, ya fuera versionándolos para niños (MUKAI, 1968: 18). Seki explica en su libro 『民話』 (*Minwa*) que al *mukashibanashi* también se lo denomina *minwa*, *minkansetsurwa* (民間説話) o *mindan* (民譚), que son préstamos de los términos europeos *folktale*, *Märchen*, *Volksmärchen* o *conte populaire*, y que no es lo mismo que el *mukashibanashi* tradicional de la lengua japonesa. Aclara que él mismo emplea el término *minwa* en un sentido amplio y el término *mukashibanashi* casi como sinónimo de *Märchen*, que define como referido a 寓話 (fábula*), 本格的昔話 (cuento popular*) y 笑話 (chascarrillo*) en sentido amplio y al cuento popular en sentido estrecho (SEKI, 2018 [1955]: 1-2). Seki emplea el término *minwa* también incluyendo 伝説 (leyenda*) en esta categoría (*ibid.*: 24). Yanagita puntualiza que no hay ningún término académico occidental que corresponda a *mukashibanashi*. Según Yanagita, los *contes populaires* del francés o los *folktales* del inglés se traducen por *minkansetsurwa* y algunos académicos emplean el término *mindan* por simplificar. El *minkansetsurwa* o el *mindan* se utilizan para diferenciarlos de los relatos creados por alguien. Yanagita reconoce que el *minkansetsurwa* o el *mindan* se pueden considerar un tipo del *mukashibanashi* y este constituye la gran parte del *minkansetsurwa*. Yanagita aclara que la condición de ser *mukashibanashi* residía más bien en las formas del inicio con palabras como *mukashi mukashi* (昔々) o *ima wa mukashi* (今は昔) (YANAGITA, 2014: 153-158), que corresponden a ‘erese una vez’, ‘había una vez’ del español. Asimismo, Yanagita habla de las formas finales y las que se insertan en medio de los *mukashibanashi* (*ibid.*: 156-158). El folclorista no emplea la palabra *minwa*. Distingue el *sekenbanashi* del *mindan* en que con aquel se pretende demostrar que lo narrado es un hecho, mientras que con este, en cambio, todo se generaliza e incluso se prepara un escenario para recurrir a la imaginación (*ibid.*: 154). Por otra parte, apunta que el *densetsu* es equivalente a *légendes*, no tiene una forma narrativa establecida, y se

crea y se asocia con algún lugar u objeto (*ibid.*: 113-116). Tokutarô Sakurai señala que el *minwa* es el término para traducir *folktale* del inglés, *Volksmärchen* del alemán y *conte populaire* del francés y es lo mismo que el *mukashibanashi* japonés. Según Sakurai, puesto que *tale* o *Märchen* pueden referirse a obras nuevas de autoría de escritores, se les añaden *folk* o *Volks* para diferenciar a unos de otros, que corresponden a 民衆 (*minshû*) o 民間 (*minkan*) del japonés. Sin embargo, Sakurai considera que no hay necesidad de acudir a la palabra *minwa*, ya que existe el término *mukashibanashi*, que es el equivalente a *minkansetsurwa* y *minwa*, y critica a los que, según él, se empeñan en usar el nombre *minwa* porque está de moda o a los que agrupan el *mukashibanashi*, el *densetsu* y el 神話 (*shinwa*, mitología*) y los confunden (SAKURAI, 1957: 22-24).

Según Sugai, el *minwageki* se convirtió en una rama del teatro japonés tras la Segunda Guerra Mundial. Kinoshita fue un representante de la asociación Minwa no kai, fundada en 1952. También fue uno de los miembros fundacionales del grupo teatral Budô no kai, constituido en 1948, junto con la actriz Yasue Yamamoto (1906-1993), el director de escena Shirô Okakura (1907-1976) y el estudioso especializado en teatro Hajime Yamada (1907-1993). El grupo Budô no kai estudió el *shingeki* (SUGAI, 1960: 270, 272-273, 277).

A partir de aproximadamente 1950 surgió el movimiento del *minwa* de la posguerra. La primera moda del *minwa* tuvo lugar en la posguerra por la liberación y el movimiento para la democratización de ese momento, y la segunda moda en la segunda mitad de los años sesenta del siglo XX, tras el crecimiento económico, como redescubrimiento de la tradición (MATSUTANI, 2006: 37)²⁶⁸.

6.4.2. Las ediciones de *La sobreveste roja*

A continuación revisamos las publicaciones de *La sobreveste roja*. Observamos que las primeras publicaciones de la obra se concentran en la primera mitad de los años

²⁶⁸ Entrevista localizada gracias a la mención en 「『民話』という言葉」 («El término ‘minwa’») en el blog *Guangzhou Letters*: <<http://d.hatena.ne.jp/shiku/20060804/p1>> (consulta: 07/03/2021).

cincuenta del siglo XX, cuando surgió la primera moda del *minwa*, y, en menor medida, a principios de los años sesenta.

Las colecciones de las obras de Junji Kinoshita que incluyen *La sobreveste roja* son las siguientes:

KINOSHITA, Junji. 『民話劇集 I』 (Colección de Obras Teatrales de *Minwa**, vol. I), Ryûji Hosokawa (ed.), Miraisha, 10 de marzo de 1952, Tokio. La colección recoge obras de *minwageki* de Kinoshita y consiste en tres volúmenes en total.

KINOSHITA, Junji. 『木下順二作品集 I 夕鶴』 (*La grulla del crepúsculo*, Colección de Obras de Junji Kinoshita*, vol. I), Miraisha, 25 de enero de 1986 [10 de enero de 1962], Tokio. El volumen I incluye *La sobreveste roja* y la adaptación teatral de *El sombrero de tres picos*. La colección consta de ocho volúmenes.

KINOSHITA, Junji. 『木下順二集 3 彦市ばなし 民話について』 (*Cuento de Hikoichi, Sobre minwa*, Colección de Junji Kinoshita*, vol. III), Iwanami shoten, 26 de febrero de 1988, Tokio. La colección está constituida por dieciséis volúmenes. El volumen III contiene algunas de las obras de *minwageki*, artículos del dramaturgo sobre este subgénero dramático y sobre *minwa*.

Las siguientes colecciones de varios autores también incluyen *La sobreveste roja*. Las colecciones a) y e) recogen principalmente novelas, mientras que las b), c) y d) son de obras dramáticas:

a) KINOSHITA, Junji (1952). 『現代日本名作選 夕鶴・蛙昇天』 (*La grulla del crepúsculo, La ascensión de la rana*, Selección de Obras Maestras Contemporáneas del Japón*), Chikuma shobô, Tokio. El volumen está dedicado a Kinoshita.

b) Monbushô Seishônen engeki kenkyûkai (Grupo de estudios de teatro para jóvenes del Ministerio de Educación, Ciencia y Cultura*) (ed.). (1953). 『脚本シリーズ 第 5 集』 (*Serie de Guiones**, vol. V), Kyôiku kôhōsha, 10 de diciembre de 1953, Tokio. Contiene obras de varios autores.

c) KINOSHITA, Junji. 『未来劇場 31 赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja*, Teatro de Mirai*, vol. XXXI), Miraisha, 10 de marzo de 1955, Tokio. La colección consiste en 117 volúmenes publicados entre 1953 y 1975²⁶⁹, y comprende obras teatrales de diferentes autores. El volumen 31 contiene *La sobreveste roja* como única pieza del volumen.

d) KINOSHITA, Junji (ed.). 『現代戯曲集: 学校職場演劇のための』 (*Dramas modernos para teatro en el colegio y en el trabajo**), Kindai seikatsusha, 10 de noviembre de 1956, Tokio. La colección está formada por un solo volumen y se dirige a los jóvenes.

e) KINOSHITA, Junji. 『新日本少年少女文学全集 34 木下順二集』 (*Junji Kinoshita*, Nueva Colección Completa de Literatura Japonesa para Chicos y Chicas*, vol. XXXIV), Popurasha, 10 de julio de 1960, Tokio. La colección consta de cuarenta volúmenes de obras de distintos autores. Al final del libro hay un comentario titulado 「木下順二の戯曲と方法」 («Las obras dramáticas y los métodos de Junji Kinoshita»*) —de Yukio Sugai—, guías de lectura, una cronología del autor, una relación de publicaciones de algunas de sus obras («La grulla del crepúsculo» y «Cuento de Hikoichi») en libros de texto de japonés para estudiantes, y una lista de las principales colecciones de obras del dramaturgo y estudios sobre este autor.

Cabe puntualizar que la obra lleva el subtítulo «A farce» ('Una farsa') en *La grulla del crepúsculo* de la Colección de Obras de Junji Kinoshita (vol. I) y en *Cuento de Hikoichi, Sobre minwa* de la Colección de Junji Kinoshita (vol. III), aunque no lo lleva en el índice de la revista *Bungei shunjû extra* en que se publicó por primera vez. No hemos podido comprobar si en esta revista lo lleva en la página inicial de la obra, ya que al único ejemplar que hemos podido consultar le falta el principio de la obra.

Como se observa, *La sobreveste roja* está incluido tanto en las colecciones de obras de Kinoshita como en volúmenes de su colección dedicada a esta rama teatral. La presencia de tres colecciones de obras de Kinoshita demuestra el lugar que el dramaturgo ocupa en el sistema literario japonés entre los años 1950 y 1980. El hecho de que las colecciones b), d) y e) estén destinadas a jóvenes demuestra que *La sobreveste roja* se considera adecuada para ser representada por ese grupo de edad.

²⁶⁹ Dato extraído de 「会社案内 未来社の歩み」 («Información de la empresa: Historia de la editorial Miraisha»*): <www.miraisha.co.jp/mirai/company/history.html> (consulta: 08/03/2021).

Dos de estos títulos están publicados por la editorial Miraisha, que desempeñó un papel relevante en la publicación y difusión de obras de Junji Kinoshita. La editorial fue fundada en 1951 por el editor Yoshio Nishitani. El guion teatral *El sombrero de tres picos* es una de las primeras publicaciones de la editorial, del año 1951²⁷⁰. Miraisha se ha dedicado a publicar libros sobre teatro y *minwa* y libros académicos de ciencias sociales, especialmente de politología y economía²⁷¹. También ha sacado a la luz 『木下順二評論集』 (Colección de Críticas de Junji Kinoshita*), de 11 volúmenes, entre 1972 y 1984²⁷².

6.4.3. La variedad de los formatos de adaptación y representación

Desde su estreno hasta hoy *La sobreveste roja* ha sido representada por diferentes grupos teatrales, y en distintos tipos de artes escénicas. Además, ha sido adaptada para otros formatos de arte o medios de comunicación.

La primera representación de *La sobreveste roja* por el grupo Budô no kai fue el día 1 de noviembre de 1948 en un preestreno. El estreno en el sentido más oficial por el mismo grupo fue la sexta función de Budô no kai en la región de Kansái: del 2 al 7 de marzo de 1955 en Osaka, y del 8 al 9 del mismo mes en Kioto (SUGAI, 1988: 397-398). Anteriormente *Shinpa* había representado la obra en diciembre de 1947 en Tokio y también en enero de 1948 en Osaka²⁷³.

Como obra de teatro de género kabuki se representó por primera vez en el teatro Kabukiza de Tokio del 2 al 30 de enero y del 2 al 22 de febrero de 1955 (SUGAI, 1986 [1962]: 288). En el teatro Ôsaka Shinkabukiza fue representada en septiembre de 1959²⁷⁴. Posteriormente se representó en octubre de 2007 en el teatro Kabukiza de

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ 「会社案内 未来社について」 («Información de la empresa: Acerca de la editorial Miraisha»): <<http://www.miraisha.co.jp/mirai/company/about.html>> (consulta: 07/03/2021).

²⁷² «Información de la empresa: Historia de la editorial Miraisha», *op. cit.*

²⁷³ 「上演記録 赤い陣羽織」 («*La sobreveste roja*: registro de las representaciones»), 『十月大歌舞伎筋書』 (*Folleto de Ôkabuki de octubre**), 2007, p. 62.

²⁷⁴ *Ibid.*

Tokio²⁷⁵, y por última vez del 2 al 26 de diciembre de 2015 en el mismo teatro²⁷⁶. Hemos examinado los guiones de estas funciones conservados en la Shochiku Otani Library²⁷⁷, excepto los de 1959 y 2015, a los que no hemos podido acceder, y hemos comprobado que para las funciones de teatro kabuki se emplea el guion escrito por Kinoshita con algunas modificaciones. También se representó en noviembre de 1961 en el Ôsaka Shinkabukiza para conmemorar el tercer aniversario de la apertura del teatro, con la actriz Isuzu Yamada en el papel de la campesina²⁷⁸.

Existe una versión operística de *La sobreveste roja*. Su compositor es Hiroshi Ôguri (1918-1982) y fue estrenada en 1955 por el grupo Kansai Opera en el teatro Ôsaka Mitsukoshi Gekijô²⁷⁹. La composición de la ópera se autorizó con la condición de que el guion no se modificara²⁸⁰. Hasta la actualidad, Kansai Opera cuenta con más de cien funciones de la misma obra²⁸¹.

También se ha representado en la forma de *bunraku* del 3 al 16 de agosto de 1989, del 28 de julio al 18 de agosto de 1993 y del 22 de julio al 8 de agosto de 2017 en el teatro Kokuritsu Bunraku Gekijô (Teatro Nacional de Bunraku*) de Osaka²⁸². Hemos consultado los guiones publicados para las primeras dos ocasiones: son adaptaciones de la obra de Kinoshita y se advierten algunas modificaciones entre las

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ 「松竹創業 120 周年 十二月大歌舞伎」 («Gran kabuki de diciembre, 120.º aniversario de la fundación de Shôchiku»*), 歌舞伎公式総合サイト 歌舞伎美人 (Kabukibito: sitio oficial del kabuki*): <<http://www.kabuki-bito.jp/theaters/kabukiza/play/435>> (consulta: 11/03/2021).

²⁷⁷ 松竹大谷図書館. Biblioteca especializada en teatro y cine, establecida por Takejirô Ôtani, el fundador de la compañía Shôchiku. El sitio web de la biblioteca: <<https://www.shochiku.co.jp/shochiku-otani-toshokan/>> (consulta: 11/03/2021).

²⁷⁸ «*La sobreveste roja*: registro de las representaciones», *op. cit.*, p. 62.

²⁷⁹ 『昭和音楽大学オペラ研究所 オペラ情報センター』 (*Opera Information Center of Opera Research Center, Showa University of Music*): <<https://opera.tosei-showa-music.ac.jp/search/Record/PROD-01110>> (consulta: 12/03/2021). En la Colección de Junji Kinoshita (vol. III) se indica que la estrenó Kansai Opera en marzo de 1956 en el Sankei Hall (KINOSHITA, 1988: 399).

²⁸⁰ 「大阪音楽大学について 1946 年～1955 年 «赤い陣羽織»」 («Sobre Osaka College of Music 1946-1955 “La sobreveste roja”»*), Osaka College of Music: <<https://daion.ac.jp/about/anniversary/1946-1955/index.html>> (consulta: 13/11/2021).

²⁸¹ 「関西歌劇団の歴史」 («Historia de Kansai Opera»*) en *Kansai Opera*: <<https://www.kansai-opera.co/about-us>> (consulta: 11/03/2021).

²⁸² Informaciones de 文化デジタルライブラリー (Biblioteca digital de la cultura*) del Japan Arts Council: <https://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/plays/search_each?division=plays&class=bunraku&type=prog&i_start=0&iselect=%E3%81%82&trace=result&ititle=%E8%B5%A4%E3%81%84%E9%99%A3%E7%BE%BD%E7%B9%94&kana=%E3%81%82%E3%81%8B%E3%81%84%E3%81%98%E3%82%93%E3%81%B0%E3%81%8A%E3%82%8A&mid=200001&seq=0> (consulta: 12/03/2021).

funciones de 1989 y las de 1993²⁸³. Al final de ambos guiones se reproduce la letra de una parte cantada, en la que se halla la traducción al japonés del título de la obra de origen, *El sombrero de tres picos*, que se traduciría por: «Tanto en nuestro Japón como en el extranjero / lo que no cambia es la relación del matrimonio / La historia de *El sombrero de tres picos* / trasladamos y transmitimos²⁸⁴».

En septiembre de 1958 se estrenó una versión cinematográfica del director Satsuo Yamamoto (1910-1983) y el guionista Hajime Takaiwa (1910-2000). La película fue producida por el teatro Kabukiza. El actor de kabuki Kanzaburô Nakamura el XVII interpreta el papel del gobernador, llamado Gentazaemon Araki, el personaje correspondiente al Corregidor. El actor había interpretado el mismo personaje en el teatro Kabukiza en 1955, y lo haría también en el Ôsaka Shinkabukiza en 1961, y en la función de *shinpa* del mismo año²⁸⁵.

La sobreveste roja se representó como obra de *ballet* el 18 y el 19 de noviembre de 1967 en Shibuya kôkaidô (Auditorio Público de Shibuya*) y el 16 y el 17 de mayo de 1974 en Bunkyô kôkaidô (Auditorio Público de Bunkyô*), ambos en Tokio, por The Matsuyama Ballets²⁸⁶. Hasta el año 2018 la compañía ha realizado dieciséis funciones fuera del Japón y *La sobreveste roja* fue representada en la segunda (1964) y la octava (1978) de estas²⁸⁷.

Por último, fue adaptada para el teatro de danza: el guion está basado en el de Junji Kinoshita, la coreografía corre a cargo de Ukon Nishikawa (1939-2020) (NISHIKAWA, [comp.], 2002: 329), quien fue el tercer *iemoto*, maestro principal, y el

²⁸³ El guion para las funciones de 1989 fue publicado el 3 de agosto del mismo año por Kokuritsu Gekijô (Teatro Nacional*) y el de las funciones de 1993, el 28 de julio del mismo año por el Japan Arts Council. La edición de ambos guiones corrió a cargo de Kokuritsu Bunraku Gekijô Jigyôka (Departamento de Negocios del Teatro Nacional de Bunraku*).

²⁸⁴ «^{とつくに}我が日の本も外国も/変らぬものは女夫の仲/三角帽子の物語り/移し伝えて», en el guion de 1989, p. 38; en el guion de 1993, p. 21.

²⁸⁵ «*La sobreveste roja*: registro de las representaciones», p. 62.

²⁸⁶ Informaciones obtenidas con la consulta de las funciones de 「赤い陣羽織」 («*La sobreveste roja*»*) en «Ballet Archive», *Showa University of Music*. <<https://ballet-archive.tosei-showa-music.ac.jp/stages?kw=%E8%B5%A4%E3%81%84%E9%99%A3%E7%BE%BD%E7%B9%94>> (consulta: 12/03/2021).

²⁸⁷ 「海外公演」 («Funciones en el extranjero»*), *The Matsuyama Ballet*. <http://www.matsuyama-ballet.com/about_us/overseas/> (consulta: 18/03/2020).

soushi de la escuela Nishikawa de la danza clásica japonesa Nihonbuyô²⁸⁸. Se representó entre los días 1 y 16 de septiembre de 1973, durante la 26.^a edición de Nagoya odori (Festival de la Danza de Nagoya*), en el teatro Chûnichi gekijô (*ibid.*: 325). Ukon Nishikawa explica que pidió a Kinoshita que se le dejara convertir *La sobreveste roja* en teatro de danza porque la película protagonizada por el actor de kabuki Kanzaburô Nakamura le había parecido divertida (*ibid.*: 330).

En el comentario de Kinoshita que se encuentra en el folleto para la representación del teatro Kabukiza publicado en julio de 1961, el dramaturgo se refiere a una representación de drama danzado protagonizada por Kanzaburô Nakamura que se emitiría por la televisión y, asimismo, a unas representaciones teatrales en inglés (KINOSHITA, 1988: 310). También en informaciones cinematográficas de algunas revistas se menciona que la obra se emitió. Puesto que en las mismas informaciones se refiere aparte a la emisión televisada, probablemente se referiría a una emisión radiofónica²⁸⁹. Los párrafos de las informaciones de estas revistas que contienen las referencias a diferentes formatos de representación de la obra muestran similitud entre sí y parecen tener un mismo texto como base. Según estos textos, *La sobreveste roja* se ha representado más de cientos de veces si se cuentan las representaciones regionales. En una de estas revistas se señala que se dice que ninguna otra obra teatral ha permeado tanto entre la gente y es tan apreciada como esta²⁹⁰. Además, la obra no ha dejado de representarse tras la moda de *minwa*. Como hemos señalado, la última representación en el teatro Kabukiza de Tokio data de 2015. Este hecho demuestra la asimilación de *La sobreveste roja* en la cultura japonesa, y también que esta adaptación ha conservado su popularidad durante más de cincuenta años, desde su primera representación. Las representaciones y las adaptaciones en los diferentes formatos de las artes escénicas y medios de comunicación habrían facilitado la difusión de la obra entre un público más amplio, además del lector del guion.

²⁸⁸ El *soushi* es el cargo maestro que Ukon Nishikawa asumió tras ceder el cargo *iemoto* a su hijo.

Información sobre Ukon Nishikawa del sitio web oficial de Nishikawa Company Classical Japanese Dance: <<https://www.nishikawa-ryu.com/ukon.html>> (consulta: 10/05/2021); Nishikawa Company Classical Japanese Dance: <<http://nishikawamasako.com/en/index.html>> (consulta: 10/05/2021).

²⁸⁹ 「映画紹介 赤い陣羽織」 («Información cinematográfica: *La sobreveste roja*»), 『助産婦雑誌』 (*La revista de la comadrona**), vol. XII, n.º 11, noviembre de 1958, Igaku shoin, Tokio, p. 25; 「赤い陣羽織」 («*La sobreveste roja*»), 『婦人倶楽部』 (*El club de las damas**), vol. XXXIX, n.º 10, octubre de 1958, Kôdansha, Tokio, p. 109; 『若い広場』 (*La plaza de la juventud**), n.º 125, noviembre de 1958, Wakai hirobasha, Tokio, p. 120.

²⁹⁰ *La revista de la comadrona*, *op. cit.*, p. 25.

6.4.4. El argumento de *La sobreveste roja*

Para facilitar la comprensión del resultado del análisis de los factores que influyeron en la elección de *El sombrero de tres picos* para ser adaptada, presentamos el argumento de *La sobreveste roja*²⁹¹:

Escena I – Es el atardecer y el matrimonio de campesinos charla alegremente en su casa mientras la mujer (Nyôbô) prepara la cena. El marido (Oyaji) le dice a ella que ha divisado la sobreveste roja a lo lejos, por lo tanto, pronto tendrán visita de Odaikan, el administrador local. La pareja habla de que el motivo por el que Odaikan visita con frecuencia su casa durante la ronda es porque se siente atraído por la esposa. El marido se muestra preocupado por lo que su mujer hará si otro hombre la corteja, y esta también demuestra su preocupación por lo que hará su marido si alguna mujer se interesa por él. Mientras tanto, Odaikan y su ayudante se acercan a la casa de los campesinos.

El marido comenta cómo se parecen él y Odaikan, y añade que, si él se pusiera la sobreveste roja de Odaikan, no podrían distinguirlos. Una vez que su mujer le asegura que no se dejará seducir por Odaikan, el marido encuentra incluso gracioso que el administrador local se sienta cautivado por ella y decide esconderse bajo el techo del establo para observar lo que ocurre durante su visita, y le pide a su esposa que sea amable con Odaikan.

Odaikan y el ayudante (Kobun) observan el interior de la casa del matrimonio. Parece que maquinan algo. Quedan en que el ayudante irá a buscar al alcalde (Shôyasama) para traerlo a la casa.

Odaikan entra en la casa del matrimonio y comprueba que el marido no está. La campesina comenta lo magnífica que es la sobreveste roja de Odaikan. Tras charlar, Odaikan se marcha. El marido baja. Después de hablar sobre lo ocurrido, el matrimonio empieza a tomar unas copas y a cantar. Están relajados.

²⁹¹ Para el trabajo presente se ha consultado el texto recogido en: KINOSHITA, Junji (1986 [1962]). *La grulla del crepúsculo*, Colección de Obras de Junji Kinoshita (vol. 1), pp. 99-140.

De repente, se oyen unos golpes en la puerta. En el jardín están el ayudante de Odaikan y el alcalde. Aquel le dice a este que va a ir a la mansión de Odaikan y se va. El alcalde avisa al matrimonio de que Odaikan le ha ordenado que arreste al campesino para interrogarlo. El alcalde y el marido se marchan. La esposa teme que se presente Odaikan en su casa con el ayudante durante la ausencia de su marido. Cierra bien la puerta y se prepara para defenderse.

Escena II – Es medianoche. No hay nadie en la casa de los campesinos y la puerta está abierta. En el suelo de la sala están tiradas la sobreveste roja y otras prendas de Odaikan. Llega el campesino y ve el estado de su casa y la sobreveste roja. En la habitación del fondo se oye la voz de Odaikan. El campesino coge impulsivamente un cuchillo con la intención de matar a Odaikan, sin embargo, se detiene y reflexiona. Busca algún modo de vengarse y se le ocurre una idea. Se pone la ropa del administrador, que está mojada, y se dirige a su caballo para contarle su plan de entrar en la residencia de Odaikan, aprovechando su parecido con él, y acostarse con su esposa (Okugata). Se marcha.

Odaikan sale de la habitación del fondo y pregunta al ayudante si ha encontrado a la campesina. Se percata de que no hay nadie. Murmura que le ha parecido que la campesina iba a matarlo.

Entra el ayudante y le dice a su jefe que no ha encontrado a la campesina. Odaikan cree que debe de haber ido a su mansión para contárselo todo a su señora; sin embargo, el ayudante le cuenta que también él ha estado allí, y que le han dicho que no había ido nadie, y que ha ordenado al portero que no deje pasar a nadie, excepto a Odaikan. También le cuenta que, mientras esperaba a su jefe en el bosque aledaño, la campesina se ha dado de bruces con él y le ha dicho que Odaikan había muerto, y después se ha ido corriendo.

Odaikan le explica a su ayudante que se ha caído en el río y, cuando salía del agua gritando, la campesina había abierto la puerta de la casa creyendo que había vuelto su marido; pero, al ver que no era él, lo había atizado con un apero y él había perdido el conocimiento. Odaikan y el ayudante descubren que ha desaparecido toda la ropa de Odaikan que estaba en la sala. Como no le queda más remedio, Odaikan decide

ponerse las prendas del campesino y, para vestirse, entra en la habitación del fondo con el ayudante.

Aparecen la campesina y el alcalde en el jardín. Este comprueba que Odaikan no está en la casa y la campesina expresa su deseo de que no esté muerto. El alcalde cuenta que el campesino ha huido del pajar de su casa, donde lo retenía. Ella explica al alcalde que ha salido de casa inmediatamente después de que Odaikan entrara en su casa porque quería encontrarse con su marido lo antes posible y para demostrar su honradez, y se pregunta por el paradero de su marido.

En ese momento, Odaikan y el ayudante salen de la habitación del fondo. El alcalde ataca a Odaikan creyendo que es el campesino. El ayudante explica que han desaparecido las prendas de Odaikan y, en cambio, están las del campesino. Al ser interrogado por Odaikan, el alcalde confiesa que el campesino se ha escapado de su casa. La campesina sospecha que se ha cruzado con su marido cuando se dirigía a la casa del alcalde. Todos se preguntan dónde está el campesino. Al administrador se le ocurre que debe de haber ido a la habitación de su esposa para vengarse. Todos se marchan corriendo.

Escena III – En la oscuridad se ve la entrada de la mansión de Odaikan. A la orden del ayudante y de Odaikan de que abran la puerta, la voz del portero contesta que su señor ya ha regresado y la señora ha ordenado que no abran la puerta venga quien venga. La campesina llora desesperada y Odaikan se enfada.

Tras la insistencia de Odaikan, la señora ordena que abran la puerta. Aparece ella, flanqueada de las damas de compañía. Cuando Odaikan intenta entrar en la casa, la señora le pregunta quién es, y añade que su marido ya ha regresado y está en la habitación del fondo. A la orden de la señora, las damas traen al campesino, que lleva puesta la sobreveste. Este y su mujer se acusan mutuamente de la infidelidad del otro. Para demostrar su inocencia, la campesina le cuenta a su marido que se ha cruzado con él. La señora manda a Odaikan y al campesino que se intercambien la ropa y, mientras tanto, cuenta a la campesina que ya había descubierto la identidad de su marido, sin embargo, lo ha retenido para escarmentar a Odaikan.

Los dos hombres salen con sus ropas puestas. El matrimonio se reconcilia. La señora ignora a su marido, que le pide explicaciones, y destituye al ayudante y al alcalde. Le dice a Odaikan que es él quien le debe explicaciones a ella. El matrimonio se despide de la señora. La señora mira fijamente a su marido y le pide que le cuente todo lo que ha sucedido durante la noche.

6.5. Análisis de los factores que influyeron en la elección de la obra *El sombrero de tres picos* para ser adaptada

Kinoshita cuenta que el motivo de crear *La sobreveste roja* es que se le presentó una ocasión en que tenía que escribir una obra de unas cincuenta páginas para la revista *Bungei shunjû extra* y arregló *El sombrero de tres picos* como una farsa (UCHIDA Y KINOSHITA, 1986 [1962]: 242-243). Sin embargo, no hemos localizado ninguna aclaración de Kinoshita sobre el motivo por el que escogió la novela del escritor guadijeño para su adaptación.

Uno de los factores que debieron de influir en ello es la procedencia tradicional de la novela alarconiana. Este hecho implica la posibilidad de que Kinoshita hubiera leído el prefacio del autor o se hubiera informado de ello por otras vías. En el coloquio recogido en *La grulla del crepúsculo*, Kinoshita habla de su actitud al tratar los *minwa* como materiales y comenta:

原作っていうか、アラルコンの「三角帽子」、あれは十九世紀に、ずうっとそれまで堆積してきた民話のなかから、というか、その上に立って彼が創作したわけだから、きわめて民話的なニュアンスと、それからアラルコンとしての一貫した思想というか、そういうものとしてアラルコンがそこで表現したかったこととが出ている。(UCHIDA Y KINOSHITA, 1986 [1962]: 242)

(En la obra de origen o *El sombrero de tres picos* de Alarcón, se manifiesta un matiz muy característico del *minwa* y la filosofía constante de Alarcón o lo

que él quería expresar como tal, porque la creó en el siglo XIX a partir de los *minwa* que se habían acumulado hasta entonces, o basándose en ellos.*)

De este comentario se desprende que Kinoshita utiliza el término *minwa* al referirse al romance. Comprendemos que lo denomina de este modo teniendo en cuenta que tanto la composición poética tradicional de España como los *minwa* del Japón son tradiciones orales.

Consideramos que la narración de Alarcón de la novela es uno de los elementos que confiere el «matiz de *minwa*» que menciona el dramaturgo. Además, en algunos comentarios acerca de *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, el autor japonés menciona algunos elementos de la novela, que son el motivo del triunfo absoluto del pueblo frente al poderoso (KINOSHITA, 1988: 311), las dimensiones que contiene la obra, el ritmo rápido y el carácter popular (KINOSHITA, 1951: 95). Consideramos que estos elementos nos aportarían datos para comprender los factores que podrían haber influido en la elección de la novela. En este apartado exponemos el resultado del análisis del texto de *El sombrero de tres picos* a la luz de los comentarios de Kinoshita y también dilucidamos qué tipo de narración aporta el matiz de tradición oral a la novela, el tema de esta y el de la adaptación teatral. También comentamos algunos elementos de *La sobreveste roja* en relación con los elementos mencionados por Kinoshita de la novela alarconiana.

La adaptación de *El sombrero de tres picos* a *La sobreveste roja* es transcultural e implica cambio de lugar y tiempo, y, además, cambio de género del narrativo por el dramático. Al margen de estas operaciones, hay que tener en cuenta la posibilidad de que la adaptación se realizara a partir de una traducción de *El sombrero de tres picos* al inglés, porque en el coloquio arriba mencionado Kinoshita se pregunta si, cuando él escribió la adaptación, ya se había publicado la traducción de la novela de los Libros de Bolsillo de Iwanami (UCHIDA y KINOSHITA, 1986 [1962]: 242-243), el primer libro que contiene la traducción al japonés de la novela. Aunque ciertamente esta traducción ya se había publicado en septiembre de 1939, sería conveniente tener en cuenta este comentario²⁹² y contemplar la posibilidad de que el dramaturgo recurriera a una

²⁹² Respecto a la adaptación teatral de *El sombrero de tres picos* publicada en noviembre de 1951, se indica en su portada que el autor de la obra de origen es Alarcón y el traductor es Yû Aida.

traducción al inglés de la novela. De las diferentes ediciones de traducciones al inglés de la novela, hemos consultado: *The three-cornered hat*, traducción de Martin Armstrong, Gerald Howe LTD, 1927, Londres. El motivo de la elección de esta traducción es que algunas de las ilustraciones de Norman Tealby que acompañan al texto de este libro se emplearon para *El sombrero de tres picos y otros dos relatos* y que incluye la traducción del prefacio del autor, en el que Alarcón habla sobre la procedencia tradicional de *El corregidor y la molinera*, de la que —como hemos señalado más arriba— Kinoshita estaba informado. Esta edición podría haber sido asequible en el Japón y también accesible para Kinoshita en torno al año de la publicación de *La sobreveste roja*. Asimismo, hemos tomado en consideración la posibilidad de que Kinoshita también consultara la traducción de Aida al escribir su adaptación o antes de expresar sus opiniones sobre la obra en dicho coloquio, y hemos tenido en cuenta el texto en japonés.

En el texto principal solo citamos los fragmentos en inglés, y las partes correspondientes del texto de la traducción de Aida y del texto en español de la 24.^a edición de la Colección de Escritores Castellanos de Sucesores de Rivadeneyra como notas al pie.

Para analizar *La sobreveste roja*, que es una obra de teatro, hemos seguido el método propuesto por García Barrientos (2007 [2003]), ya que su método es válido para textos dramáticos. De hecho, García Barrientos plantea «un método de análisis que valga lo mismo para los textos dramáticos que para los espectáculos teatrales, para las obras “puestas en libro” igual que para las puestas en escena» (2007 [2003]: 28).

6.5.1. La narración

Traducimos por *la narración* o *el modo de narrar* lo que Kinoshita define con la palabra *katarikuchi* (語り口). La narración es uno de los aspectos del *minwa* a los que Kinoshita dio importancia y en la que trabajó en sus actividades creativas del *minwageki* por considerar que una gran parte de la gracia del *minwa* reside en su narración. Puntualiza que la narración corresponde al estilo de textos escritos, no

obstante, es algo más complejo que «unas simples técnicas de expresión»²⁹³ (KINOSHITA, 1988: 372). Para Kinoshita, la narración no pertenece solo al ámbito verbal, sino implica todo lo que el narrador aporta al contar una historia. Menciona como ejemplos, pensando en una narradora mayor que disfruta de su acto de narrar, el tono de la voz, los gestos del cuerpo y del rostro, el modo de desarrollar la historia y las pausas, los ruidos de su dentadura postiza, de sorberse los mocos, u otros posibles efectos que la narradora pueda aportar. Según Kinoshita, el atractivo de la narración del *minwa* se completa con el entorno en el que toda esta acción se lleva a cabo. Por ejemplo, la narradora se encuentra al lado de la lumbre en una casa en penumbra —no encima de una tarima en pleno día—, rodeada de niños y adultos que la conocen muy bien y que están muy concentrados y expectantes gracias a la habilidad de la narradora (*ibid.*: 372-373). Es decir, se trata de la ambientación que envuelve a las figuras del narrador y los oyentes.

La narración de *El sombrero de tres picos* correspondería al estilo con que Alarcón pretende conferir a su novela el aire de narración oral. En la novela de Alarcón el propio escritor es el narrador, que tiene el punto de vista externo y absoluto. E interviene a menudo en la narración y hace notar su presencia.

El autor cede la palabra a los labradores en el capítulo IX y los personajes principales entran en acción en el X: a partir de estos capítulos los diálogos predominan sobre los textos. De este modo, la presencia del autor-narrador queda más en un segundo plano. A partir del capítulo IX, en el que hablan Manuel y Josefa, la omnipresencia del narrador se hace notar en algunos inicios y finales de los capítulos, por ejemplo: «That was all. No more goodbyes, no more kisses, no more embraces, no more glances. Why?»²⁹⁴ (c. XV, ALARCÓN, 1927: 54); especialmente en los que cambia de personaje, a quien acompaña con su punto de vista de narrador: «FOR OUR PART, let us follow Miller Lucas»²⁹⁵ (c. XVI, ALARCÓN, 1927: 55); «AND NOW let us leave Miller Lucas and take a look at what had happened at the Mill from the time that we

²⁹³ «単に表現技巧というようなこと».

²⁹⁴ «これ以上別に『行つていらつしやい』も、接吻も、抱擁も、目交ぜも要しなかつたのである。それが何の役に立たう？」(ALARCÓN, 2008 [1939]: 80); «Y no hubo más adiós, ni más beso, ni más abrazo, ni más mirada. / ¿Para qué?» (ALARCÓN, 1928: 119).

²⁹⁵ «我々もルーカス父つあんの跡に従ふことにしよう。」(ALARCÓN, 2008 [1939]: 80); «Sigamos por nuestra parte al tío Lucas» (ALARCÓN, 1928: 121).

left Mistress Frasquita alone there until her husband returned to make these astounding discoveries»²⁹⁶ (c. XXI, ALARCÓN, 1927: 75). Debemos advertir que el autor-narrador recurre al uso de la primera persona del plural para implicar al lector en el plano de la narración. Al principio del capítulo XXV, invita humorísticamente al lector a compartir el privilegio del que goza el narrador: «WE OURSELVES, who enjoy the privilege of travelling faster than anyone else, will precede them»²⁹⁷ (ALARCÓN, 1927: 90). Al final del capítulo XXX, tras interrumpir la narración de la historia con la presentación de la corregidora, el narrador propone volver al marco narrativo de la acción de la historia que tenía lugar: «And so let us return to our story»²⁹⁸ (ALARCÓN, 1927: 105). También cabe comentar otro modo de cerrar capítulo, que consiste en omitir la continuación de diálogos de los personajes. Al final del capítulo XXXIV Alarcón prescinde de transcribir el diálogo de Frasquita y doña Mercedes poniendo distancia entre el ámbito verbal de los personajes de la historia y el marco que el narrador comparte con el lector: «It's a pity that what they said could not be heard! But the reader can imagine it for himself without great trouble; and, if not the reader, the readeress»²⁹⁹ (ALARCÓN, 1927: 122). La técnica de eliminación de diálogo también se emplea al final del capítulo IX: «And the donkey set off at a trot and drowned the rest of the conversation»³⁰⁰ (ALARCÓN, 1927: 27).

Otro ejemplo de intromisión del narrador que contribuye a aportar a la narración el carácter de cuento popular, pero que se halla en medio de un capítulo, es la

²⁹⁶ «我々はこゝで暫くルーカス父つあんのことから離れて、フラスキータお神さんただ一人水車に残してきて以来、彼女の夫が帰つて来て驚くべきいろいろの事実を発見した時までに、水車でどんなことが起こつたか知ることとしよう。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 100-101);

«Abandonemos por ahora al tío Lucas, y enterémonos de lo que había ocurrido en el molino desde que dejamos allí sola a la señá Frasquita hasta que su esposo volvió a él y se encontró con tan estupendas novedades» (ALARCÓN, 1928: 149).

²⁹⁷ «何にしても我々は作中人物の誰よりも、思ひのまゝ速かに歩けるのであるから、こゝで一つ彼らの先廻りをすることにしよう。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 118); «Precedámonos nosotros, supuesto que tenemos carta blanca para andar más de prisa que nadie» (ALARCÓN, 1928: 173).

²⁹⁸ «ところで、この辺で本筋に帰ることにしよう。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 133); «Conque volvamos a nuestro cuento» (ALARCÓN, 1928: 195).

²⁹⁹ «併し誠に残念なことではあるが、二人が何を話してゐたか聞く由もなかつた！……—読者諸君にとっては、これを想像することは恐らく何でもないことであらう、いや読者諸君でなければ読者諸嬢にとつては……。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 155-156); «¡Lástima que no se oyera lo que hablaban!... -Pero el lector se lo figurará sin gran esfuerzo; y, si no el lector, la lectora» (ALARCÓN, 1928: 226).

³⁰⁰ «すると牝騾馬は急に馳歩 [sic] になつた。従つてまた、その後の会話は聞く由もなかつた。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 40); «Y la burra salió al trote; con lo que no pudo oirse el resto del diálogo» (ALARCÓN, 1928: 67).

inserción de preguntas de unos lectores imaginarios. El autor usa la segunda persona del plural para dirigirse a ellos y les atribuye la acción de interrumpir la narración de la historia. Esta fórmula de pregunta y autorrespuesta sirve para constituir el marco del narrador, que se sitúa fuera del marco de la historia narrada: «‘Was the Miller, then, so wealthy?’ you will interrupt me to exclaim, ‘or was it that his distinguished visitors so far forgot themselves?’»³⁰¹ (c. III, ALARCÓN, 1927: 6).

Alarcón dedica unos capítulos enteros a describir a los personajes principales de la novela. Cuando inserta descripciones puntualmente en medio de las acciones de los personajes, interrumpe la narración de la historia por medio de paréntesis e interviene como narrador. Cuando el corregidor conversa con la navarra, aunque ya lo había descrito en el capítulo VIII, añade: «(We must here remark that the Corregidor, like all who have lost their teeth, spoke with a loose, whistling utterance as if he were in the act of eating his own lips.)»³⁰² (c. XI, ALARCÓN, 1927: 32). O en el capítulo XX, «La duda y la realidad», en el que Lucas se encuentra solo y lleno de dudas acerca de su mujer, el autor ameniza la situación con sus interrupciones:

«None the less, no sooner had he heard his enemy’s cough, than Miller Lucas (for such was his soul, as we have already said elsewhere) began to grow calm»³⁰³ (ALARCÓN, 1927: 71)

«Like the Moor of Venice (with whom we have already compared him in describing his character), disillusionment slew all his love at a single blow, transforming at once the nature of his spirit and forcing him to look upon

³⁰¹ «—『して見るとこの粉挽屋は、そんなに金持だつたのだらうか、それとも常連の紳士方は、そんなにも無遠慮だつたのだらうか?』—読者はかう私の話の途中で仰しやるに違ひない。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 19); «-¿Tan rico era el Molinero, o tan imprudentes sus tertulianos? - exclamaréis, interrumpiéndome» (ALARCÓN, 1928: 37).

³⁰² «(ここでちよつと注意しておきたいことは、市長はあらゆる齒のない連中と同じく、話す時に発音が不明瞭で、おまけに息がもれてスースーいつて、まるで自分の唇を食べてでもゐるやうだつたといふことである。)» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 46); «(Debemos advertir aquí que el Corregidor, lo mismo que todos los que no tienen dientes, hablaba con una pronunciación floja y silbante, como si se estuviese comiendo sus propios labios.)» (ALARCÓN, 1928: 76-77).

³⁰³ «しかしルーカス父つあんは(他の場所でものべたやうな性質の男であつたから、)自分の仇敵の咳を聞いてもまづ心を落ち着けようとした……。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 96); «Sin embargo, el tío Lucas (tal era su alma, como ya dijimos en otro lugar) principió a tranquilizarse, no bien oyó la tos de su enemigo...» (ALARCÓN, 1928: 142-143).

the world as a strange land in which he had just arrived»³⁰⁴ (ALARCÓN, 1927: 71)

Cabe destacar otra técnica narrativa de Alarcón del mismo capítulo: la acumulación de interrogaciones con la voz del narrador sirve para aumentar el suspense y la tensión:

But how? When? Why? Because of a trick? In obedience to an order? Or of her own free will and resolve, in virtue of a previous understanding with the Corregidor?

What was he going to see? What was he going to discover? What awaited him in his home? Could Frasquita have flown? Had they kidnapped her? Was she dead? Or was she in the arms of his rival? [...]

What could it all mean? How reconcile these signs of wakefulness and company with the deathly silence that reigned throughout the house?

What had become of his wife?»³⁰⁵ (ALARCÓN, 1927: 66-67)

³⁰⁴ «彼はあのヴェネチヤ生れのモーロ人に似て、(これとの比較は先に彼の性格を述べた時にも言及したことがあるが、)幻滅はたゞ一撃で彼の愛情を根柢から覆してしまひ、序でに彼の精神の本質まで変へて、この世をまるで今初めて来たばかりの、見知らぬ国でもあるかのやうに觀ぜしめたのであつた。」(ALARCÓN, 2008 [1939]: 96); «Semejante al moro de Venecia (con quien ya lo comparamos al describir su carácter), el desengaño mataba en él de un solo golpe todo el amor, transfigurando de paso la índole de su espíritu y haciéndole ver el mundo como una región extraña a que acabara de llegar» (ALARCÓN, 1928: 143).

³⁰⁵ «しかし、どうしたことであらう?何時のことだらう?どういふ理由でだらう?—何か欺瞞手段の結果であらうか?乃至は強制的な命令の結果であらうか?—それとも、ちやんと前もつて市長と黙契ができてゐて、故意に自ら進んでやつたことであらうか?/これから彼は何を見るのであらう?何を知るのであらう?—他家の中に彼を待つてゐるものは何であらう?—フラスキータお神さんは逃げ出してやしないだらうか?誘拐されたのぢやないだらうか?—死んでゐるのではないだらうか?—それとも彼の恋敵の腕に抱かれてゐるのであらうか? [...] これは一体どういふ意味であらうか?かういふ徹夜と訪問客に相応はしい一体の様子と、それから家内中を領してゐるこの死の如き静寂と、どういふ一致があるのだらうか?それにしても、彼の細君はどうしてゐるのであらう?» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 90-91); «Pero ¿cómo? ¿cuándo? ¿por qué? -¿De resultas de un engaño? ¿A consecuencia de una orden? -¿O bien deliberada y voluntariamente, en virtud de previo acuerdo con el Corregidor? / ¿Qué iba a ver? ¿Qué iba a saber? ¿Qué le aguardaba dentro de su casa? -¿Se habría fugado la señá Frasquita? ¿Se la habrían robado? ¿Estaría muerta? -¿O estaría en brazos de su rival? [...] ¿Qué significaba todo aquello? ¿Y cómo se compadecía semejante aparato de vigilia y de sociedad con el silencio de muerte que reinaba en la casa? / ¿Qué había sido de su mujer?» (ALARCÓN, 1928: 137-139).

Tanto con la técnica de intervención como con la de acumulación interrogativa, la narración contribuye a mantener el aire de cuento popular. Por otra parte, es uno de los elementos que contribuyen a mantener el tono festivo y alegre que predomina en la novela. En el pasaje citado, el narrador interviene entre el lector y el personaje de modo que no deja que el estado psicológico de Lucas se tome con más seriedad. El humor del escritor Alarcón que se percibe en la narración proporciona su tono a la obra. En cuanto al humor de la novela, Quirk detecta, entre otros elementos, un espíritu cómico en su estilo verbal, y expone que este espíritu cómico es el que conforma la actitud del narrador que atrae y mantiene la atención del oyente:

This examination of the multiple forms of humor in *El sombrero de tres picos* demonstrates that a comic spirit permeates the entire novel, from its verbal style to its characters and its action. This comic spirit provides a unified narrative pose—that of a worldly—wise but jolly and sympathetic storyteller who captivates and retains his audience with his wit. (2011: 399)

Por último, observemos dos ejemplos de intromisión del narrador, en los que se manifiesta explícitamente el carácter humorístico de este. Uno es la narración del principio del capítulo XXIV, cuando Frasquita visita de noche al alcalde:

It is not for us to record all the snarling and swearing which accompanied the waking and dressing of the Mayor, and so we transport ourselves to the moment when he appeared before the Miller's wife, stretching himself like a gymnast exercising his muscles, and exclaiming in the middle of an endless yawn: [...] ³⁰⁶ (ALARCÓN, 1927: 87)

En vez de recurrir a la elipsis, con esta narración el autor dedica más líneas que si hubiera descrito los insultos que el señor Juan López habría dejado escapar. El alcalde se presenta bostezando ante Frasquita, sin ninguna preocupación de que sea

³⁰⁶ «こゝで、この田舎の村長さんが目を覚ましたり、着物を着たりする時につきものの、不平やら呪詛の百萬遍を管々しく述べる必要もあるまいから、一足飛びに愈と彼がお神さんの前に現はれて、体育家が筋肉の運動でもするやうに伸びをしながら、続けざまの欠伸まじりで叫ぶところへ移らうと思ふのである。」(ALARCÓN, 2008 [1939]: 114-115); «No tenemos para qué referir todos los gruñidos y juramentos inherentes al acto de despertar y vestirse el Alcalde de monterilla, y nos trasladamos desde luego al instante en que la Molinera lo vió llegar, desperezándose como un gimnasta que ejercita la musculatura, y exclamando en medio de un bostezo interminable:» (ALARCÓN, 1928: 167-168).

una acción demasiado informal. Otra es del capítulo XXXII, cuando el corregidor se echa a llorar:

‘And what about me?’ Don Eugenio broke out at last, softened by the contagious grief of the others, or hoping, himself too, to escape by the watery way: I mean, by the vale of tears. ‘Ah! I’m a sinful man, a monster, a worthless rogue who has only got his deserts!’³⁰⁷ (ALARCÓN, 1927: 113)

Aunque ya de por sí resulta graciosa la situación en la que también el corregidor llora o pretende disimular con su llanto, Alarcón también se entremete con alguna ironía.

Este estilo alarconiano tendría su origen en la influencia estilística que recibió de Alphonse Karr (1808-1890), escritor francés. Baquero Goyanes señala que, aunque Alarcón estuvo contagiado de manera transitoria por el estilo Karr, que el crítico español califica de «deleznable», tras su llegada a Madrid, en sus obras posteriores se reflejan algunos aspectos del estilo como «el gusto de Alarcón por los diálogos con el lector, su constante preferencia por la frase corta, por los períodos en que predominan las oraciones breves, la estructura sintáctica ágil y nerviosa, e incluso la manera de titular los capítulos» (BAQUERO GOYANES, 2005). La presencia de Alarcón como narrador no es apreciada por todos los críticos. Rubio Jiménez señala que su estilo «lleno de modismos populares y el mantenimiento de un modo de relatar que se pretende casi oral con un constante dirigirse al lector» ocultan «la desnaturalización del tema tradicional que está realizando» y se trata de «las actitudes típicas del escritor populista que busca una complicidad del lector, halagando sus gustos e invitándolo a seguir de su mano el desarrollo de la historia» (RUBIO JIMÉNEZ, 2014: 31). Fijémonos en que Rubio Jiménez se refiere a la acción de «recrear» cuentos tradicionales con el nombre de «desnaturalización», que tiene una connotación negativa en el contexto de su comentario. Sin embargo, consideramos que la narración alarconiana justamente es

³⁰⁷ «「して見ると、わしはどうぢや！（最後にドン・エウヘーニオも、どうやら周囲の流行性の涙に誘はれたのであらう、或は彼も亦この水による活路、言ひ換へると泣くといふ方法に活路を求めようと思つたのであらう、突然口を開いた。）—あゝ、わしは何といふ悪者だ！何といふ人非人だ！何といふ馬鹿者だ！天罰観面ぢや！」» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 144); «-Pues ¿y yo? (prorrumpió al fin Don Eugenio, sintiéndose hablado por el contagioso lloro de los demás, o esperando salvarse también por la vía húmeda; quiero decir, por la vía del llanto.) -¡Ah, yo soy un pícaro! ¡un monstruo! ¡un calavera deshecho, que ha llevado su merecido!» (ALARCÓN, 1928: 210).

uno de los elementos que constituyen el matiz de tradición oral que valora Junji Kinoshita, el dramaturgo que se dedicó a la recreación del *minwa*.

6.5.2. Temas del *minwa* y el triunfo del pueblo frente al poderoso

La búsqueda de materiales en los *minwa* para las creaciones dramáticas de Kinoshita se basa en sus reflexiones sobre los *minwa* y en la dirección hacia la que el dramaturgo consideró que el teatro moderno japonés debía progresar. En esta búsqueda, el motivo del triunfo del pueblo frente al poder de *El sombrero de tres picos* influyó en su elección de la novela para ser adaptada.

Para explicar la razón por la que busca materiales de sus obras en los *minwa*, Kinoshita alude a la relación que hay entre la mitología griega y los dramas occidentales. Según él, muchos de los dramas europeos se basan en la mitología griega, de la que el espectador posee conocimientos previos. Por lo tanto, asiste a una función teatral con tranquilidad y disfruta de la obra sin que se le exijan esfuerzos para seguirla. El dramaturgo considera que el teatro debería ser de este modo. Denomina «sabiduría» (《知恵》) a los conocimientos de que dispone el pueblo y que se acumulan a lo largo de la historia, que, según él, también podrían llamarse «temas». Para el dramaturgo, la mitología griega, la religión cristiana y también la política conforman en algún sentido los «temas» europeos, que son los temas de una gran parte de los dramas magníficos (KINOSHITA, 1988: 327-329). Aunque no lo menciona con este nombre, el dramaturgo habla del horizonte de expectativas. Y se refiere con los términos de «sabiduría» o «temas» a los motivos de la tradición de la cultura occidental. Sin embargo, Kinoshita considera que en el Japón no existe ningún tema «poderoso y enérgico»^{*308} como los europeos. Según él, lo que en el Japón corresponde a la mitología griega son los *minwa*, y no la mitología japonesa, teniendo en cuenta el grado de asimilación en el pueblo que tiene cada uno de estos. No obstante, los cuentos populares japoneses le parecen «sencillos, raquíuticos y moderados»^{*309}, mientras que considera que un drama como

³⁰⁸ 《力強くエネルギッシュな》.

³⁰⁹ 《素朴であり矮小であり穏和である》.

Edipo rey engloba temas sumamente «complejos, enormes e intensos»³¹⁰. Subraya que el teatro moderno japonés apenas pudo descubrir algún tema como estos en ochenta años tras la apertura del país, que sucedió a los años del cierre que había durado trescientos años, y que se debería procurar hallar temas buenos en la actualidad del Japón (*ibid.*). También señala que deberían buscarse temas dramáticos en la sociedad contemporánea japonesa y, al mismo tiempo, crear temas nuevos y potentes (KINOSHITA, 1988: 341).

El encuentro de Kinoshita con *El sombrero de tres picos* y la consiguiente creación de *La sobreveste roja* introdujo cambios en la actividad creativa dramática del autor japonés. *La sobreveste roja* presenta la particularidad de basarse en una obra extranjera siendo un *minwageki*. Otra obra de la misma rama de Kinoshita, 『おんによろ盛衰記』 (*La crónica del auge y caída de Onnyoro**) , se basa en una leyenda china (MUKAI, 1966: 346). Mukai indica que *La sobreveste roja* marca el punto de inflexión del dramaturgo para alejarse de los aspectos del *minwa* que él señala —la sencillez, el raquitismo y la moderación—, y la obra teatral *La crónica del auge y caída de Onnyoro*, adaptación de 『除三害』, una ópera de Pekín (京劇), marca el punto definitivo de la evolución iniciada con aquella (*ibid.*: 348). Mukai considera que *La sobreveste roja* le sirvió a Kinoshita para darse cuenta del «raquitismo japonés» de los *minwa* como resultado de conocer un «*minwa*» español. Este hecho le llevó a la búsqueda de lo que los *minwa* deberían ser, y le permitió ampliar el horizonte del teatro de *minwa* también hacia los *minwa* extranjeros y profundizar aún más en sus reflexiones sobre los *minwa* japoneses (*ibid.*: 354).

Su drama *La ascensión de la rana*, publicado en 1951, está basado en el asunto de la solicitud de Tokuda* (徳田要請問題) que sucedió en 1950 (KINOSHITA, 2005 [1982]: 338). Aunque Kinoshita denomina a su obra «drama contemporáneo», la sitúa en un extremo de la rama del *minwageki*, porque aspira a que sirva para que el caso se convierta en una cuestión representativa y llegue a ser un *minwa* (KINOSHITA, 1988: 341). Convertir en *minwa* un relato o una historia basada en un hecho significa descontextualizar y generalizar sus asuntos. Justamente de *El sombrero de tres picos* James Fernández puntualiza que atrae al lector español y también a los lectores de

³¹⁰ «いかに複雑であり巨大であり強烈ある [sic] ことか».

otros países porque su historia se sitúa fuera del contexto político y la coyuntura del momento contemporáneo (FERNÁNDEZ, 1994: 237), a pesar de que el marco espaciotemporal de la trama principal de la novela está definido de modo explícito y se halla en la Andalucía de principios del siglo XIX.

En cuanto a *La sobreveste roja*, Kinoshita extrajo el asunto de *El sombrero de tres picos* y lo recontextualizó en un entorno de la cultura japonesa. Es un drama histórico, en el sentido de que su tiempo diegético se enmarca en el pasado en relación con la dimensión temporal en la que se encuentra el público. No obstante, el asunto de la obra no se contextualiza en un tiempo históricamente determinado. El tiempo y el espacio de la obra son indeterminados y se indican «ある時» («Un tiempo»*) y el lugar «ある村» («Un pueblo»*). En la indicación que sigue al *dramatis personae*, Kinoshita apunta expresamente que es preferible que el escenario, el vestuario, el maquillaje y la dirección sean libres y que no estén sujetos a una época determinada³¹¹ (KINOSHITA, 1986 [1962]: 100). El asunto tampoco se circunscribe a un contexto político específico. Estos serán algunos de los motivos por los que *La sobreveste roja* se considera una obra de *minwageki*.

Sin embargo, Kinoshita no la escribió como tal (KINOSHITA, 1986 [1982]: 244). Observemos por qué. En los comentarios de Kinoshita a *La sobreveste roja* se advierte que el dramaturgo habla de la novela de Alarcón poniendo el foco en el motivo del triunfo del pueblo frente al poderoso. En el folleto de la versión cinematográfica de *La sobreveste roja*, señala que la obra de origen es uno de los pocos *minwa* que hacen reír sin límite, como 『絵姿女房』 (*La esposa en el retrato**), y habla sobre la risa que causa la adaptación de la novela alarconiana:

Igual que los *minwa* como *La mujer en el retrato*, el origen de *La sobreveste roja* es uno de los pocos *minwa* que nos hacen reír a nosotros, oyentes, sin límite.

El motivo por el que esta historia hace reír sin límite es que, en primer lugar, el matrimonio campesino, que de ningún modo es de estrato social alto,

³¹¹ «特定の時代にとられない、自由な装置や扮装や演出が望ましい。」

combate sin ningún arrepentimiento al señor de posición alta que lleva puesta la sobreveste roja, sin preocuparse en absoluto de la posible venganza de este.

Pero, además, a pesar de estar llena de erotismo y de ser extremadamente graciosa, la manera de vencer es muy natural y cada uno de los personajes del campesino, su mujer y la esposa del señor, sin darse cuenta, hace rendirse completamente al señor, como resultado de haber actuado con toda honestidad y llevado a cabo lo que cree. De este modo, nos hace pensar que el señor, que ha sido vencido, también habrá quedado convencido de su rendición.*³¹² (KINOSHITA, 1988: 308-309)

Al final de *La esposa en el retrato* el necio señor feudal queda fuera de su castillo. Sin embargo, el matrimonio tampoco ha pretendido escarmentarlo, sino que solo ha intentado recuperar lo que ha perdido por la intromisión de aquel, que es estar con su marido o su esposa. Kinoshita explica que en el Japón no hay muchos *minwa* en los que el pueblo venza al poderoso y que *La esposa en el retrato* es el único *minwa* de estas características que él conoce. Kinoshita encuentra en el *minwa* japonés una protesta o rebeldía del vulgo contra la persona influyente, pero no una resistencia activa y sustancial por parte del pueblo. En este sentido, considera difícil situar una obra como *El sombrero de tres picos* entre otros *minwa* japoneses y, por este motivo, no escribió *La sobreveste roja* como un *minwa* (KINOSHITA, 1986 [1982]: 243-244).

A pesar del comentario de Kinoshita, consideramos que hay una diferencia destacable entre las formas de vencer al poderoso de *La esposa en el retrato* y *La sobreveste roja*. En esta la esposa de Odaikan es la figura justiciera y esencial para que se resuelva la situación en la que se encuentra el matrimonio de campesinos. En cambio,

³¹² «『絵姿女房』などという民話と並んで、『赤い陣羽織』の原話は、その話を聞いているわれわれを、底ぬけに笑わせてくれる数少ない民話の一つである。/なぜこの話が底ぬけに笑えるかというとまず赤い陣羽織を着たえらい人を、一向にえらくない百姓の夫婦が、復しゅうされる心配は全然なしに、未練もなくやっつける話だからだろう。/だがそれよりも一層、そのやっつけるやっつけかたが、お色気たっぷり珍無類であるにもかかわらずきわめて自然で、そして百姓とその女房とあのえらい人の奥方とみんなそれぞれ誠心誠意、信ずるところを押し通した結果が、いつのまにかあのえらい人を徹底的にへこましている。これではへこまされたえらい人のほうも十分に納得がいったにちがいないと思われるところがおそらく私たちを、何の心残りもなく底ぬけに笑わせてくれる理由であるのだろうと思う。」

en *La esposa en el retrato* es el propio señor feudal el que se va del castillo y se queda fuera, y el matrimonio no necesita de la intervención de nadie para resolver su problema. Más adelante detallaremos la función del personaje de la esposa de Odaikan.

Llama la atención que, al comentar el tema de *La sobreveste roja*, Kinoshita no tenga en cuenta si hay diferencias entre la novela *El sombrero de tres picos* y los romances que transmiten la historia de origen. El motivo del triunfo del pueblo frente al poderoso no proviene de ninguno de estos romances, como «El Molinero de Arcos» o «Canción nueva del Corregidor y la Molinera: chanza sucedida en cierto lugar de España»³¹³. En estos romances lo que se desarrolla es el motivo de «la venganza de un adulterio por medio de otro», como señala Florensa (ALARCÓN, 2017: 126) o el tema cómico del cornudo que se venga (TAJIRI, 1974: 20-21). Asimismo, Tajiri señala que en los romances «El Molinero de Arcos», recogido por Durán, «Canción nueva del Corregidor y la Molinera: chanza sucedida en cierto lugar de España», recogido por Bonilla y San Martín, y «El Corregidor y la Molinera», de Kurt Schindler, no se observa ningún espíritu de resistencia del pueblo ni confrontación entre este y el poderoso (1974: 21). Como Rubio Jiménez indica, Alarcón hizo su versión moralizante en la que se pierde la «liberalidad erótica» de los romances (2014: 29). La «verdad de las cosas» que quiso recuperar Alarcón es «su verdad, moralizante y conservadora». El autor defiende la moral católica tradicional, que identifica con «el decoro», para ello, convierte en una historia ejemplar el relato del tema de «venganza del débil mediante su agudeza de los desmanes del poderoso» (*ibid.*: 242).

Ciertamente, esta naturaleza de la novela queda plasmada en las palabras del Obispo — el cargo eclesiástico más alto de los que figuran en la novela— del último capítulo, es decir, en el cierre del asunto:

As soon as the party was complete, the Lord Bishop spoke to the following effect: that, whereas certain events had happened in that house, his Canons and himself would continue to come there as before, so that neither the honest Miller and his wife nor the other persons there present should have

³¹³ Los antecedentes de *El sombrero de tres picos* se detallan en: Montesinos (1977: 186-192); Bonilla y San Martín (1905: 5-17); Foulché-Delbosc (1908: 468-487); Armistead y Silverman (1972); Place (1929); Casas (1995); Florensa (2017: 124-127); Rubio Jiménez (2014: 27-29, 224-232); López-Casanova (2012 [1974]: 31-33).

any share in the public censure, incurred only by him who had profaned with his foul conduct so temperate and virtuous a gathering. He exhorted Mistress Frasquita paternally to be, for the future, less provocative and enticing in her speech and manners and to cover her arms somewhat more and wear a higher neck to her bodice. He recommended Miller Lucas to be more circumspect, less self-seeking, and less free in his intercourse with his superiors, and ended by giving his blessing to all and announcing that, as he was not fasting that day, he would eat with much pleasure a couple of bunches of grapes³¹⁴. (ALARCÓN, 1927: 127-128)

El almuerzo de los cuatro personajes del final de los romances citados se elimina en *El sombrero de tres picos* en concordancia con la moral de la novela. La respuesta de las preguntas que se plantea Fernández reside en esta moralización: «what are the ideological motives behind Alarcón's attempt to clean up the tale? In particular, what are the implications of his avoidance of the double adultery that takes place in the popular versions?» (1994: 236) y no en la eliminación de las tensiones entre clases, como él señala (*ibid.*: 246).

En cuanto al tema de *El sombrero de tres picos*, Florensa apunta:

³¹⁴ «さて一同が集つたところで、主教さんは最初に口を開いて、次のやうなことを言つた。一なるほどこの家はあゝいふ事が起つたには違ひないけれど、彼と僧会員達は相変らず、以前と同じやうに此処へやつて来るつもりである。一それといふのも、斯くの如く節度あり礼儀ある我々の集会を、誤つた行為で汚辱した例の男には、世間の非難も該当してゐるかもしれないが、併し正直な此の家の夫婦や、今此処に集つた他の人々には全然関係のないことだからである。ついで主教さんは、フラスキータお神さんに、今後今少し挑発的な誘惑的な言語動作を慎しみ、腕も今少し隠して、下衣の胸の開きも高くするやうにと、慈父のやうな忠告を与え、又ルーカス父つあんに対しては、今少し自分勝手になく、慎重で、殊に目上の人々に対して、不遜なことの無いやうにといふ注意を与へた。さうして一同に祝福を与えると、言葉をついで、今日は幸ひ断食してゐないから、喜んで葡萄を二房くらゐは御馳走にならうとのことであつた。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 161-162); «Una vez reunida la tertulia, el señor Obispo tomó la palabra, y dijo: que, por lo mismo que habían pasado ciertas cosas en aquella casa, sus Canónigos y él seguirían yendo a ella lo mismo que antes, para que ni los honrados Molineros ni las demás personas allí presentes participasen de la censura pública, sólo merecida por aquel que había profanado con su torpe conducta una reunión tan morigerada y tan honesta. Exhortó paternalmente a la señá Frasquita para que en lo sucesivo fuese menos provocativa y tentadora en sus dichos y ademanes, y procurase llevar más cubiertos los brazos y más alto el escote del jubón: aconsejó al tío Lucas más desinterés, mayor circunspección y menos inmodestia en su trato con los superiores; y acabó dando la bendición a todos y diciendo: que, como aquel día no ayunaba, se comería con mucho gusto un par de racimos de uvas» (ALARCÓN, 1928: 235-236).

[...] el tema de *El sombrero de tres picos* es tradicionalista. Define aquellos rasgos que —a juicio de don Pedro Antonio— conforman la esencia nacional española, y hace un recuento de las efemérides acontecidas a la idiosincrasia de la nación durante los últimos cien años. En realidad, el móvil temático de la novela es el casticismo, o, más bien, su caracterización y su historia, elementos estos que el guadijeño había ya desarrollado a fines de los años cincuenta en «España y los franceses». (ALARCÓN, 2017: 127)

Los personajes eclesiásticos, que son el obispo, los canónigos y otros acompañantes, son imprescindibles en la novela de Alarcón porque representan una clase de la sociedad española que el autor quería describir, y entre ellos se encuentra el obispo que dictamina en términos de la moral católica tradicional de la novela. Estos personajes se han suprimido en *La sobreveste roja*, cuyo espacio diegético se sitúa en un entorno cultural e históricamente distinto al de la novela alarconiana. Y junto con la eliminación de estos personajes, desaparece la moral de la novela de origen. Además, con la omisión de los diferentes marcos temporales que se construyen en el prefacio, los primeros capítulos hasta el VII y en el último capítulo de la novela de origen, que detallaremos más abajo, también desaparece la añoranza que Alarcón siente por el tiempo del Antiguo Régimen, su recuerdo de la vestimenta del corregidor y la narración final sobre lo que pasa posteriormente a los personajes, y se conserva la trama principal de la novela. Por consiguiente, en *La sobreveste roja* queda más enfocado el motivo del triunfo del pueblo frente al poderoso.

Muy probablemente Kinoshita no tuvo información acerca de la diferencia entre la novela alarconiana y los romances que transmiten la historia del corregidor y la molinera. Una fuente de información sobre el origen de *El sombrero de tres picos* es el epílogo a la traducción de Yû Aida, en el que el traductor se refiere a los romances de los artículos de Bonilla y San Martín y Foulché-Delbosc (AIDA, 2008 [1939]: 246). Sin embargo, no precisa las diferencias que existen entre estos. Probablemente el dramaturgo debió de informarse de este epílogo de Aida, pero no llegó a conocer los romances mencionados.

6.5.3. Las dimensiones

En el epílogo a 『木下順二脚色 三角帽子』 (*El sombrero de tres picos adaptado por Junji Kinoshita**), el guion publicado por Miraisha en 1951, Junji Kinoshita califica la novela de Pedro Antonio de Alarcón de este modo: «Es una obra maestra inigualable con relación a las dimensiones que transmite la obra en su totalidad, al ritmo rápido y al carácter popular en sentido correcto»^{*315} (KINOSHITA, 1951: 95). Kinoshita menciona estos tres aspectos de la novela alarconiana al hablar de su guion *El sombrero de tres picos*. No obstante, consideramos que esta valoración nos serviría como clave para comprender mejor la elección de la obra para adaptarla y crear *La sobreveste roja*. En este y en los apartados siguientes examinamos a qué concretamente se refiere el dramaturgo japonés al mencionar los tres aspectos de la obra de origen.

Por lo que se refiere a las dimensiones o el volumen de *El sombrero de tres picos*, Kinoshita señala que provienen del sistema político absolutista que constituye la base de la novela. Según él, para expresar estas dimensiones que transmite la obra de origen, se debe entender el sistema en el que el corregidor es nombrado por el rey, diferente de un alcalde que se elige por sufragio en la democracia, y asume todo el poder tanto judicial como administrativo, y también la estructura del sistema estatal (KINOSHITA, 1951: 95). Asimismo, el dramaturgo comenta que las dimensiones que se expresan en la novela alarconiana difícilmente se pueden reproducir en un entorno japonés debido a la diferencia del sistema político y la estructura de poder que existen entre España y el Japón. Considera que en el contexto japonés una estructura de poder se reduce a la figura de unos señores feudales abobados, como en los casos de *Cuento de Hikoichi* o de *La esposa en el retrato* (UCHIDA y KINOSHITA: 1986 [1962]: 246).

Sin embargo, consideramos que hay más aspectos de *El sombrero de tres picos* que confieren las dimensiones a la obra. Uno de ellos es el marco espaciotemporal, que se comprende no solo por el sistema político que se describe, sino también por medio de la narración y los personajes, así como de la simbología, como la que se observa en los títulos de algunos capítulos, que aporta más profundidad a la historia.

³¹⁵ «全体としての量感と云い、速やかなテンポの運びと云い、そしてその正しい意味での通俗性と云い、ちよつと類のない傑作だと思う。」

Observemos el marco temporal de la novela de Alarcón. La acción principal de la novela *El sombrero de tres picos* se contextualiza en un tiempo histórico muy concreto, que es el año 1805. Además, la obra comprende cinco momentos temporales. El más reciente es el del año 1874, el año en que Alarcón escribe la novela, la fecha con que firma el prefacio. El siguiente es el año 1839, cuando Alarcón, de pequeño, escuchó el romance *El corregidor y la molinera* que contó el tío Repela. El tercero abarca los años de 1804 a 1808, sobre los que Alarcón explica la situación política y militar. El cuarto es 1805, el año en que el asunto de la novela tiene lugar. El año 1793 es la fecha más temprana, el año en que Lucas participa en la campaña de los Pirineos occidentales y, tras asistir al asalto de Castillo Piñón y tener la licencia absoluta, conoce a Frasquita en Estella. Tras concluir la acción principal, la tertulia bajo la parra de la casa del molinero dura tres años hasta 1808, en que estalla la guerra de la Independencia y mueren el obispo, el magistral y el penitenciario. En 1809, 1810, 1811 y 1812 fallecen el abogado y los otros contertulios, y en agosto de 1810 el alcalde y su alguacil en la batalla de Baza. Lucas y Frasquita mueren en 1833, cuando comienza la guerra civil de los Siete Años.

Estos diferentes marcos temporales de la trama proporcionan dimensiones temporales a la obra. La necesidad de indicar los años concretos y situar el relato muestra lo que Alarcón quería expresar, que es la nostalgia por un tiempo en que existía el sistema político absolutista, anterior a la guerra de la Independencia. Son unos años históricos que el lector español reconoce, por lo tanto, las referencias a esos años le sirven para establecer el tiempo del relato. Como señala Baquero Goyanes, en los primeros capítulos de la novela, Alarcón sitúa la acción de la novela históricamente y después se limita a proporcionar algunos datos como la indumentaria de los personajes o alusiones, porque lo que le interesa es proporcionar el marco temporal y no reproducir los detalles históricos (BAQUERO GOYANES, 2005). En cambio, como hemos señalado en el apartado anterior, Kinoshita omite en *La sobreveste roja* lo que corresponde a los primeros siete capítulos de la novela de Alarcón, en los que se proporcionan algunos datos del trasfondo histórico y político del tiempo y se describen las costumbres de la gente del estrato superior, lo que Lucas ofrece en las tertulias bajo la parra, los retratos, las prehistorias, las habilidades y la relación matrimonial de los molineros. En estos capítulos de *El sombrero de tres picos* se encuentra la mayor parte de

los cuadros de costumbres (BAQUERO GOYANES, 2005) y las referencias históricas a la época.

Otro elemento que confiere las dimensiones a *El sombrero de tres picos* son los personajes. Si bien son unos tipos que representan a algunos estratos de la sociedad de su tiempo (CHASCA, 1953: 294) y unas ideas, están creados minuciosamente siguiendo el estudio de las fisiologías del costumbrismo (ALARCÓN, 2017: 129-130)³¹⁶.

Como hemos señalado anteriormente, en *La sobreveste roja* se han suprimido los personajes equivalentes al obispo, el abogado y los canónigos, que son contertulios de la merienda bajo la parra del molino y pertenecen al rango de los privilegiados del Antiguo Régimen. Son los personajes que confieren el volumen a la novela puesto que, si bien no son principales, representan sus correspondientes estamentos sociales. Con la supresión de estos personajes, que no interfieren directamente en el desarrollo de la acción, el número de los personajes de la adaptación teatral se reduce considerablemente y conserva los imprescindibles para el desarrollo de la trama.

Sobre la creación de los personajes de la novela alarconiana, Montesinos señala: «En una novela, por poco novela que fuese, por mucho que el autor quisiera mantenerla en los límites del cuento, los protagonistas habían de cobrar una cierta corporeidad, y todo había de ser ambientado» (1977: 192). Estos límites referidos por Montesinos se marcan, por ejemplo, por el tono jocoso y alegre que los personajes mantienen y no sobrepasan nunca. Es cierto que Lucas cambia de color al divisar la ropa del corregidor en su casa o los molineros rompen a llorar pensando que el otro ha sido infiel. Sin embargo, Alarcón no ahonda en los fenómenos psicológicos y jamás deja que se lleguen a desencadenar unas situaciones fatales. Cuando su esposa le dice que no sabrá jamás lo que ha pasado entre Lucas y ella, y le prohíbe la entrada a la alcoba, don Eugenio no queda preocupado ni afligido: «-¡Pues, señor, no esperaba yo escapar tan bien!... -¡Garduña me buscará acomodol!» (ALARCÓN, 1928: 231)³¹⁷.

Estudiemos los personajes de *La sobreveste roja* correspondientes a los principales de la novela de origen, centrándonos en las cuatro dimensiones que García

³¹⁶ Florensa lleva a cabo un estudio detallado de los personajes principales (2017: 129-143).

³¹⁷ Quirk señala el mismo monólogo del Corregidor y comenta que en la novela ni siquiera el villano sufre mucho (2011: 403).

Barrientos señala: «en las que se despliega principalmente quizás el proceso caracterizador», que son «la dimensión psicológica», «los rasgos físicos», «la calidad moral» y «la condición social» (2007 [2003]: 165).

Los personajes de *La sobreveste roja* no tienen nombres propios³¹⁸. El nombre *Odaikan* consiste en *daikan*, que es un cargo del período Edo (1603-1868) que administraba el territorio que estaba bajo el control directo del gobierno³¹⁹, y el prefijo *o*, que indica respeto, sin embargo, en este caso está empleado en sentido cínico. El nombre del alcalde, *Shôyasama*, consiste en *shôya*, que también es un cargo del período Edo³²⁰ y *sama*, que es un sufijo para indicar el respeto que se tiene hacia la persona. El campesino se llama *Oyaji*, un nombre que se usa para aludir a los hombres de mediana o avanzada edad. Su mujer se llama *Nyôbô*³²¹, que significa ‘esposa’, ‘mujer’. La esposa de Odaikan es *Okugata*, el nombre con que se denomina a la mujer de una persona de rango superior. Estos nombres indican los estatus sociales de cada uno de ellos, y dan a entender que estos personajes personifican sus funciones y no están dotados de individualidad. En lo que concierne a las condiciones sociales de los campesinos, en la acotación hay una descripción de la extensión del suelo de la entrada de su casa y el narrador de la acotación supone que su condición económica es relativamente holgada³²².

Los rasgos físicos de los personajes se describen de modo muy escueto, principalmente en las acotaciones. Oyaji se define como un cuádragenario, bajo, con la espalda tan curvada como un jorobado. Es un hombre feo, sin embargo, resulta muy encantador y su encanto se le atribuye a la personalidad de Oyaji (KINOSHITA, 1986 [1962]: 101). Odaikan es muy parecido a aquel, en cambio, su cara no transmite ningún encanto (*ibid.*: 107). Nyôbô es una treintañera voluptuosa y extraordinariamente guapa (*ibid.*: 102). El ayudante de Odaikan es delgado, ágil y parece muy competente (*ibid.*: 107). Y el alcalde es un hombre grande y

³¹⁸ El único que tiene nombre propio es Magotarô, el caballo de los campesinos.

³¹⁹ *Kôjien*, p. 1674.

³²⁰ *Ibid.*, p. 1399.

³²¹ Su nombre se sustituyó por «Okaka» en la Colección de Junji Kinoshita, vol. III (KINOSHITA, 1988: 396). «Kaka» se usa para llamar a la esposa propia o al ama de casa de la familia ajena, y lo usan las personas del estrato social popular. *Kôjien*, p. 481. «O» es el prefijo, que en este caso se usa para llamar con cordialidad.

³²² «この土間の広さから考えるに、「おやじ」はわりと豊かな百姓であろう。」(KINOSHITA, 1986 [1962]: 101).

asombrosamente fuerte (*ibid.*: 115). Sobre Okugata se apunta que aparece arreglada, en medio de sirvientas (*ibid.*: 133). Algunos rasgos de los personajes se dan a entender por medio de coloquios —es decir, las informaciones se proporcionan oralmente al público— cuando se considera necesario para la comprensión de la trama. Por ejemplo, los campesinos comentan que Odaikan es idéntico al marido (*ibid.*: 105) —una información imprescindible para que Oyaji pueda sustituir a Odaikan—. Y Odaikan le comenta a la campesina la atracción femenina de esta (*ibid.*: 109), que es una información que conviene proporcionar al público para justificar el motivo por el que el gobernador se siente atraído por ella. En cuanto a las prehistorias de los personajes, se facilitan solo las del matrimonio de campesinos. Estos llevan casados tres años, la mujer procede de una familia agrícola y durante dos o tres años trabajó en una casa de té en la ciudad (*ibid.*: 112). Su estancia en la ciudad y el hecho de haber trabajado en la casa de té le proporcionan a la campesina su estilo más refinado y no rústico a pesar de trabajar actualmente en el campo.

En lo que respecta a la dimensión psicológica, deberían mencionarse las expresiones de amor y cariño del matrimonio de campesinos del acto I. Los campesinos se aman mutuamente y se cuidan entre sí. La mujer cuida a su marido como si fuera un niño, limpiándole su trapo de trabajo o arreglándole la ropa que lleva al revés, y el marido se deja cuidar y está contento del trato que recibe de su mujer (*ibid.*: 102-104). También hablan de que Odaikan está enamorado de la mujer, y muestran preocupación por si una tercera persona intenta seducir al otro (*ibid.*: 104-105). Estas expresiones psicológicas del matrimonio concuerdan con el desarrollo en tricotomía de la obra —planteamiento, nudo y desenlace—, que coincide con la división de los actos. El arresto del campesino por el alcalde del final del acto I rompe la paz que reinaba en la casa del matrimonio y alerta a la mujer (*ibid.*: 115-118). En el acto II los campesinos ya pierden la confianza el uno en el otro. Tras ver el estado en el que se encuentra su casa, el campesino incluso se plantea matar a Odaikan (*ibid.*: 119-121). Por su parte, hasta que se aclara que su marido no la ha traicionado, la campesina está medio llorando y, cuando se entera de que no ha pasado nada, llora mucho por haberse relajado (*ibid.*: 130-138). En comparación con los campesinos, las manifestaciones psicológicas de Odaikan y su esposa son escasas. En general, los fenómenos psicológicos de los personajes obedecen a reacciones previsibles en las situaciones en las que se encuentran y no se salen del límite, de manera que no obstaculizan el desarrollo de la trama ni

impiden al público comprenderla. Sus altibajos psicológicos no les impiden cumplir sus funciones ni las difuminan. Una particularidad que se observa en las relaciones personales es que las mujeres tienen más carácter que sus respectivas parejas. Aparte de cuidar como a un niño a su marido, la campesina se prepara con espíritu combativo por si Odaikan y su ayudante vienen a su casa, y acaba golpeando a Odaikan (*ibid.*: 118, 124). Mukai señala que no solo en los *minwa* de Kinoshita, sino a menudo en los *minwa* en general, se observa que los personajes femeninos tienen la iniciativa de la acción (1966: 353). Por su parte, la subordinación de Odaikan a su esposa se debe a la justicia final. Si el matrimonio no tuviera esta clase de relación, Okugata no podría reprender a Odaikan.

En relación con la calidad moral, Odaikan se lleva la doble falta de abuso de poder y de infidelidad. Su falta de conciencia como gobernador también se muestra con la frecuencia de decir a su ayudante y al alcalde que van a ser despedidos o decapitados.

Mukai indica que, comparado con el corregidor, Odaikan es menos fuerte, descarado, desvergonzado y más víctima y tiene poca iniciativa; mientras que su esposa tampoco es tan resuelta como para prohibir a su marido la entrada en su alcoba y es pasiva ante la tiranía de este, comparada con la corregidora. También señala que el campesino es un hombre bueno, aunque de poco carácter, y tiene mucha menos iniciativa que Lucas (1966: 352-353). No obstante, los personajes de *La sobreveste roja* son funcionales y sus caracterizaciones son acordes con las de una obra del *minwageki*. Cabe tener en cuenta lo que advierte García Barrientos: «[...] el rango psicológico o grado de caracterización, en cierto sentido contradictorio con el anterior, [el rango funcional], pues cuanto más sustancial sea un personaje, menos funcional resultará, y viceversa, [...]» (2007 [2003]: 184). Mukai advierte que las relaciones que existen entre los personajes de *La sobreveste roja* y los caracteres de estos son muy débiles, como Kinoshita comenta de obras de teatro japonés. Considera asimismo que, debido a haberse recontextualizado en el espacio japonés, la energía de la novela de origen queda reducida. En este sentido, Mukai la califica de menos interesante comparada con la novela alarconiana o la dramatización de *El sombrero de tres picos* de Kinoshita, puesto que en esta no se ha perdido esta energía (1966: 354). Sin embargo, *La sobreveste roja* se debería comprender como una obra del *minwageki*.

Finalmente, comentamos sobre unas funciones teatrales que adquieren Odaikan y Okugata a causa de la conversión de género de la novela en teatro. Odaikan, el personaje equivalente al corregidor, asume el protagonismo en la adaptación japonesa. Encabeza el *dramatis personae* y es interpretado por actores de rango que interpretan papeles principales. El personaje entra en el escenario a partir de un momento del acto I y no desde el principio, y vestido con la sobreveste roja, es decir, de modo llamativo. Es el papel que hace gracia y causa la risa del público. Por su parte, Okugata solo aparece en el acto III y su acción se desarrolla delante de la entrada de la mansión de Odaikan. La entrada de Okugata en el escenario confiere espectacularidad a la obra. Se planta arreglada en medio del escenario flanqueada de numerosas sirvientas. Esta entrada de Okugata nos remite a la de doña Mercedes en la acción correspondiente, en que, a su vez, Florensa reconoce la similitud con la técnica escenográfica de la comedia del Siglo de Oro: «los monarcas aparecían sólo al final de la obra y siempre en un *estrado superior* a los villanos y a los mismos nobles» (ALARCÓN, 2017: 162). Cuando la corregidora aparece, todos levantan la cabeza (*ibid.*: 163; BONET, 1982: 196). Por lo tanto, la entrada de doña Mercedes y su función de resolver la situación se ha trasladado en *La sobreveste roja* a Okugata, la figura correspondiente a doña Mercedes.

6.5.4. El ritmo rápido

Tras unos análisis de la novela, consideramos que los elementos que confieren el ritmo rápido a *El sombrero de tres picos* son el cambio frecuente del espacio de acción representado en la narración, y la enumeración y la repetición de fórmulas narrativas.

El cambio del espacio de acción en la narración se origina por el cambio del punto de vista del narrador, que acompaña a los personajes. Hasta la llegada de Toñuelo al molino, el tiempo transcurre con tranquilidad y los personajes se encuentran en sus espacios correspondientes. La acción más dinámica que acontece desde la visita del corregidor a la parra hasta que los molineros se van a dormir, tiempo que abarca de dos y cuarto de la tarde a nueve de la noche, es la conversación entre el corregidor y la molinera, y el descubrimiento del molinero. El resto es la visita del obispo y su familia a la parra y su vuelta a la ciudad. A partir de la llegada de Toñuelo al molino, los personajes empiezan a desplazarse de modo muy activo y hacen

idas y venidas durante la noche. Sus acciones tienen lugar en un corto plazo, hasta la llegada al corregimiento de Frasquita, el corregidor, el alcalde, Garduña y Toñuelo, entre las nueve y las doce y media de la noche. El discurso de trece capítulos que abarca del XV al XXVIII se ocupa de lo que ocurre en estas tres horas, mucho más que el número de capítulos dedicados a las acciones anteriores.

En estos capítulos se narra lo que ha sucedido a los distintos personajes que se encuentran en los diferentes espacios. Por ejemplo, en los capítulos del XVI y al XX, el punto de vista del narrador acompaña a Lucas. En el capítulo XXI el narrador retrocede hasta una hora antes de que se hayan marchado Lucas y Toñuelo, para explicar lo que le sucede a Frasquita. También en estos capítulos a menudo se emplea la elipsis y el resumen, de modo que se reduce el tiempo del discurso. Rubio Jiménez señala: «[...] a medida que su acción avanza va ganando en dinamismo, que en sus páginas finales es como el de un entremés. Se pasa así del descriptivismo estático de espacios y personajes a la presentación cada vez más acelerada de sus acciones» (2014: 251). Por parte, López-Casanova considera que «el *dinamismo* es rasgo esencial» y también señala los movimientos y traslados de los personajes, que «actúan sometidos a un ritmo cada vez más intenso, más desorganizado, más caótico (acentuación de lo grotesco), y crean escenas llenas de agilidad» (2012 [1974]: 41).

En *La sobreveste roja* la aplicación de acciones latentes y ausentes, que implican el grado de representación del tiempo, el espacio y el personaje, repercuten en el ritmo de la obra.

En el acto I se representa la acción hasta que el alcalde y el campesino se van de la casa de este. En la elipsis entre el acto I y el II se produce como acción latente el encuentro entre Odaikan y la campesina, que este explica a su ayudante en el acto II. Otra acción latente es el encuentro de los campesinos en la oscuridad sin darse cuenta de que el otro es su pareja. La campesina se da cuenta en el acto II de que se ha cruzado con su marido y lo explica a este en el III para demostrar que no ha ocurrido nada entre ella y Odaikan. El acto II empieza cuando el campesino encuentra su casa con la puerta abierta y en desorden. Lo que hace el campesino desde que se dirige hacia la mansión de Odaikan, lo explica la esposa de Odaikan a la campesina en el acto III y también esta le dice a su marido que se han cruzado en la oscuridad. La elipsis entre el acto II y el III

se utiliza para que Odaikan, el alcalde, el ayudante y la campesina se desplacen a la mansión del primero.

Los espacios de la adaptación teatral japonesa son la casa de los campesinos de los primeros dos actos y la entrada de la mansión de Odaikan del tercero. Observemos los usos de estos espacios. En los primeros actos el jardín de la casa de los campesinos se emplea como un espacio independiente, de modo que los personajes que están en casa no se percatan de los coloquios de los personajes que se hallan en el jardín.

En el acto I se emplea la teicoscopia: el matrimonio campesino dice que viene Odaikan desde más allá del río que hay delante de la casa, de modo que el espacio referido se representa como el latente. En el acto II, mediante el coloquio entre Odaikan y su ayudante, se informa al espectador sobre el mismo espacio de que hay un puente resbaladizo en el río. Otros espacios latentes son la habitación del fondo de la casa de los campesinos y una habitación que también hay al fondo de la mansión de Odaikan. De la primera el espectador ve las puertas al fondo de la sala expuesta en el escenario y descubre que hay una habitación en el otro lado porque desde esta habitación, a través de las puertas, Odaikan pregunta al ayudante si ha encontrado a la campesina y entra en el escenario. Esta habitación también sirve como un espacio latente que se emplea para el cambio de prenda de Odaikan. Este y su ayudante entran en la habitación cuando Odaikan se cambia. Asimismo, el cambio de ropa entre Odaikan y el campesino se lleva a cabo en el fondo de la mansión y no en el espacio patente. Igualmente en el acto III, hasta que se abren las puertas de la mansión, el interior de estas es el espacio latente y se oyen las voces de los guardianes y Okugata desde el otro lado. Los espacios ausentes son la casa del alcalde, el bosque, el pueblo y la montaña donde los campesinos recogieron leña. También la mansión de Odaikan lo es en los primeros dos actos.

En cuanto al ritmo, se trata de intensión exterior puesto que la duración de la fábula es mayor que la duración de la escenificación, dado que se aplican las elipsis. No obstante, las acciones patentes no pueden separarse de los espacios patentes —el carácter de la naturaleza inherente del teatro— y, por consiguiente, no hay cambios frecuentes de espacios. La falta de estos cambios es la causa de que disminuya considerablemente el dinamismo de las acciones en comparación con la novela de origen. También el ayudante, el personaje correspondiente a Garduña, a quien se

dedican los capítulos XVI, XXII y XXV en la novela alarconiana para narrar sus correrías, se desplaza menos comparado con este, porque no pasa por la mansión de Odaikan para avisar a la mujer de este de que no espere a su marido.

La enumeración de elementos o la repetición de fórmulas se emplea en algunas partes de los primeros capítulos de *El sombrero de tres picos*, en que Alarcón va situando la historia en la España del tiempo de la novela y en el molinero y para acabar poniendo el foco en las figuras de Lucas y Frasquita. Una de las enumeraciones que destacan se emplea al explicar cómo vivía la gente y los tributos que tenían que pagar, que se detallan en el capítulo I «Of when the thing happened»³²³:

For the rest, our elders went on living, wrapped up in their moth-eaten habits, in God's Peace and Grace, with their Inquisition and their Friars, with their picturesque inequality before the Law, with their privileges, charters, and personal exemptions, with their total lack of municipal or political liberty, governed conjointly by noble Bishops and potent Corregidors (whose respective powers it was far from easy to define since both intermeddled with the temporal and the ternal), and paying tithes, first-fruits, excise, subsidies, compulsory gifts and charities, rents, rates, poll-taxes, royal thirds, gavels, civil fruits, and fifty more tributes whose nomenclature is not now to the purpose³²⁴. (ALARCÓN, 1927: 2-3)

³²³ «時代» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 13); «DE CUÁNDO SUCEDIÓ LA COSA» (ALARCÓN, 1928: 27).

³²⁴ «—その他のことでは、我々の祖先は昔ながらのイスパニヤ式の生活を続けて、あくまで悠長に、平和に、神の恵みにつままれて、彼等の宗教裁判や修道僧や、法律上の際だつた不平等、いろんな特権、諸種の法規、個人的な免除、自治もしくは政治的な自由の全き闕如、かういふ一切の旧来の陋習をひたすら墨守して、有難い主教さん達や権勢のある市長さん達に一樣に支配されてゐた。(この双方の統括権を明かに区別することは、両者の権力が共にこの世のことにも、あの世のことにも一樣に及ぶのだから、なかなか容易ではない。) —さうして、一割税、お初穂税、売上税、特別税、否応なしの徴発やお布施、小作料、雑種小作料、人頭税、一割税の九分の二に当る王室税、国税、収入税、その他五十種に余る税金を納めてゐた。しかしそれらの税の名称はここでは別に必要がない。」 (ALARCÓN, 2008 [1939]: 15); «Por lo demás, nuestros mayores seguían viviendo a la antigua española, sumamente despacio, apegados a sus rancias costumbres, en paz y en gracia de Dios, con su Inquisición y sus Frailes, con su pintoresca desigualdad ante la Ley, con sus privilegios, fueros y exenciones personales, con su carencia de toda libertad municipal o política, gobernados simultáneamente por insignes Obispos y poderosos Corregidores (cuyas respectivas potestades no eran muy fácil deslindar, pues unos y otros se metían en lo temporal y en lo eterno), y pagando diezmos, primicias, alcabalas, subsidios, mandas y limosnas forzosas, rentas, rentillas, capitaciones, tercias reales, gabelas, frutos-civiles, y hasta cincuenta tributos más, cuya nomenclatura no viene a cuento ahora» (ALARCÓN, 1928: 29-30).

En la descripción de cómo Lucas agasaja a todo el mundo del capítulo III, «*Do ut des*»³²⁵, se enumera lo que pide el molinero:

‘Your Worship will let me have the old door from that house you have pulled down,’ he would say to one. ‘Your Lordship,’ he would ask of another, ‘will order them to give me a rebatement on the subsidy, the excise, or the civil-fruits.’ ‘Your Reverence will let me take a few leaves from the Convent garden for my silkworms.’ ‘Your Honour will give me a permit to gather a little kindling from Mount This.’ ‘Your Paternity will write me a line so that they’ll allow me to cut a little wood in the pine-forest of That’. ‘You must give me a little note, Venerable Sir, so that I can get in free of charge.’ ‘This year I can’t pay the tax.’ ‘I trust the suit will be settled in my favour.’ ‘To-day I gave a man a thrashing and I think he ought to go to jail for provocation.’ ‘Does your Worship happen to have such and such a thing to spare?’ ‘Is your Lordship using.... some other thing?’ ‘Can you lend me the mule?’ ‘Will the cart be occupied to-morrow?’ ‘Had I better send for the donkey?’³²⁶ (ALARCÓN, 1927: 6-7)

³²⁵ «DO UT DES (魚心あれば水心)» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 18). En el texto en español el título es el mismo título que el de la traducción al inglés (ALARCÓN, 1928: 35).

³²⁶ «「旦那様のお取払いになつたお邸の古扉を手前に下さいませんか。」と、一人に言ふ。—「閣下は(と今一人に言ふのである。)手前の売上税でも、特別税でも、それとも収入税でも構ひませんが、今少し下げて貰へるやうに仰しやつて下さいませんか。」—「和尚様、修道院の裏庭で蚕にやる葉っぱを、ほんの少しばかり摘まして戴けませんか。」—「殿様、X山の薪をほんのちよつぱり、取るやうにお許しが願ひたいんですが。」—「僧正様、Hの松林で材木を二三本切つてもよろしいと、二三行お書きなすつて下さい。」—「手前に一つ、無償でいゝやうに、お手紙をちよつぱりお願ひ申します。」—「今年は税金が払へそうにないんですがね。」—「あの訴訟は手前が勝ちてえと思ふんですが。」—「実は今日ある男を撲りつけちまつたんですが、向ふから先に仕向けて来やがつたんだから、どうあつても野郎は牢屋行きだと手前は思ふんですよ。」—「旦那、あれは余分にお持ちぢやございませんか？」—「旦那、あれは矢張りお入用ですかい？」—「手前に牝驃馬を貸して下さる訳にや参りませんか？」—「明日馬車がお空きぢやございませんか？」—「驃馬をお借りしに参つてよろしいでせうか？」……» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 20); «-“Vuestra Merced me va a dar una puertecilla vieja de la casa que ha derribado, [sic] decíale a uno. -“Vuestra Señoría (decíale a otro) va a mandar que me rebajen el subsidio, o la alcabala, o la contribución de frutos-civiles.” -“Vuestra Reverencia me va a dejar coger en la huerta del Convento una poca hoja para mis gusanos de seda.” -“Vuestra Ilustrísima me va a dar permiso para traer una poca leña del monte X.” -“Vuestra Paternidad me va a poner dos letras para que me permitan cortar una poca madera en el pinar H.” -“Es menester que me haga Usarcé una escriturilla que no me cueste nada.” -“Este año no puedo pagar el censo.” -“Espero que el pleito se falle a mi favor.” -“Hoy le he dado de bofetadas a uno, y creo que debe ir a la cárcel por haberme provocado.” -“¿Tendría su Merced tal cosa de sobra?” -“¿Le sirve a usted de algo

La misma técnica se utiliza para describir las tareas de Frasquita y Lucas en su hogar, que se enumeran con verbos en infinitivo en el capítulo VI, «The accomplishments of our couple»³²⁷. Aunque no se usa en la narración de la acción principal, cabe mencionar esta técnica, puesto que con estas repeticiones de las mismas fórmulas de la narración se resumen acciones que ocuparían más tiempo para su realización. La repetición también sirve para dilatar el tiempo de la acción. En los capítulos XVI, XIX y XX leemos los pensamientos de Lucas en forma de monólogo interior. En el XX, el capítulo más largo de estos, el narrador interviene frecuentemente y con frases cortas, con una serie de interrogaciones que hemos citado en el apartado 6.5.1. Concretamente esta dilatación sirve para aumentar la tensión de la situación.

Las enumeraciones y las repeticiones de fórmulas que conforman algunas de las técnicas narrativas de *El sombrero de tres picos* no se trasladaron a la adaptación *La sobreveste roja*.

6.5.5. El carácter popular

Hemos indicado que en la novela se conserva el carácter del cuento popular por medio de la propia narración del autor, la configuración de los personajes y las dimensiones que se expresan en esta. También la visión nostálgica del escritor guadijeño que predomina en toda la obra confiere dicho carácter a la novela, porque se idealiza y se presenta como idílica la Andalucía del Antiguo Régimen, en la que conviven en una cierta armonía la aristocracia y el pueblo. Es decir, el carácter popular de la novela se debe en gran parte a la creación de Alarcón.

En este apartado, nos limitamos a aclarar el carácter popular al que se refiere Kinoshita. Al mencionar el carácter popular de *El sombrero de tres picos*, el dramaturgo aclara: «その正しい意味での通俗性» («el carácter popular en sentido correcto»*)

tal otra?» - «¿Me puede prestar la mula?» - «¿Tiene ocupado mañana el carro?» - «¿Le parece que envíe por el burro?...» (ALARCÓN, 1928: 37-38).

³²⁷ «夫婦の技能» (ALARCÓN, 2008 [1939]: 28); «HABILIDADES DE LOS DOS CÓNYUGES» (ALARCÓN, 1928: 51).

(KINOSHITA, 1951: 95). Kinoshita debe referirse al «carácter popular» con la palabra «通俗性» (*tsûzokusei*), y lo diferencia del sentido de «carácter vulgar» que también tiene la palabra, añadiéndole «en sentido correcto». El carácter popular de la novela es también señalado por Pardo Bazán en su tiempo. Reparemos en que la escritora se refiere al carácter de cuento, con los términos «carácter popular»:

Cuento hay que llamarle, no tanto por sus dimensiones cuanto por su índole y procedencia. El mérito mayor de Alarcón fue, sin duda alguna, haber conservado a su obra maestra el carácter popular y sencillo del genuino *cuento*... En eso consistió la suprema habilidad. [...] Reside precisamente el encanto de *El sombrero de tres picos* en que aparece, como escribía Luis Alfonso, [...] «libro en su esencia baladí, y que ni se cierne por las regiones etéreas ni se hunde en inescrutables abismos...» Sí; por eso, justamente por eso; porque no podían allí perjudicar al artista las deficiencias del pensador, las pretensiones del seudomoralista, la escasa profundidad y extensión del talento, o, mejor dicho del ingenio artístico. (PARDO BAZÁN, 1973: 1386-1387).

Hemos referido que Kinoshita valora positivamente que en la novela del escritor guadijeño se plasman el matiz propio del *minwa* y la filosofía constante del autor o lo que él quería expresar (UCHIDA y KINOSHITA, 1986 [1962]: 242). El «carácter popular» que menciona el dramaturgo, aparte del sentido que, tal como se entiende por sus palabras, probablemente está relacionado con el matiz del *minwa* o del cuento popular. Y es el sentido en el que doña Emilia emplea estas palabras.

CAPÍTULO 7

LAS TRADUCCIONES PUBLICADAS EN LA ACTUALIDAD (1965-2020)

Enmarcamos el período comprendido entre 1965 y 2020 con la denominación de la actualidad. En 1965 salió a la luz 『世界文学大系 第93: 近代小説集 第3』 (*Novelas modernas III*, Compendio de Literaturas del Mundo*, vol. XCIII) y el último libro publicado hasta 2020 que incluye traducciones al japonés de obras de Pedro Antonio de Alarcón es 『新編バベルの図書館 5 ドイツ・イタリア・スペイン・ロシア編』 (*Alemania, Italia, España y Rusia*, La Nueva Edición de la Biblioteca di Babele*, vol. v) de Kokusho kankōkai. Hay una distancia cronológica entre los traductores de esta etapa y los especialistas en literatura española de la segunda generación, puesto que Eiichi Takami (1930-), el traductor de 「すばらしい獲物」 («¡Buena pesca!») que forma parte de *Novelas modernas III*, nació más de dos décadas después que Yû Aida y Masatake Takahashi.

7.1. Las ediciones de traducciones de obras de Alarcón de la actualidad y sus traductores

Las ediciones en las que se incluyen las traducciones de obras alarconianas de la actualidad son las siguientes. Anotamos datos sobre traductores, editores y editoriales en el caso de que estos aporten información relevante. Entre estas no se incluyen las traducciones de Bin Ueda y Yû Aida publicadas en la actualidad.

La traducción arriba comentada de «¡Buena pesca!» recogida en *Novelas modernas III*, Compendio de Literaturas del Mundo (vol. XCIII), es del traductor Eiichi Takami y fue publicada por Chikuma shobō de Tokio el 30 de enero de 1965. Las *Novelas modernas* constan en tres volúmenes. Los primeros dos volúmenes recogen obras de escritores de entre la segunda mitad del siglo XVIII y el XX publicadas en inglés, francés y alemán. El tercer volumen, *Novelas modernas III*, en el que se encuentra «¡Buena pesca!», incluye obras de Pardo Bazán, Palacio Valdés, Unamuno, Baroja y Valle-Inclán, en lo que concierne a la literatura española, a saber, escritores de a partir del siglo XIX y hasta la generación del 98. Forman parte del mismo volumen también las obras de escritores del siglo XIX al XX de Rusia, la Unión Soviética, Ucrania, Dinamarca, Noruega, Suecia, Finlandia, Italia, Polonia, Chequia, Hungría, Croacia-Eslavonia, Rumanía, Yugoslavia, Bulgaria y Grecia.

Eiichi Takami ha traducido especialmente obras de escritores latinoamericanos, como Vargas Llosa, García Márquez o Bioy Casares. Impartió clases en la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio*³²⁸ entre los años 1968-69 y 1980-81³²⁹. Es traductor de «El indulto» de Pardo Bazán, recogido también en *Novelas modernas III*.

La misma novela vuelve a ser traducida al japonés por otro traductor. Esta vez se titula 「大漁！」 («¡Buena pesca!»), y se recoge en 『世界短編名作選 スペイン編』 (*España, Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo**), traducida por Shigenobu Tsuchikabe y publicada por Shin Nihon shuppansha de Tokio el 25 de agosto de 1978. El volumen de España reúne obras de escritores que abarcan desde el Romanticismo hasta la posguerra española del siglo XX. Bécquer encabeza el índice y lo cierra Juan Goytisolo (1931-2017).

La editorial Shin Nihon shuppansha, fundada en 1957³³⁰, es generalista y está especializada en publicación de libros y revistas relacionados con el Partido Comunista Japonés, y libros infantiles y juveniles. La colección Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo consiste en doce volúmenes publicados entre los años 1976 y 1981, que se clasifican en colecciones que representan once zonas geográficas: Rusia, la Unión Soviética, Francia, Alemania, el Reino Unido, los Estados Unidos, Latinoamérica, Italia, España, Europa del Este y el sudeste asiático.

Shigenobu Tsuchikabe (1917-1988) trabajó en el Banco Nacional de Cuba³³¹. Es autor de algunos libros para el estudio del español para los negocios y también participó en la compilación del *Diccionario japonés-español* de Hakuishisha. Por su parte, Korehito Kurahara (1902-1991), el editor jefe de la antología, fue teórico y guía del movimiento literario proletario del Japón. Tras sus estudios en el Departamento de Lengua Rusa de la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio*³³², entró en la Unión Soviética, con el pretexto de ser corresponsal de un periódico, para estudiar la

³²⁸ 東京外国語大学.

³²⁹ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). 「スペイン語」 («Lengua española»*), p. 733.

³³⁰ Información extraída del sitio web de la editorial: <<https://www.shinnihon-net.co.jp/aboutus/>> (consulta: 05/06/2021).

³³¹ Información que figura en la página del colofón de: ARIMOTO *et al.* (2004). 『和西辞典』 (*Diccionario japonés-español*), edición revisada, Hakuishisha, 2004, Tokio.

³³² 東京外国語学校.

literatura rusa. Leyó numerosas obras literarias y documentos sobre el marxismo, especialmente de Gueorgui Plejánov y Vladímir Lenin. Tras volver al Japón, participó en プロレタリア芸術連盟 (Liga del Arte Proletario*) y publicó artículos y traducciones de documentos y obras en ruso. En 1929 entró en el Partido Comunista Japonés*³³³ cuando este todavía era ilegal (ITÔ [ed.], 1963: 60-61). Kurahara es traductor de algunas obras del volumen correspondiente a la Unión Soviética. Osamu Kumashiro (1926-), el editor del volumen *España* de la antología, publicó artículos sobre sociedad, cultura y literatura latinoamericana, traducciones de obras de Alejo Carpentier, Jorge Amado, Ernesto Guevara, José Martí y Octavio Ibañez, y numerosas críticas y reseñas³³⁴. Kumashiro también es el traductor de «La Venta de los Gatos» de Bécquer, recogido en el libro, su comentarista y uno de sus editores junto con Sankichi Satomi y Masatake Takahashi.

「死神の友達」 («El amigo de la muerte»), traducida por Kazuhiro Kuwana, y 「背の高い女」 («La mujer alta»), traducida por Kazuhiro Kuwana y Aiko Suga, constituyen el libro 『死神の友達』 (*El amigo de la muerte*) de バベルの図書館 (La Biblioteca di Babele, vol. XXVIII) de Kokusho kankôkai de Tokio, publicado el 29 de noviembre de 1991. El libro incluye el prólogo de Borges traducido por Kôji Toki (1935-2014), filólogo inglés. Los títulos de origen están apuntados en español (p. 8), aunque no se indican los textos de origen. No obstante, todos los textos de la colección deben de ser traducciones a partir de las lenguas de origen, dado que los traductores son especialistas en literaturas de diferentes países o lenguas, como Kuwana en literatura española.

La colección de novela fantástica La Biblioteca di Babele consiste en treinta volúmenes y fue compilada por Jorge Luis Borges por el encargo de Franco Maria Ricci editore. La edición japonesa fue publicada entre 1988 y 1992³³⁵. La edición japonesa conserva el diseño y la ilustración de la portada de la italiana. Las dos traducciones vuelven a salir a la luz en 2013 en la nueva edición de la misma colección

³³³ 日本共産党.

³³⁴ Dôshisha Daigaku Gaikoku Bungakukai (ed. y pub.) (1992). 「神代修教授略歴年譜・業績表」 («Cronología sumaria y lista de logros del catedrático Osamu Kumashiro»*), 『同志社外国文学研究』 (*Estudios de literatura extranjera de la Universidad de Dôshisha*), n.º 62, pp. 4-19.

³³⁵ Información extraída del catálogo de la nueva edición de La Biblioteca di Babele: <<https://www.kokusho.co.jp/catalog/9784336055279.pdf>> (consulta: 05/06/2021).

formada por seis volúmenes, esta vez como parte del volumen V, dedicado a las obras literarias de Alemania, Italia, España y Rusia.

La editorial Kokusho kankôkai, fundada en 1971, amplió su abanico editorial a la literatura extranjera y fantástica a partir de la publicación de 『世界幻想文学大系』 (Compendio de la Literatura Fantástica del Mundo*) en 1975. Actualmente se dedica también a la publicación de libros científicos de los ámbitos de la historia, el budismo, el sintoísmo o la literatura japonesa, así como al misterio, la ciencia ficción, el terror, el ocultismo e incluso a libros de pinturas de monstruos y apariciones fantasmales.

Kazuhiro Kuwana (1932-) se graduó en la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio en 1956³³⁶. Ha traducido obras de Ortega y Gasset, García Márquez, *El buscón* de Quevedo, y otros. Es representante de los editores de la primera edición del 『小学館西和中辞典』 (*Diccionario Shogakukan español-japonés*) de la editorial Shôgakukan publicado en 1990³³⁷. Aiko Suga (1933-1998) se graduó en el Departamento de Lengua y Literatura Francesa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Nanzan*³³⁸. Impartió clases de español en la Facultad de Comercio de la Universidad de Comercio y Negocios de Nagoya*³³⁹ y la Facultad de Estudios Extranjeros de la Universidad Prefectural de Aichi*³⁴⁰. Publicó artículos sobre Alejandro Casona y Federico García Lorca³⁴¹.

Cabría destacar el ensayo breve titulado 「アラルコンをめぐる」 («Acerca de Alarcón»*) de Kazuhiro Kuwana, que está impreso en la hoja informativa mensual de la colección, puesto que explica sus experiencias como lector de traducciones de obras de la literatura española y la influencia que estas tuvieron en su elección de carrera profesional como académico especializado en esta literatura. En su juventud Kuwana leyó obras de escritores españoles que los traductores de las generaciones

³³⁶ Tokio gaikokugo daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). «Lengua española», p. 722.

³³⁷ Información del colofón del diccionario.

³³⁸ 南山大学文学部仏語学仏文学科.

³³⁹ 名古屋商科大学商学部.

³⁴⁰ 愛知県立大学外国語学部.

³⁴¹ Información extraída de: The Faculty of Foreign Studies, Aichi Prefectural University (ed. y pub.) (2000). 「菅愛子先生略歴」 («Currículo sumario de la profesora Aiko Suga»*) y 「研究業績目録」 («Lista de trabajos de investigación»*), 『愛知県立大学外国語学部紀要 言語・文学編』 (*The journal of the Faculty of Foreign Studies, Aichi Prefectural University. Language and literature*), n.º 32, pp. 3-4.

anteriores tradujeron directamente del español. *El sombrero de tres picos* fue una de estas obras. Se planteó estudiar literatura española en la universidad tras su lectura de *El Quijote* en las vacaciones de verano del segundo curso del programa académico correspondiente al bachillerato. La lectura le emocionó tanto que decidió buscar y leer más obras de la literatura española. Aunque hacía poco que había terminado la Segunda Guerra Mundial y no era tarea sencilla encontrarlas en una ciudad provinciana, consiguió leer *La vida de Lazarillo de Tormes, Cañas y barro* y *El sombrero de tres picos* antes de acabar el programa académico. Se considera afortunado por haber podido leer estas cuatro obras, que cree difícilmente superables por otras obras que leyó en español tras empezar a estudiar la lengua. La traducción de *El Lazarillo* de Yû Aida se había publicado como un volumen de Libros de Bolsillo de Iwanami en 1941 y *Cañas y barro* por Masatake Takahashi en 1940 en la misma serie³⁴² y *El sombrero de tres picos*, como hemos indicado anteriormente, en 1939.

「背の高い女」 («La mujer alta»), traducida por Kenji Horiuchi, forma parte de 『スペイン幻想小説傑作集』 (*Antología de obras maestras de la novela fantástica española**) de edición a cargo de Hidehito Higashitani, que fue publicada el 25 de mayo de 1992 por Hakuishisha de Tokio. Contiene las obras de José de Espronceda (1808-1842), Bécquer, Gaspar Núñez de Arce (1832-1903), Alarcón, Leopoldo Alas, Valera, Pardo Bazán, Valle-Inclán, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1886-1950), Fernández Flórez, Álvaro Cunqueiro (1911-1981) y Ana María Matute (1925-2014). La Antología de Obras Maestras de la Novela Fantástica es una colección que consiste en siete libros de las novelas del género organizados por países. Aunque el volumen dedicado a la literatura española fue publicado en 1992, los volúmenes de la francesa, la alemana, la del Reino Unido, la estadounidense y dos volúmenes de la japonesa ya se habían publicado en 1985 y los de la literatura china y la coreana en 1990³⁴³. Por lo tanto, el de la española es el último que fue publicado. Entre 1970 y 1973 Hakuishisha había publicado una colección de novelas fantásticas contemporáneas organizadas por

³⁴² Iwanami Bunko Henshûbu (ed.) (2007). 『岩波文庫の80年』 (*Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami**), pp. 75, 68.

³⁴³ Hakuishisha (ed. y pub.) (2015). 『白水社百年のあゆみ: 出版物総目録』 (*Historia de cien años de Hakuishisha: catálogo general de publicaciones**), Hakuishisha, Tokio, pp. 226 y 252.

países. Sin embargo, en esta ocasión no hubo volumen correspondiente a la novela española³⁴⁴.

Kenji Horiuchi (1946-) impartió clases en la Facultad de Estudios Extranjeros de la Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka^{*345}. Publicó artículos sobre Valle-Inclán y traducciones de algunas obras del mismo escritor, García Lorca, Borges y Carlos Fuentes³⁴⁶. Para la misma antología también tradujo «Beatriz» y «Del misterio» de Valle-Inclán. El editor Hidehito Higashitani (1939-), también traductor de «Mi entierro» de Leopoldo Alas y de algunas novelas más del libro, fue profesor de la Universidad de Estudios Extranjeros de la ciudad de Kobe^{*347} y también impartió clases en la Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka (FUKUSHIMA, 2006: 1-4). Entre 1999 y 2005 fue rector de aquella³⁴⁸. Higashitani es traductor de *La Regenta*, que fue publicada por Hakusuisha en diciembre de 1988.

Las traducciones 「チク...タク...—短くも妙趣あふるる物語—」 («Tic...tac...: Novela breve, pero compendiosa») y 「最後の浮気—滑稽にして道徳的なる物語—」 («La última calaverada: Novela alegre, pero moral») fueron publicadas en 『笑いの騎士団 スペイン・ユーモア文学傑作選』 (*La Orden de la risa: antología de literatura de humor española**), editado por Hidehito Higashitani, por Hakusuisha de Tokio el 20 de junio de 1996. Aparte de estas novelas alarconianas pertenecientes a los *Cuentos amatorios*, el libro contiene obras de escritores del Barroco a la actualidad, que son Quevedo, María de Sayas (1590-1647), Alarcón, Leopoldo Alas,

³⁴⁴ Son: SCHNEIDER, Marcel (ed.) (1970). 『現代フランス幻想小説』 (*Novelas fantásticas contemporáneas francesas**); TANEMURA, Suehiro (ed.) (1970). 『現代ドイツ幻想小説』 (*Novelas fantásticas contemporáneas alemanas**); YURA, Kimiyoshi (ed.) (1971). 『現代イギリス幻想小説』 (*Novelas fantásticas contemporáneas del Reino Unido**); KAWABATA, Kaori (ed.) (1971). 『現代ロシア幻想小説』 (*Novelas fantásticas contemporáneas rusas**); YOSHIGAMI, Shôzô; NAONO, Atsushi; KURIHARA, Shigeo; TANAKA, Kazuo; CHINO, Eiichi; TOKUNAGA, Yasumoto (eds. y trads.) (1971). 『現代東欧幻想小説』 (*Novelas fantásticas contemporáneas de la Europa del Este**); SHIMURA, Masao (ed.) (1973). 『現代アメリカ幻想小説』 (*Novelas fantásticas contemporáneas estadounidenses**). Hakusuisha (ed. y pub.) (2015). *Historia de cien años de Hakusuisha: catálogo general de publicaciones*, pp. 151, 155, 156 y 164.

³⁴⁵ 大阪外国語大学.

³⁴⁶ Información extraída de: Ôsaka Daigaku Gaikokugo Gakubu Supeingo Bukai (ed.) (2011). 「堀内研二教授研究業績一覧」 («Lista de los trabajos de investigación del catedrático Kenji Horiuchi»*), *Estudios Hispánicos*, n.º 36, pp. 4-6.

³⁴⁷ 神戸市外国語大学.

³⁴⁸ 「歴代学長」 («Relación de rectores »*), *Kobe City University of Foreign Studies*. <<http://www.kobe-cufs.ac.jp/about/kcufs/presidents.html>> (consulta:06/06/2021).

Unamuno, Fernández Flórez, Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), Enrique Jardiel Poncela (1901-1952), Samuel Ros (1904-1945), Rafael García Serrano (1917-1988), Francisco García Pavón (1919-1989) y Fernando Vizcaíno Casas (1926-2003). No se indican los nombres de los traductores de cada obra. El volumen forma parte de una colección de la literatura de humor constituida por dos volúmenes de la literatura de humor japonesa, uno de la del Reino Unido y uno de la francesa publicados en 1990, uno de la estadounidense publicado en 1991, uno de la china y uno de la coreana en 1992.

Estos últimos dos libros mencionados, la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española* y la *La Orden de la risa: antología de literatura de humor española*, forman parte de la serie Hakusui U Books, que empezó a publicarse en 1983 y se centra en la literatura extranjera. Se caracteriza por el formato de los libros que la conforman, que son del tamaño aproximado al de *shinsho*, que es 176 × 113 mm³⁴⁹.

La traducción 「二つの栄光」 («Las dos glorias») de Naoji Nakayama se encuentra en 『スペイン短編逍遙』 (*Paseo por los cuentos españoles*), publicado el 30 de marzo de 2010 por Daigakusyorin de Tokio. Aparte de la novela de Alarcón, el libro recoge 「宿り汽車 (無賃乗客)」 («El parásito del tren») de Blasco Ibáñez y 「死の鏡 (きわめて世俗的な物語)」 («El espejo de la muerte: Historia muy vulgar») de Unamuno, traducidas y comentadas también por Naoji Nakayama.

Naoji Nakayama (1941-) fue profesor de la Universidad de Nihon* ³⁵⁰ (NAKAYAMA, 2010: 142). Sus publicaciones se centran en manuales para el estudio del español y artículos sobre esta lengua.

En el prólogo de *Paseo por los cuentos españoles*, el traductor explica que eligió las tres obras para ser publicadas en este volumen entre obras de libros de formatos que considera idóneos para leer antes de dormir, como los de la Colección Austral, porque le vinieron ganas de contárselas a alguien. Para Nakayama, el argumento de la novela

³⁴⁹ Hakusuisha (ed. y pub.) (2015). 『白水社百年のあゆみ 出版物総目録』 (*La historia de cien años de Hakusuisha: catálogo general de publicaciones**), Hakusuisha, Tokio, p. 23:
<<https://www.hakusuisha.co.jp/files/topics/hyakunen/ayumi100.pdf>> (consulta: 06/06/2021).

³⁵⁰ 日本大学.

de Alarcón es como el de un documental y se puede leer con la sensación de presenciar un hecho histórico, dado que la novela gira en torno a un pintor real y prestigioso (pp. i-ii), Pieter Paul Rubens.

La traducción 「背の高い女」 («La mujer alta») de Kenji Horiuchi vuelve a publicarse en 『世界幻想文学大全: 怪奇小説精華』 (*La flor de la novela de terror*, Colección Completa de la Literatura Fantástica del Mundo*) por Chikuma shobô el 10 de noviembre de 2012. Es la traducción publicada en la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española* en 1992. El formato es de libro de bolsillo.

La Colección Completa de la Literatura Fantástica del Mundo consta de tres libros; 『幻想文学入門』 (*La introducción a la literatura fantástica**), que recoge comentarios y críticas sobre el género de diversos escritores japoneses y extranjeros; *La flor de la novela de terror*, que reúne novelas extranjeras de extensión mediana o corta de índole terrorífica, y 『幻想小説神髓』 (*La esencia de la novela fantástica**), que recoge novelas fantásticas (HIGASHI, 2012b: 3). *La flor de la novela de terror* recoge traducciones de obras de autores de diferentes épocas de la literatura occidental y la oriental, que son los siguientes: Luciano de Samósata (125- después de 181), Pu Songling (P'sung Ling, 1640-1715), Daniel Defoe (1660-1731), Heinrich von Kleist (1777-1811), Aleksandr Pushkin (1799-1837), Prosper Mérimée (1803-1870), Bulwer-Lytton, Poe, Gógol (1809-1852), Gautier (1811-1872), Alarcón, Maupassant (1850-1893), W. W. Jacobs (1863-1943), Rudyard Kipling (1865-1936), Hanns Heinz Ewers (1871-1943), Horacio Quiroga (1878-1937), Jean Ray (1887-1964) y Julio Cortázar (1914-1984).

La mayoría de los traductores de obras alarconianas de la actualidad son docentes universitarios y académicos especializados en lengua española, literatura española o literatura latinoamericana, a excepción de Shigenobu Tsuchikabe, que trabajó para el Banco de Cuba. Por su parte, Aiko Suga estudió en el Departamento de Lengua y Literatura Francesa de la Universidad de Nanzan, y posteriormente trabajó como profesora de lengua española.

Las obras de Pedro Antonio de Alarcón que se han traducido a partir de 1965 son novelas cortas. No se ha publicado ninguna traducción de novelas de cierta

extensión o largas del escritor. Es decir, *El sombrero de tres picos* y *El escándalo*, que fueron traducidas en la etapa anterior, son las únicas de este formato traducidas a la lengua japonesa. Además, aunque existen tres colecciones de novelas cortas de Alarcón, ninguna de estas se ha traducido enteramente al japonés. Una traducción nueva que fue publicada más recientemente es la de «Las dos glorias» de Naoji Nakayama, que data de 2010. Las que se han publicado posteriormente son reediciones: «La mujer alta» de Kenji Horiuchi en *La flor de la novela de terror* publicada en 2012, «El amigo de la muerte» traducida por Kuwana y «La mujer alta» traducida por este y Aiko Suga publicadas en la nueva edición de La Biblioteca di Babele en 2013. Aparte, también la traducción de «El libro talonario» de Yû Aida, que se encuentra en *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*, fue publicada en *Cambio* en 2011.

En lo que respecta al formato de publicación, la mayoría de las traducciones de la actualidad forman parte de colecciones literarias que consisten en varios volúmenes. *Novelas modernas III* del Compendio de Literaturas del Mundo, *La flor de la novela de terror* de la Colección Completa de la Literatura Fantástica del Mundo y el volumen V de la nueva edición de la Biblioteca di Babele recogen obras de escritores de diferentes países, mientras que el volumen *España* de la Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo, la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española*, *La Orden de la risa: antología de literatura de humor española* y *Paseo por los cuentos españoles* contienen solo las de escritores españoles. Salvo en las dos ediciones de la Biblioteca di Babele, *Paseo por los cuentos españoles* y *La flor de la novela de terror*, se pretende ofrecer cronológicamente un panorama de un determinado período de la literatura española. El orden cronológico por el que se disponen las novelas demuestra el propósito de acercar la literatura española al lector del Japón. En los volúmenes de este carácter, Alarcón figura como uno de los escritores clásicos.

Uno de los hechos que destacan de la actualidad es que, con el volumen *España* de la Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo, la literatura española adquiere entidad propia. Es la primera colección dedicada exclusivamente a escritores españoles de las que contienen traducciones de obras alarconianas y, además, en su título se encuentra la palabra «スペイン» ('España'). A partir de este libro, las obras de la literatura española ya no se clasifican bajo el nombre «la Europa del sur».

Osamu Kumashiro, el editor del volumen *España*, en el epílogo explica que las investigaciones de la literatura española y las traducciones de sus obras que se realizan en el Japón van retrasadas considerablemente en comparación con las de otras literaturas. Según Kumashiro, aunque el periodismo trataba la literatura española, se refería a esta solo como una rama de la literatura de la Europa del sur, en la que también se incluyen la italiana y la portuguesa. En este sentido, destaca la importancia de la publicación del libro (p. 271). Corroboran el comentario de Kumashiro el hecho de que en la colección de novelas fantásticas de la editorial Hakuishisha publicadas entre 1970 y 1973 no hubo ningún volumen dedicado a la literatura española, o que los volúmenes correspondientes a la literatura española de la *Antología de obras maestras de la novela fantástica* y la *Antología de literatura de humor española*, también de Hakuishisha, fueron los últimos que se publicaron entre los destinados a otras literaturas.

La publicación de *La Orden de la risa: antología de literatura de humor española* contribuyó a que «Tic...tac...» y «La última calaverada», novelas inéditas en japonés hasta entonces, se tradujeran y publicaran. Es la segunda vez que unas obras alarconianas figuran en una colección de novelas de humor, ochenta y seis años después de la publicación de la traducción de «El libro talonario» de Kuni Sasaki en 『各国滑稽小説 第一篇』 (*Novelas de humor de varios países**, vol. 1). El comentarista no identificado —no sabemos si es Higashitani o no— destaca la narración divertida y la organización ingeniosa de las tramas de las obras recogidas como algunos de los atractivos de la novela alarconiana (pp. 74-75). En el epílogo, Higashitani advierte que la técnica de reservar lo divertido para el final es uno de los atractivos de las novelas cortas de Alarcón, que se emplea en las dos novelas recogidas en el libro (p. 95). Ciertamente, varias novelas breves de Alarcón tienen un final imprevisible y sorprendente. Como ejemplo, podemos referirnos a «El libro talonario», recogida en el volumen de la serie Libros de Bolsillo de Cien Años que se titula, precisamente, *Cambio*.

A partir de la publicación de *El sombrero de tres picos*, algunos paratextos se refieren a Alarcón como escritor de novelas de humor. Ya en el epílogo de la traducción de *El escándalo*, Masatake Takahashi (1989 [1953]: 198) comenta que fuera de España solo se conoce la faceta de Alarcón como escritor de humor. En los comentarios de *Novelas modernas III* Aida (1965: 457) se refiere al humor de tono alegre

que predomina en *El sombrero de tres picos* como uno de los elementos que hacen de esta una obra maestra. Kumashiro (1978: 276) incluso advierte que en la novela de humor es donde el escritor muestra lo mejor de sí mismo y clasifica «¡Gran pescal!» en este género.

7.2. Los factores que influyeron en la elección de obras para ser traducidas: «La mujer alta» y «El amigo de la muerte»

Una vez revisadas las ediciones de la actualidad, en este apartado pretendemos encajarlas en las tendencias editoriales de esos años y averiguar los factores que influyeron en la elección de obras de Alarcón para ser traducidas.

El primer volumen publicado de la actualidad es *Novelas modernas III* del Compendio de Literaturas del Mundo (vol. XCIII) de Chikuma shobô. Este volumen se circunscribe en la moda de colecciones de obras literarias de la posguerra que se inició con 『現代世界文学全集』 (Colección Completa de Literatura del Mundo Contemporánea*) de Shinchôsha, publicada a partir de 1952 (AKIKUSA, 2020: 97). El Compendio de Literaturas del Mundo se publicó entre 1958 y 1968 (*ibid.*: 106). Akikusa (*ibid.*: 115-119) relaciona la moda de colecciones de obras literarias con la popularización de la literatura del mundo y la inclinación popular a obtener conocimientos de cultura y artes liberales (教養主義) de la segunda mitad de los años cincuenta a la primera de los sesenta del siglo XX. Aunque no hemos podido averiguar el motivo por el que se escogió «¡Buena pescal!» para el volumen, sería conveniente tener en cuenta que las circunstancias de la industria editorial del Japón favorecieron la publicación de una novela corta de Alarcón.

En el apartado anterior hemos observado el motivo por el que Naoji Nakayama eligió las tres novelas para incluirlas en *Paseo por los cuentos españoles*. Otras obras sobre las que se mencionan los motivos de elección para ser traducidas son «La mujer alta» y «El amigo de la muerte». La primera se ha traducido en dos ocasiones, para La Biblioteca di Babele por Kuwana y Suga, y para la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española* por Horiuchi, y cada traducción se ha publicado en dos ocasiones: la traducción para La Biblioteca di Babele se volvió a publicar en su nueva

edición y la traducción para la *Antología* en *La flor de la novela de terror*. La segunda se ha traducido en una ocasión, para La Biblioteca di Babele por Kuwana, y asimismo forma parte de la nueva edición de esta colección. Ninguna de las dos novelas se había traducido al japonés hasta la actualidad y, como se observa, en la actualidad sus traducciones se han publicado en repetidas ocasiones, y en todas sus publicaciones se han recogido en colecciones de novelas fantásticas. A continuación, reparemos en los factores que han influido en la elección de las obras para ser traducidas de las dos novelas de Alarcón.

El amigo de la muerte es el único libro de la actualidad que recoge solo obras del escritor guadijeño. Se comprende que las dos novelas de La Biblioteca di Babele fueron traducidas al japonés porque el proyecto de publicación consistía en traducir todos los volúmenes integrantes de la colección de literatura fantástica seleccionada por Borges. Las dos novelas fueron, pues, publicadas porque Borges las había seleccionado para su colección. Asimismo, en los paratextos del volumen se reconoce la intención editorial de promocionar la colección con el nombre del compilador. En la edición japonesa se reproducen el formato y el diseño del libro de origen, y se incluye la traducción del prólogo del volumen de Borges. En el estuche del libro también se reproduce el diseño de la portada de la edición italiana salvo que los textos están en japonés. Se indica bajo el nombre de la colección que la dirección y los prólogos de la colección corren a cargo de Borges —en la parte correspondiente a «La Biblioteca di Babele collana di letture fantastiche diretta da Jorge Luis Borges»— y en la parte posterior está impreso un fragmento del prólogo del volumen de Alarcón con el nombre del compilador.

Según su prólogo, Borges leyó en su infancia «El amigo de la muerte» y «La mujer alta»:

私がここに選んだ作品を初めて知ったのはまだ幼年期のことであった。あの当時の快い驚きは時を経たいまも消えてはいない。もう百歳に近い年齢にもなろうかというこんにち、私は、幼年期のいともやすやすとものごとを受容する力こそないが、当時と同様の感謝の念、まったく同じ感情を覚えながら、それらを再読するのである。(BORGES, 1991: 13)

En mi infancia trabé conocimiento con los relatos elegidos ahora; el tiempo no ha borrado el buen espanto de aquellos días. Hoy que mis años corren parejos con el siglo, lo releo, no con la fácil hospitalidad de la edad primera, pero con pareja gratitud, con emoción idéntica.³⁵¹

El fragmento demuestra que su lectura en la niñez de las obras de Alarcón y sus recuerdos remotos influyeron en la elección de estos textos para incorporarlos en la Biblioteca di Babele.

Hidehito Higashitani, el editor de la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española*, explica en el epílogo que para la selección de las obras se ha seguido la historia de la novela fantástica española de los siglos XIX al XX centrándose en obras de extensión breve. Con este criterio incluyó la traducción de «La mujer alta». Sitúa a Alarcón en pleno auge del realismo y señala que Alarcón y Valera, que publicaron obras realistas con escenas y costumbres de Andalucía, alcanzaron una gran popularidad como narradores diestros de novelas de misterio y terror. Puntualiza que en su época, diferente de la de Bécquer, se busca la fuente de inspiración de lo fantástico, lo imaginativo y lo maravilloso en la psicología humana, e incluso se observa la tendencia a jugar en un mundo parapsicológico, que va más allá del mundo del materialismo. Como otro ejemplo de esta tendencia alude a «Mi entierro» de Clarín. Asimismo, propone reconocer en estas obras una tentativa de superar con la imaginación el control espiritual ortodoxo impuesto por el poder político y el catolicismo como religión oficial del estado, y reorganizar el orden y la jerarquía tradicionales (pp. 274-275).

El autor y editor de la *Gran colección de la literatura fantástica del mundo*, Masao Higashi (1958-), antólogo y crítico literario, es especialista en este género literario. Fue el editor jefe de la revista 『幻想文学』 (*Literatura fantástica**) y la revista 『幽』 (*Yuu*³⁵²), de modo que presenta un perfil único entre los traductores y editores de los que se ocupa el trabajo presente. Cabría tener en cuenta su clasificación de la novela de

³⁵¹ Citamos la parte correspondiente en el texto en español de: Jorge Luis Borges (2008 [2001]: 51). *Prólogos de La Biblioteca de Bebel*, Alianza Editorial, Madrid.

³⁵² Información acerca de Higashi que se encuentra en la solapa del libro *La flor de la novela de terror*. No traducimos el título de la revista, porque el *kanji* empleado para el título significa ‘vago’, ‘sombrió’, ‘hondo’, ‘el otro mundo’, ‘escondarse’ y ‘encerrar’ y juega con estos sentidos.

Alarcón desde el punto de vista de conocedor de la literatura fantástica de diferentes países. El antólogo expone que, para que el criterio de elección sea lo más objetivo posible, si bien la calidad de una novela no se puede calibrar por el número de sus publicaciones, concede una mayor importancia al número de ocasiones en las que las novelas han formado parte de las principales antologías de la literatura fantástica y que han sido citadas en las críticas y los documentos académicos (HIGASHI, 2012a: 613). Higashi cita diferentes estudios y libros de carácter divulgativo de la literatura fantástica y de misterio. Uno de los libros que debió de tenerse en cuenta para la selección de obras es la *Anthologie du fantastique, tome II: France, Espagne, Italie, Amérique latine, Haïti, Pologne, Russie, Finlande* de Roger Caillois (HIGASHI, 2012b: 321-322), que contiene «La mujer alta» de Alarcón y «El Monte de las Ánimas» de Bécquer.

Higashi clasifica la novela «La mujer alta» en la categoría de narrativas en las que la Muerte se presenta entre los vivos, como «La máscara de la muerte roja» de Edgar Allan Poe o el episodio legendario persa de la Muerte (HIGASHI, 2012b: 293-294), que se trataría de «La muerte en Samarkanda». Expone que en la primera mitad del siglo XIX prosperó la literatura contemporánea occidental en general, en la que los grandes escritores dejaron logros notables también en los géneros de fantasía y terror. Según Higashi, el segundo auge de estos géneros tuvo lugar de finales del siglo XIX a principios del XX, tras «The Haunted and the Haunters» de Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), y sitúa a Alarcón en esta etapa, junto con Guy de Maupassant (1850-1893), Rudyard Kipling (1865-1936), W. W. Jacobs (1863-1943) y Hanns Heinz Ewers (1871-1943), cuyas obras, según Higashi (2012a: 611-612), presentan un carácter más neurótico en comparación con las de la primera mitad del siglo XIX.

Ahora reparemos en la relación entre las fechas de las publicaciones de las colecciones de novelas fantásticas españolas y la instauración del género literario fantástico en el Japón. El primer libro del género que incluye obras de Alarcón es *El amigo de la muerte* de la Biblioteca di Babele, publicado en 1991, y le sigue la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española*, publicada en 1992. El siguiente fue *La flor de la novela de terror*, que salió a la luz unos veinte años más tarde, en 2012. Le sigue el volumen de la nueva edición de la Biblioteca di Babele, publicado en 2013.

Con respecto a la introducción en el Japón de la literatura fantástica, recurrimos a Hiroshi Aramata (1947-), especialista en historia natural, escritor, crítico y traductor, que se ha dedicado a la presentación de la literatura fantástica y la traducción de obras de este género. Según él, la novela de misterio occidental se introdujo con la publicación de 『世界恐怖小説全集』 (*Colección completa de novelas de terror del mundo**), entre otros libros. Esta colección fue publicada de 1958 a 1959. Impulsaron el establecimiento del género fantástico y de misterio, entre otros, Teiichi Hirai (1902-1976), que supervisó en la práctica la colección, y Ranpo Edogawa, quien se dio cuenta de que, entre las novelas que se clasificaban como policíacas, había numerosas novelas fantásticas y de misterio. Durante los diez años posteriores, algunos fanzines contribuyeron a la subsistencia del género. Posteriormente, en los años cuarenta del período Showa, salió a la luz la serie 『怪奇幻想の文学』 (*Literatura de misterio y fantasía**), una de las propuestas de Junichirô Kida (ARAMATA, 2019: 5). Kida (1935-) es crítico literario, escritor y traductor, e impulsó la literatura fantástica junto con Aramata. La serie fue publicada por la editorial Shinjinbutsu ôraisha entre 1969 y 1977 (KIDA, 2019: 2). Según Aramata, esta serie tuvo éxito y sirvió de eslabón para la fundación de 『幻想と怪奇』 (*Roman Fantastique*), la primera revista publicada en el Japón especializada en el género fantástico y de misterio, que data de 1973 (ARAMATA, 2019: 5). Junichirô Kida rememora que en la primera mitad de los años setenta había muchas obras no traducidas al japonés de literatura fantástica y de misterio, en especial novelas largas, y la situación aún no estaba preparada para que aparecieran escritores japoneses especializados en este género. Kida y otros se dedicaban a la difusión y la promoción del género para que este prosperase de manera similar a los géneros de la novela policíaca o la ciencia ficción (KIDA, 2019: 2). Por su parte, Masao Higashi (2012b: 12) puntualiza que en abril de 1970 fue publicado un número especial de la revista 『ユリイカ』 (*Eureka*) dedicado a la literatura fantástica, que fue el primero que trató el género fantástico a gran escala. Estos comentarios sitúan hacia los primeros años de la década de 1970 el establecimiento de la literatura fantástica moderna en el Japón, que coincide con la publicación de la serie de novelas fantásticas de Hakusuisha que tuvo lugar entre 1970 y 1973, en la que no constaban obras de la literatura española. Las novelas de Alarcón en las colecciones del género salieron a la luz por primera vez unos veinte años más tarde. En parte, se debería al retraso de las labores de traducción de la literatura española, que señala Kumashiro.

Como se comprueba, las novelas «La mujer alta» y «El amigo de la muerte» no se tradujeron al japonés hasta después de la instauración de la literatura fantástica moderna en el Japón. Es decir, las circunstancias literarias del Japón condicionaron la transmisión de estas novelas en el Japón. Y debemos tener en cuenta que en el Japón las traducciones de ambas novelas se han publicado solo en colecciones de novelas fantásticas³⁵³. En esta clasificación influyeron el hecho de que se tradujeran como unas de las obras que conforman la colección de las novelas fantásticas La Biblioteca di Babele y el criterio que tomó Higashi para seleccionar las obras que se incluirían en *La flor de la novela de terror*. Es decir, la clasificación que habían recibido las novelas se siguió también en las publicaciones de sus traducciones en el Japón. En el caso de la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española*, no hemos encontrado información y no hemos podido averiguar si Higashitani o el traductor encontró «La mujer alta» en alguna selección de novelas fantásticas. Cabe la posibilidad de que el editor hubiera leído el prefacio «A Dióscoro Puebla» de las *Narraciones inverosímiles*, en que se encuentra la novela, en el que Alarcón se refiere a las obras que figuran en el volumen: «[...] estas Narraciones inverosímiles, fantásticas unas, románticas otras, y humorísticas las demás; [...]» (O. C., p. 191). No obstante, es extraño que Horiuchi, el traductor de la novela, se refiera a este volumen de novelas cortas de Alarcón como «colección de novelas cortas de terror»^{*354} en el comentario que sigue al texto de la traducción, cuando no lo son. Este hecho hace preguntarse si el editor y el traductor han tenido acceso al volumen.

³⁵³ En el trabajo presente no entramos en el debate sobre el género de las dos novelas alarconianas.

Payán Martín (2014) apunta las consideraciones de diferentes estudiosos acerca de la adscripción al género fantástico de «El amigo de la muerte».

³⁵⁴ «恐怖短篇小説集» (ALARCÓN, 1992: 109).

CONCLUSIONES

Llegados a este punto, exponemos las conclusiones y las reflexiones metodológicas del trabajo.

Consideramos que hemos alcanzado nuestro objetivo general del trabajo, que consiste en la actualización de los datos de las traducciones al japonés de obras de Pedro Antonio de Alarcón y las adaptaciones en japonés que recabamos en el trabajo realizado para la obtención del DEA. A continuación, procedemos a la revisión de los objetivos específicos, que consisten en averiguar los factores que influyeron en la elección de dichas obras para ser traducidas o adaptadas y los que influyeron en la elección de las traducciones de obras de Pedro Antonio de Alarcón para ser publicadas.

Aunque hay algunos factores que son difíciles de clasificar, intentamos agruparlos bajo los títulos siguientes: a) Las corrientes de la literatura japonesa y las coyunturas literarias del Japón; b) Los proyectos editoriales de publicaciones de colecciones y series; c) El reconocimiento de Bin Ueda como traductor e introductor de la literatura occidental y su contribución a la transmisión de las obras de Alarcón en el Japón; d) La aportación de las traducciones a lenguas intermediarias; e) La variedad de géneros de las novelas cortas de Alarcón. Al final de las conclusiones, llevamos a cabo unas reflexiones metodológicas en relación con los resultados que hemos obtenido y delineamos unas ideas para posibles trabajos futuros.

a) Las corrientes de la literatura japonesa y las coyunturas literarias del Japón

Llegamos a la conclusión de que uno de los factores principales que han influido en la elección de obras de Alarcón para ser traducidas y publicadas son las corrientes de la literatura japonesa.

En el apartado 4.3. hemos observado que las novelas «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» que Ueda eligió se ajustan al Romanticismo literario japonés, la corriente literaria de su momento, y al gusto literario de los japoneses de su tiempo por los mundos desconocidos. Por otra parte, hemos observado que la aurora boreal de «El año en Spitzberg» hace pensar a Pardo Bazán en Julio Verne, y los fenómenos naturales descritos en las dos novelas y el espacio diegético de «El año en Spitzberg» le hace pensar a Shimada en el mismo escritor. Estos elementos de las novelas

alarconianas podrían haber influido en la elección de Ueda, quien podría haber leído obras del escritor francés.

En el apartado 5.1.1. hemos observado también que la traducción de «El clavo» recogida en 『世界短篇小説大系: 探偵家庭小説篇』 (*Novelas policíacas y domésticas*, Compendio de Novelas Cortas del Mundo*) fue publicada en 1926, durante la segunda moda de la novela policíaca en el Japón, de la mano de su editor, y seleccionador de las obras, Uson Morishita. Morishita fue el primer director editorial de 『新青年』 (*El nuevo joven**), la revista que impulsó la difusión y la instauración del género policíaco en el Japón. Asimismo, en el 5.2. hemos indicado que el departamento de edición de *El nuevo joven* se ocupó de la edición de 『世界探偵小説全集 第一巻 古典探偵小説集』 (*Novelas policíacas clásicas*, Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo*, vol. 1), de la que forma parte la otra traducción de la novela alarconiana. Y, por otra parte, en el 7.2. hemos señalado que las novelas «La mujer alta» y «El amigo de la muerte» no se tradujeron hasta unos veinte años más tarde de la instauración del género fantástico en el sistema literario japonés, en los primeros años de la década de 1970.

Consideramos que estos datos demuestran que las obras alarconianas se han traducido y publicado y han empezado a formar parte del sistema literario japonés cuando las coyunturas literarias del Japón estaban preparadas y dispuestas para recibirlas.

Este hecho es una de las causas por las que las obras alarconianas no se han traducido al japonés de forma continua en un período delimitado. La publicación de traducciones nuevas de sus obras se concentra, si bien no en gran número, en la primera etapa de la transmisión de sus obras, que corresponde a la primera década del siglo XX. En esos años, como hemos apuntado en el 4.6., Ariake Kanbara y Kôzô Utsumi tradujeron «La corneta de llaves», Kaoru Osanai «El ángel de la guarda», Fuyô Fujinami «Las dos glorias» y Kuni Sasaki «El libro talonario». Sin embargo, se ha tenido que esperar hasta mediados de los años veinte para la publicación de una traducción nueva, de la novela «El clavo».

Por otra parte, en el apartado 6.4.1. hemos indicado que 『赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja**), una adaptación de *El sombrero de tres picos*, fue creada por Kinoshita, el impulsor del *minwageki*, tras la Segunda Guerra Mundial, en un momento en el que este género se convirtió en una rama teatral japonesa. Como hemos señalado en el 6.4.2., las publicaciones de esta adaptación teatral se concentran en la primera mitad de los años cincuenta del siglo XX, en los que tuvo lugar la primera moda de los *minwa*. También 「女怪」 («El misterio de la mujer»*) de Seishi Yokomizo, una posible adaptación de «El clavo», fue publicada en 1950, tras la Segunda Guerra Mundial, cuando el género policíaco ya no se censuraba, como hemos apuntado en el 5.4.3.

A partir de la etapa de los traductores conocedores de la lengua y la cultura española, como Yû Aida, fue posible la traducción de una obra como *El sombrero de tres picos*, en la que se representan cuadros de costumbres y abundan elementos de la cultura española. En el apartado 6.3. hemos analizado las estrategias que Aida aplicó en la traducción de esta novela de Alarcón. Aida demuestra que estaba informado de algunas de las críticas que esta obra recibió, y también es el traductor de «El carbonero alcalde», «El libro talonario» o «Moros y cristianos», obras que son también apreciadas por Pardo Bazán. Probablemente, las críticas a partir de las cuales se informó Aida influyeron en su elección de obras para traducir. En el 6.2. hemos señalado que los especialistas en literatura española son los primeros traductores que empezaron a estar informados en español de la recepción de obras alarconianas en España.

Por último, en el apartado 4.3. hemos mencionado que el romanticismo de las novelas «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg», que no es bien recibido por algunos críticos o estudiosos de España como Pardo Bazán, debió de ser —sin embargo— uno de los factores que influyeron en la elección del traductor japonés. Y asimismo, en el apartado 6.5.1., hemos anotado que Rubio Jiménez critica la narración de *El sombrero de tres picos* que remite a la de cuento popular. No obstante, consideramos que es uno de los elementos que aportan el «matiz de *minwa*» a la novela que Junji Kinoshita valora. Consideramos que estas diferencias de criterios reflejan la distancia entre la cultura de origen y la de llegada de las traducciones y las adaptaciones. Precisamente algunos de los rasgos de las obras que algunos críticos de

la cultura de origen no valoran positivamente han servido como motivos de la elección de estas obras para ser traducidas o adaptadas.

b) Los proyectos editoriales de publicaciones de colecciones y series

Consideramos que proyectos editoriales como las publicaciones de algunas colecciones o series literarias han proporcionado la ocasión a las traducciones de algunas novelas cortas de Alarcón para ser publicadas.

El escritor guadijeño es autor de varias novelas cortas y consideramos que este formato ha favorecido que se publicaran algunas de ellas en colecciones o series literarias. Recordemos el apartado 5.1.1., en el que hemos señalado que el editor de *Novelas policíacas y domésticas* del Compendio de Novelas Cortas del Mundo comenta que no pocos escritores clásicos no escribieron relatos breves. Esto significa que la extensión de la traducción de «El clavo» se consideró adecuada para ser incluida en el volumen, reducida como la extensión del texto recogido en The Lock and Key Library, que consideramos que es el texto de origen de la traducción al japonés, como hemos expuesto en el 5.1.2.

Ciertamente varios proyectos editoriales se proponen en consonancia con las corrientes y las circunstancias literarias de cada etapa, como son las publicaciones a las que nos hemos referido en el apartado a), y en un entramado de circunstancias literarias intervienen diferentes factores sociales, económicos o políticos.

Por ejemplo, consideramos que las publicaciones de 『中学生全集 91 南欧小説選』 (*Selección de novelas de la Europa del sur*, Colección Completa para Estudiantes de Enseñanza Secundaria*, vol. XCI) de la editorial Chikuma shobô en 1953 y 『名作にまなぶ私たちの生き方 10 南欧・その他諸国の文学』 (*Literatura de la Europa del sur y otros países*, Nuestra Manera de Vivir que Aprendemos de Obras Maestras*, vol. X) de la editorial Komine shoten en 1966, los volúmenes en los que se encuentra la traducción de «La buenaventura» de Yû Aida, tuvieron lugar como proyectos editoriales a mediados de los años cincuenta del siglo XX, en los que la coyuntura

económica y social favoreció el éxito de colecciones de literatura juvenil, como hemos mencionado en el 6.1.1.

Existen colecciones que se titulan con los nombres del traductor Bin Ueda y el dramaturgo Junji Kinoshita, que hemos indicado en los apartados 4.2. y 6.4.2., que recogen obras, traducciones o textos de autoría de estos, y que incluyen las traducciones de «Los ojos negros», «El año en Spitzberg» o la adaptación *La sobreveste roja*, respectivamente. Por su parte, las novelas «El amigo de la muerte» y «La mujer alta» fueron traducidas dentro del proyecto de publicación en japonés de la colección *バベルの図書館* (La Biblioteca di Babele) dirigida por Jorge Luis Borges, como hemos señalado en el apartado 7.1. En estos casos, las publicaciones de las colecciones se llevaron a cabo debido al logro, el reconocimiento y el prestigio del traductor, el autor de la adaptación o el compilador.

En cuanto a la novela «El misterio de la mujer» de Seishi Yokomizo, además de haber sido publicada en las colecciones de obras del escritor, se ha incluido en varias ocasiones en las colecciones que se encabezan con el nombre del detective Kôzuke Kindaichi, como hemos observado en el 5.4.3. Aunque esta novela no está reconocida ampliamente como una adaptación de «El clavo», consideramos que el análisis comparativo que hemos efectuado en el apartado 5.4.4. ha demostrado que probablemente se trata de una adaptación de esta novela.

Por otro lado, en el apartado 6.1 hemos mencionado que la serie Libros de Bolsillo de Iwanami ha proporcionado la oportunidad de publicar las obras de Alarcón traducidas del español a partir de la etapa de los traductores de obras del escritor andaluz especializados en literatura española. *El sombrero de tres picos* y *El escándalo*, las dos novelas de cierta extensión, fueron publicadas como volúmenes de esta serie.

También hemos comprobado que varias traducciones de obras alarconianas se han reeditado para la publicación de colecciones o volúmenes nuevos. En el 7.1. hemos señalado que a partir de 2010 no se ha publicado ninguna traducción nueva de obras de Alarcón y las que se han publicado a partir de esta fecha son reediciones: la traducción de «El libro talonario» de Yû Aida en 『転』 (*Cambio**), la de «La mujer alta» de Kenji Horiuchi en 『世界幻想文学大全: 怪奇小説精華』 (*La flor de la novela de terror*,

Colección Completa de la Literatura Fantástica del Mundo*), la de «El amigo de la muerte» de Kazuhiro Kuwana y la de «La mujer alta» de Kuwana y Aiko Suga en 『新編バベルの図書館 5 ドイツ・イタリア・スペイン・ロシア編』 (*Alemania, Italia, España y Rusia*, La Nueva Edición de la Biblioteca di Babele*, vol. V).

Las traducciones de Ueda, la adaptación de Kinoshita y la de Yokomizo también se han reeditado, así como la traducción de Ueda del poema de la canción de Magno de Kimi, que se ha publicado en colecciones de poesía, como hemos indicado en el 4.2.1. Igualmente, la traducción de «La buenaventura» de Aida publicada en la *Selección de novelas de la Europa del sur* en 1953 vuelve a salir a la luz con modificaciones como parte de *Literatura de la Europa del sur y otros países* en 1966.

c) El reconocimiento de Bin Ueda como traductor e introductor de la literatura occidental y su contribución a la transmisión de las obras de Alarcón en el Japón

El hecho de que Bin Ueda presentara a Pedro Antonio de Alarcón al lector japonés y tradujera dos novelas cortas a principios del siglo XX y el resultado del análisis del estado de las traducciones posteriores de obras alarconianas al japonés nos llevan a considerar que el papel de Bin Ueda influyó en la transmisión de obras de Alarcón en el Japón de su tiempo y posteriormente. Deducimos que el lector japonés de su tiempo aceptó al escritor andaluz, desconocido hasta entonces, gracias al reconocimiento consolidado como introductor de la literatura occidental de que Ueda gozaba, como hemos detallado en el 4.1. En el apartado 1.2. hemos citado a Martínez Martín, que exponía que Alarcón recibió en vida peticiones de traducciones de sus obras de diferentes países y que *El sombrero de tres picos* fue traducido a varias lenguas y se crearon adaptaciones a partir de esta obra. Sin embargo, ninguna de sus obras se transmitió en el Japón en vida del escritor. La lista de las traducciones de obras alarconianas que hemos elaborado demuestra que las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» de Ueda le abrieron al autor las puertas para que formara parte del sistema literario japonés.

En el apartado 4.6.1. hemos señalado, con relación a las influencias que Ueda podría haber tenido en los traductores coetáneos de obras del escritor guadijeño, que el

grupo de poetas Ayamekai se fundó con posterioridad a las publicaciones de las traducciones de Ariake Kanbara y Kaoru Osanai, de modo que no debió de incidir en el hecho de que estos tradujeran las novelas de Alarcón. Sin embargo, como hemos señalado en el mismo apartado, conjeturamos que probablemente la revista 『明星』 (*Venus**) o Tōkyō shinshisha (Sociedad de la poesía nueva de Tokio*) les habrían proporcionado la ocasión para compartir informaciones sobre el escritor andaluz.

Por otra parte, los análisis comparativos de los textos de las traducciones de Kanbara y Osanai y los de las traducciones «The cornet» y «The guardian angel» de Mary J. Serrano recogidas en *Moors and Christians and other tales from the Spanish of Alarcon*, cuyos resultados hemos detallado en los apartados 4.6.2. y 4.6.3., demuestran que Kanbara y Osanai debieron de utilizar estas traducciones al inglés como textos de origen.

De estos resultados, del año de las primeras publicaciones de las traducciones de Kanbara y Osanai, que fue 1902 —el año siguiente al de las publicaciones de las traducciones de Ueda—, y de las posibles relaciones que hubo entre los tres traductores deducimos que Kanbara y Osanai debieron de traducir las novelas de Alarcón bajo las influencias de Ueda.

En relación con Fuyō Fujinami, por el contrario, no hemos encontrado ninguna información que lo relacione con Ueda ni tampoco hemos llegado a determinar si Fujinami empleó el texto de «Saint and genius» de Mary J. Serrano para su traducción, como hemos indicado en el 4.6.4.

En el proceso de la realización del trabajo presente, hemos advertido que las diferentes informaciones relacionadas directa o indirectamente con las traducciones de Bin Ueda de las obras de Alarcón existen debido al interés que hay sobre este introductor de la literatura occidental del período Meiji en el marco de la historia de la literatura japonesa. El traductor japonés todavía es una figura muy desconocida para el lector español. Por este motivo, aparte del estudio de los factores que influyeron en la elección de Ueda de las novelas de Alarcón para traducir, consideramos que una parte de la contribución del presente trabajo consiste en ordenar estas informaciones y comunicarlas en la lengua española.

d) La aportación de las traducciones a lenguas intermediarias

Las traducciones de las obras de Alarcón a lenguas intermediarias han tenido un papel importante en la transmisión de estas en el Japón hasta la etapa de los traductores especializados en literatura española.

En el apartado 6.1.1. hemos señalado que en 1939 se publicó 『三角帽子 他二篇』 (*El sombrero de tres picos y otros dos relatos**), que contiene las traducciones de Yû Aida de la novela del título, «Moros y cristianos» y «El libro talonario». Es la primera publicación de textos traducidos directamente del español al japonés de obras alarconianas. Todas las traducciones al japonés de obras del escritor español de las primeras tres décadas del siglo XX se llevaron a cabo a partir de traducciones intermediarias al inglés, salvo la de «La corneta de llaves» de Kôzô Utsumi, que se hizo del alemán, como hemos indicado en el apartado 4.6.5.

En el apartado 4.3. hemos señalado el comentario de Shimada acerca de los textos de origen de las traducciones de «Los ojos negros» y «El año en Spitzberg» de Bin Ueda; en el 4.6.2. hemos demostrado que Ariake Kanbara hizo la traducción de «La corneta de llaves» a partir de la traducción al inglés de Mary J. Serrano y en el 4.6.3. que Kaoru Osanai tradujo «El ángel de la guarda» también a partir del texto de la misma traductora; en cuanto a la traducción de «Las dos glorias» de Fuyô Fujinami, como hemos indicado en el 4.6.4., aunque nos reservamos una conclusión definitiva de si el traductor empleó el texto de Mary J. Serrano, consideramos que Fujinami debió de traducir del inglés teniendo en cuenta su conocimiento de este idioma y las transcripciones de algunos nombres que se observan en los textos de sus traducciones; en cuanto a Kuni Sasaki, tratado en el 4.6.6., consideramos que debió de traducir «El libro talonario» del inglés; en cuanto a la traducción de «El clavo» de Takeshi Taniguchi consideramos que muy probablemente el texto de origen es el recogido en el volumen *Mediterranean* de The Lock and Key Library o de alguna edición creada a partir del mismo texto, como hemos señalado en el 5.1.2., y lo mismo en cuanto a la otra traducción recogida en *Novelas policíacas clásicas*, lo cual hemos apuntado en el 5.2.2. En estos casos, las traducciones a lenguas intermediarias contribuyeron para que las obras de Alarcón se tradujeran al japonés en una etapa temprana en relación con el

conjunto de las obras de la literatura española, como hemos expuesto en la justificación del tema del trabajo presente y en el apartado 4.3.

Asimismo, las traducciones a lenguas intermediarias han servido como textos de origen de adaptaciones. En el 6.5. hemos señalado que posiblemente Kinoshita se basó en una traducción al inglés para crear su adaptación *La sobreveste roja* y, en el 5.4.1., muy probablemente Roppuku Nukada en la traducción recogida en The Lock and Key Library, que había leído Ki Kimura.

Masao Higashi incluyó la traducción de «La mujer alta» de Kenji Horiuchi en *La flor de la novela de terror*, teniendo en cuenta la publicación de una traducción de la misma novela en la *Anthologie du fantastique, tome II: France, Espagne, Italie, Amérique latine, Haïti, Pologne, Russie, Finlande* de Roger Caillois y las publicaciones en otras colecciones de género fantástico, como hemos apuntado en el 7.2. En este caso, la publicación de la traducción a otra lengua sirvió como indicador para la selección de obras del editor japonés.

También cabe destacar las influencias que tienen las clasificaciones de género de algunas novelas de Alarcón en el extranjero en las clasificaciones de estas novelas en el sistema literario japonés. En el 5.3. hemos indicado que la traducción al inglés de «El clavo», «The Nail», que habría servido como texto de origen de las dos traducciones al japonés, forma parte de The Lock and Key Library, una colección de novela policíaca. Por este motivo, en el Japón también la novela se consideró del mismo género y sus traducciones se encuentran en colecciones de novelas policíacas. En el caso de «La mujer alta» y «El amigo de la muerte», sus traducciones al japonés, en el Japón se han publicado solo en colecciones de novelas fantásticas. En este hecho influyeron el criterio adoptado por Higashi para la elección de «La mujer alta» y la publicación de las dos novelas en La Biblioteca di Babele y su nueva edición, como hemos observado en el apartado 7.2.

e) La variedad de géneros de las novelas cortas de Alarcón

En el trabajo presente, ha sido imprescindible fijarse en los géneros a que pertenecen las obras y estudiarlas en el contexto de la instauración y la evolución de los géneros en la historia de la literatura japonesa. Como resultado de estas observaciones, hemos advertido que el hecho de haber escrito novelas cortas de varios géneros ha facilitado a Alarcón que sus obras formen parte de colecciones así mismo de distintos géneros, a saber, de la novela de humor, en que se encuentran la traducción de «El libro talonario» de Kuni Sasaki, tratada en el apartado 4.6.6., las de «Tic...tac...: Novela breve, pero compendiosa» y «La última calaverada: Novela alegre, pero moral», que hemos mencionado en el 7.1.; de la novela policíaca, las traducciones de «El clavo», y de la novela fantástica, «La mujer alta» y «El amigo de la muerte», como hemos señalado en los apartados anteriores de las conclusiones.

A continuación, pasamos a la revisión de las hipótesis del trabajo. En cuanto a la primera parte de la primera hipótesis: «Los traductores, los adaptadores o los editores eligieron las obras de Pedro Antonio de Alarcón por tener en cuenta el éxito y la difusión que las obras como *El sombrero de tres picos* o *El escándalo* tuvieron en el país de origen y el extranjero [...]», hemos llegado a la siguiente conclusión: como hemos observado en el apartado 6.2., efectivamente Yû Aida, traductor especializado en literatura española capaz de informarse en español de las críticas que estas obras recibieron en España, al elegir *El sombrero de tres picos* y otras novelas para traducir, tuvo en cuenta la recepción de la novela en la cultura de origen y en el extranjero, y el estado de traducción de la novela a diferentes lenguas. Takahashi también informa al lector del éxito que *El escándalo* tuvo en el país de origen y de algunas críticas que recibió la novela. Sin embargo, en su caso le recomendaron traducirla.

Con anterioridad a la etapa de estos traductores, como hemos puntualizado en el 4.1., Bin Ueda demostraba estar informado de la historia de la literatura española del siglo XIX y situaba al escritor guadijeño en su contexto. También, la nota sobre Alarcón que se inserta al final de la traducción de «El año en Spitzberg» recogida en 『みをつくし』 (*Balizas**), que hemos mencionado en el 4.4.2., pone de manifiesto que el traductor japonés conocía al autor y algunas de sus obras. Sin embargo, no

hemos encontrado ningún dato de que Ueda escogiera «Los ojos negros» o «El año en Spitzberg» basándose en alguna información obtenida de críticas extranjeras.

En cuanto a las otras traducciones o adaptaciones, tampoco hemos localizado información de que los traductores, los autores de adaptaciones o los editores hayan escogido las obras de Alarcón basándose en el éxito o la difusión de sus obras más representativas. Ki Kimura, quien recomendó a Roppuku Nukada que escribiera la adaptación de «El clavo», aunque reconoce que *El sombrero de tres picos* es la obra más popular de Alarcón, encuentra más valor artístico en otras de sus novelas cortas, como hemos apuntado en el 5.3.

Nuestra hipótesis acerca de *La sobreveste roja* es: «Junji Kinoshita debió de valorar los elementos característicos del cuento tradicional que se observan en *El sombrero de tres picos* y quiso trasladarlos, así como el tema de la novela, a un espacio que se sitúa en el marco cultural japonés». Hemos señalado en el apartado 6.5. que el dramaturgo aprecia la novela en parte porque se basa en la historia transmitida por unos romances. Consideramos que, como elementos propios o similares del *minwa*, valora el carácter popular de la novela, así como su narración. Sin embargo, también estima otros elementos, que son las dimensiones que transmite la novela y su ritmo rápido. En cuanto al tema, Kinoshita comprendió que el motivo del triunfo del pueblo frente al poderoso era el tema de la novela y también lo estableció como tema de su adaptación.

Procedemos a la revisión metodológica. Consideramos que la metodología propuesta por Toury, que hemos detallado en el apartado 2.1., ha sido adecuada para el trabajo presente, especialmente porque contempla la necesidad de contextualización de la traducción en la cultura de llegada, y la función que ha tenido y el proceso que ha experimentado para introducirse en el sistema literario de llegada.

En el caso de las traducciones de Ueda, hemos llevado a cabo los análisis de las estrategias empleadas en la traducción de los títulos como parte de los análisis de los paratextos de las ediciones de las traducciones, cuyos resultados se comentan en el 4.4.1., con el fin de comprender mejor algunos de los factores que influyeron en la elección de los textos para ser traducidos o publicados.

Asimismo, como indicamos en el 4.5., hemos ejecutado los análisis estilísticos de los textos de las traducciones de Ueda a partir de los comentarios que se encuentran en los paratextos de las ediciones, con el fin de identificar los rasgos comentados de los textos y averiguar si algunas de las cuestiones estilísticas están relacionadas con la elección de las obras. Como hemos indicado en el 4.5.1., tras realizar estos análisis, consideramos que la descripción de la naturaleza que se encuentra en «El año en Spitzberg» podría haber influido en la elección de Ueda de traducir esta novela. También en el caso de la traducción de *El sombrero de tres picos* de Yû Aida hemos llevado a cabo los análisis de las estrategias aplicadas, cuyos resultados se detallan en el 6.3., por considerar que permiten esclarecer la naturaleza de la tarea realizada por el traductor conocedor de la lengua y la cultura españolas.

Los datos de traducción y adaptación que hemos recabado, indicados en el 2.2., que son «los datos editoriales», «los datos de la obra y los textos de origen» en el caso de la traducción, «los datos de la obra y la traducción que sirvió de origen» en el caso de la adaptación, y «los que se encuentran en los paratextos» y «el tipo de lector a quien se dirige» han sido fundamentales para la realización de un trabajo como el presente.

Si bien nos propusimos llevar a cabo un estudio en el que se combinan el análisis diacrónico y el análisis sincrónico de las traducciones de obras alarconianas y sus adaptaciones, la experiencia nos ha servido para reconocer la dificultad de abordar y trazar la transmisión de obras de un escritor en una cultura en el transcurso de una cierta extensión de tiempo. Sin embargo, consideramos que los datos que hemos obtenido solo habrían podido recogerse con un estudio de esta naturaleza.

Cabría mencionar que, gracias a este tipo de estudio, hemos podido averiguar que Nanigashi debió de ser Kôzô Utsumi porque nos hemos centrado en Alarcón, y no en Bin Ueda, y hemos seguido la traza de todas las traducciones al japonés de sus obras que hemos podido localizar. La identificación de Nanigashi tiene un valor académico relevante, dado que en torno a esta cuestión todavía no hay ninguna teoría generalmente aceptada desde que Ichirô Hayashi publicó su artículo sobre la identidad del traductor en 1973, y algunos investigadores consideran que se trataría de Ueda.

Tras haber llevado a cabo nuestro estudio, nos planteamos otras maneras de abordar los factores que han influido en la elección de obras de la literatura española del siglo XIX para ser traducidas, por ejemplo, analizarlas según géneros o temas, o según obras a partir de las cuales se hayan creado adaptaciones literarias o de otros formatos. Por otra parte, hoy en día todavía no existe ningún estudio que esclarezca el estado de la literatura española traducida al japonés en su totalidad. La búsqueda de las obras traducidas y la creación de un inventario de estas nos servirían como trabajos de fase inicial para esclarecer la posición de la literatura española dentro del marco de la literatura traducida al japonés.

BIBLIOGRAFÍA

Traducciones al japonés de obras de Pedro Antonio de Alarcón

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1902). 「哀笛」 («La corneta de llaves»), Ariake Kanbara (trad.), 『小天地』 (*Mundo humano*^{*355}), vol. II, n.º 10, Kaneo bun'endô shoten, Osaka, pp. 95-105.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1902). 「まもりの天使」 («El ángel de la guarda»), Nadeshiko (trad.), *Mundo humano*, vol. II, n.º 12, Kaneo bun'endô shoten, Osaka, pp. 97-105.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1906). 「笛」 («La corneta de llaves»), Kôzô Utsumi (trad.). En: UTSUMI, Kôzô. 『われから』 (*Warekara*), Hôbunkan, Tokio, pp. 87-109.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1906). 「笛手」 («La corneta de llaves»), Ariake Kanbara (trad.), 『新古文林』 (*Bosque de textos nuevos y clásicos**), vol. II, n.º 9, Kinjigahôsha, Tokio, pp. 76-87.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1906). 「大光栄」 («Las dos glorias»), Fuyô Fujinami (trad.), 『趣味』 (*Aficiones**), vol. I, n.º 4, Saiunkaku, Tokio, pp. 133-141.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1908). 「大光栄」 («Las dos glorias»), Fuyô Fujinami (trad.), 『東京市養育院月報』 (*Boletín informativo mensual del Orfanato de la Ciudad de Tokio**), n.º 90, Tôkyôshi yôikuin, Tokio, pp. 11-15.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1910). 「領収控帳」 («El libro talonario»), Kuni Sasaki (trad.). En: SASAKI, Kuni. 『各国滑稽小説 第一篇』 (*Novelas de humor de varios países**), vol. I, Naigai shuppan kyôkai, Tokio, pp. 157-168.

³⁵⁵ En la Bibliografía solo traducimos los títulos, nombres de editoriales, instituciones, etc., que aparecen traducidos en el cuerpo del trabajo.

- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1912). 「孤島日記」 («Diario en una isla remota»*), Bin Ueda (trad.). En: UTSUMI, Kôzô. 『日記文範』 (*Modelos de textos para diarios**), Seibidô, Tokio, pp. 108-118.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1914). 「芸術と宗教」 («Las dos glorias»), Fuyô Fujinami (trad.), 『處女』 (*Mujer joven**), vol. X, n.º 11, Joshi bundansha, Tokio, pp. 2-10.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1925). 「『黒瞳』より」 («De “Los ojos negros”»*), Bin Ueda (trad.). En: UEDA, Bin. 『上田敏詩集』 (*Poemas de Bin Ueda**), YAMANOUCHI, Yoshio; ATÔ, Hakkai (eds.), edición revisada y aumentada, Daiichi shobô, Tokio, pp. 363-367.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1926). 「釘」 («El clavo»), Takeshi Taniguchi (trad.). En: 『世界短篇小説大系: 探偵家庭小説篇』 (*Novelas policíacas y domésticas, Compendio de Novelas Cortas del Mundo**), Kindaisha, Tokio, pp. 261-303.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1926). 「小曲」 («Pequeña pieza»*), Bin Ueda (trad.). En: MATSUYAMA, Satoshi (ed.). 『世界名詩宝玉集 [4] 各国篇』 (*Varios países, Tesoros de Poesía Maestra del Mundo**, vol. IV), Shinjidai bungeisha, Tokio, pp. 125-127.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1930). 「釘」 («El clavo»). En: Shinseinen henshûbu (departamento de edición de *El nuevo joven**) (ed.). 『世界探偵小説全集 第一卷 古典探偵小説集』 (*Novelas policíacas clásicas, Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo**, vol. I), Hakubunkan, Tokio, pp. 232-271.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2008 [1939]). 『三角帽子 他二篇』 (*El sombrero de tres picos y otros dos relatos**), Yû Aida (trad.), 岩波文庫 (Libros de Bolsillo de Iwanami*), Iwanami shoten, Tokio. Contiene: 「三角帽子」 («El sombrero de tres picos», pp. 7-163); 「モーロ人とキリスト教徒」 («Moros y cristianos», pp. 165-223); 「割符帳」 («El libro talonario», pp. 225-238).

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1948). 『三角帽子 他一篇』 (*El sombrero de tres picos y otro relato**), Yû Aida (trad.), Kantôsha, Tokio. Contiene: 「三角帽子」 («El sombrero de tres picos», pp. 9-188); 「モーロ人とキリスト教徒」 («Moros y cristianos», pp. 189-259).

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1949). 「『黒瞳』より」 («De “Los ojos negros”»*), Bin Ueda (trad.). En: UEDA, Bin (trad.). 『上田敏訳詩集』 (*Poemas traducidos de Bin Ueda**), YAMANOUCHI, Yoshio (ed.), Shiratama shobô, Tokio, pp. 165-168.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1989 [1952, vol. I; 1953, vol. II]). 『醜聞』 (*El escándalo*), Masatake Takahashi (trad.), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1953). 「うらない」 («La buenaaventura»), Yû Aida (trad.). En: KASHIWAGUMA, Tatsuo. 『中学生全集 91 南欧小説選』 (*Selección de novelas de la Europa del sur*, Colección Completa para Estudiantes de Enseñanza Secundaria*, vol. XCI), Yû Aida (trad. y ed.)³⁵⁶, Chikuma shobô, Tokio, pp. 147-174.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1965). 「すばらしい獲物」 («Buena pesca»), Eiichi Takami (trad.). En: KIMURA, Shôichi; YAMAMURO, Shizuka; AIDA, Yû; TOKUNAGA, Yasumoto (eds.). 『世界文学大系 第 93: 近代小説集 第 3』 (*Novelas modernas III*, Compendio de Literaturas del Mundo*, vol. XCIII), Chikuma shobô, Tokio, pp. 283-287.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1966). 「うらない」 («La buenaaventura»), Yû Aida (trad.). En: JINGÛ, Teruo y otros (eds.)³⁵⁷. 『名作にまなぶ私たちの生き方 10 南欧・その他諸国の文学』 (*Literatura de la Europa del sur y otros países*,

³⁵⁶ Dado que no hemos tenido acceso al colofón del libro, anotamos el nombre del autor y el del traductor y editor que se indican en NDL Online: <<https://doi.org/10.11501/1627380>> (consulta: 08/09/2022).

³⁵⁷ Dado que no hemos tenido acceso al colofón del libro, anotamos el nombre del autor y el del traductor y editor que se indican en NDL Online: <<https://doi.org/10.11501/1656357>> (consulta: 08/09/2022).

Nuestra Manera de Vivir que Aprendemos de Obras Maestras*, vol. X), Komine shoten, Tokio, pp. 110-134.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (2000 [1968]). 『黒瞳』 (*Los ojos negros*), Bin Ueda (trad.), Masatake Takahashi (ed. y notas), 大学書林語学文庫 (Biblioteca Daigakusyorin), Daigakusyorin, Tokio. Contiene: 「黒瞳」 («Los ojos negros», pp. 2-63); 「孤島」 («El año en Spitzberg», pp. 64-135).

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1978). 「大漁！」 («¡Buena pesca!»), Shigenobu Tsuchikabe (trad.). En: KUMASHIRO, Osamu (ed.); KURAHARA, Korehito (ed. de la antología). 『世界短編名作選 スペイン編』 (*España, Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo**), Shin Nihon shuppansha, Tokio, pp. 19-29.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1991). 『バベルの図書館 28 死神の友達』 (*El amigo de la muerte*, La Biblioteca di Babele, vol. XXVIII), Kokusho kankôkai, Tokio. Contiene: 「死神の友達」 («El amigo de la muerte», Kazuhiro Kuwana [trad.], pp. 15-148); 「背の高い女」 («La mujer alta», Kazuhiro Kuwana y Aiko Suga [trads.], pp. 149-182).

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1992). 「背の高い女」 («La mujer alta»), Kenji Horiuchi (trad.). En: HIGASHITANI, Hidehito (ed.). 『スペイン幻想小説傑作集』 (*Antología de obras maestras de la novela fantástica española**), Hakusuisha, Tokio, pp. 84-109.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1996). 「チク...タク...—短くも妙趣あふるる物語—」 («Tic...tac...: Novela breve, pero compendiosa», pp. 69-75); 「最後の浮気—滑稽にして道徳的なる物語—」 («La última calaverada: Novela alegre, pero moral», pp. 76-98). En: HIGASHITANI, Hidehito (ed.). 『笑いの騎士団 スペイン・ユーモア文学傑作選』 (*La Orden de la risa: antología de literatura de humor española**), Hakusuisha, Tokio.

- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2010). 「二つの栄光」 («Las dos glorias»). En: NAKAYAMA, Naoji (trad. y comentarios). 『スペイン短編逍遙』 (*Paseo por los cuentos españoles*), , Daigakusyorin, Tokio, pp. 2-35.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2011). 「割符帳」 («El libro talonario»), Yû Aida (trad.). En: COLLINS, Wilkie; ALARCÓN, Pedro Antonio de; RIEHL, Wilhelm Heinrich. 『転』 (*El cambio*), 百年文庫 93 (Libros de Bolsillo de Cien años*, vol. XCIII), Popurasha, Tokio, pp. 57-77.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2012). 「背の高い女」 («La mujer alta»), Kenji Horiuchi (trad.). En: HIGASHI, Masao (ed.). 『世界幻想文学大全: 怪奇小説精華』 (*La flor de la novela de terror*, Colección Completa de la Literatura Fantástica del Mundo*), ちくま文庫 (Libros de Bolsillo de Chikuma*), Chikuma shobô, Tokio, pp. 376-401.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2013). 「死神の友達」 («El amigo de la muerte», Kazuhiro Kuwana [trad.], pp. 435-548); 「背の高い女」 («La mujer alta», Kazuhiro Kuwana y Aiko Suga [trads.]) En: BORGES, Jorge Luis (comp.). 『新編バベルの図書館 5 ドイツ・イタリア・スペイン・ロシア編』 (*Alemania, Italia, España y Rusia*, La Nueva Edición de la Biblioteca di Babele*, vol. V), Kokusho kankôkai, Tokio.
- Nanigashi (1902). 「笛」 («La corneta de llaves»), 『第貳明星』 (*La segunda Venus**), n.º 5, Tôkyô shinshisha (Sociedad de la poesía nueva de Tokio*), pp. 1-9.
- UEDA, Bin (1901a). 「黒瞳」 («Los ojos negros»), 『明星』 (*Venus**), n.º 10, Sociedad de la poesía nueva de Tokio, 1901, Tokio, pp. 4-12.
- UEDA, Bin (1901b). 「孤島」 («El año en Spitzberg»), 『天地人』 (*Cielo, Tierra, Hombre**), Sansaisha, Tokio, n.º 50, pp. 15-26; n.º 51, pp. 61-66.

- UEDA, Bin (1901c). 「黒瞳」 («Los ojos negros»). En: Sociedad de la poesía nueva de Tokio (ed.). 『小説青燈集』 (*Novelas de la lámpara azul**), Bun'yûkan, Tokio, pp. 1-24.
- UEDA, Bin (1901d). 「孤島」 («El año en Spitzberg»), 『みをつくし』 (*Balizas**), Bun'yûkan, Tokio, pp. 139-173.
- UEDA, Bin (1928). 『上田敏全集 第二巻』 (*Obras Completas de Bin Ueda**, vol. II), Kaizôsha, Tokio. Contiene: 「孤島」 («El año en Spitzberg», pp. 493-518); 「黒瞳」 («Los ojos negros», pp. 559-575).
- UEDA, Bin (1950). 『うずまき』 (*Remolino**), Yoshio Yamanouchi (ed.), Shiratama shobô, Tokio. Contiene: 「孤島」 («El año en Spitzberg», pp. 163-188); 「黒瞳」 («Los ojos negros», pp. 214-230).
- UEDA, Bin (2011 [1962]). 「『黒瞳』より」 («De “Los ojos negros”»*). En: YAMANOUCI, Yoshio; YANO, Hôjin (ed.). 『上田敏全訳詩集』 (*Poesía completa traducida de Bin Ueda**), 39.^a impresión, Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio, pp. 163-164.
- UEDA, Bin (1966). 「『黒瞳』より」 («De “Los ojos negros”»*). En: YANO, Hôjin (ed.)³⁵⁸. 『明治文学全集 第31 上田敏集』 (*Bin Ueda*, Colección Completa de la Literatura del Período Meiji*, vol. XXXI), Chikuma shobô, Tokio, pp. 45-46.
- UEDA, Bin (1966). 「『黒瞳』より」 («De “Los ojos negros”»*). En: UEDA, Bin; TERADA, Torahiko; KINOSHITA, Mokutarô. 『日本現代文学全集 第35 上田敏、寺田寅彦、木下杢太郎集』 (*Bin Ueda, Torahiko Terada, Mokutarô Kinoshita*, Colección Completa de la Literatura Contemporánea Japonesa*, vol. XXXV), Sei Itô; Katsuichirô Kamei; Mitsuo Nakamura; Ken Hirano; Ken'ichi Yamamoto (eds.), Kôdansha, Tokio, p. 35.

³⁵⁸ No hemos tenido acceso al colofón del libro, por lo que indicamos el nombre del editor indicado en la NDL Online: <<https://doi.org/10.11501/1663438>> (consulta: 06/09/2022).

- UEDA, Bin³⁵⁹ (1966). 「『黒瞳』より」 («De “Los ojos negros”»*), 『世界の詩 32 上田敏訳詩集』 (*Poemas traducidos de Bin Ueda*, Poesía del Mundo*, vol. XXXII), Yoshizô Kawamori (ed.), Yayoi shobô, Tokio, pp. 82-83.
- UEDA, Bin (2003). 「黒瞳」 («Los ojos negros»), 『明治翻訳文学全集 翻訳家編 17: 上田敏集』 (*Bin Ueda*, Colección Completa de la Literatura Traducida del Período Meiji, Traductores*, vol. XVII), KAWATO, Michiaki; NAKABAYASHI, Yoshio; SAKAKIBARA, Takanori (eds.), Ôzorasha, Tokio, pp. 32-55.
- UEDA, Bin (2008). 「黒瞳」 («Los ojos negros»). En: Sociedad de la poesía nueva de Tokio (ed. y autor). 『リプリント日本近代文学 145 小説青燈集』 (*Novelas de la lámpara azul*, Colección Reimpresa de la Literatura Moderna Japonesa*, vol. CXLV), National Institute of Japanese Literature, Tokio, pp. 1-24.
- YANO, Hôjin (repr. ed.) (1985). 『定本上田敏全集 第二巻』 (*Edición definitiva de las obras completas de Bin Ueda**, vol. II), Ueda Bin Zenshû kankôkai (Comité para la Publicación de las Obras Completas de Bin Ueda*) (ed.), Kyôiku shuppan sentâ, Tokio. Contiene: 「孤島」 («El año en Spitzberg», pp. 92-115); 「黒瞳」 («Los ojos negros», pp.154-170).

Adaptaciones en japonés de obras de Pedro Antonio de Alarcón

- KINOSHITA, Junji (1947). 「あかい陣羽織- A Farce」 («La sobreveste roja- A Farce»*), 『別冊文芸春秋』 (*Bengei shunjû extra**), n.º 2, Bungei shunjû shinsha, Tokio, pp. 138-159³⁶⁰.

³⁵⁹ No hemos tenido acceso al colofón del libro, por lo que indicamos el nombre de Ueda como autor del libro, como se indica en la NDL Online: <<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1347871>> (consulta: 06/09/2022).

³⁶⁰ Según el índice de la revista. En el ejemplar consultado faltan las páginas de la 138 a la 140.

- KINOSHITA, Junji (adapt.) (1951). 『木下順二脚色 三角帽子』 (*El sombrero de tres picos adaptado por Junji Kinoshita**), Pedro Antonio de Alarcón (autor); Yû Aida (trad.), Miraisha, Tokio.
- KINOSHITA, Junji (1952). 「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*), 『民話劇集 (一)』 (Colección de Obras Teatrales de *Minwa**, vol. 1), Miraisha, Tokio, pp. 127-169.
- KINOSHITA, Junji (1952). 「赤い陣羽織- A Farce」 («La sobreveste roja- A Farce»*), 『現代日本名作選 夕鶴・蛙昇天』 (*La grulla del crepúsculo, La ascensión de la rana*, Selección de Obras Maestras Contemporáneas del Japón), Chikuma shobô, Tokio, pp. 191- 214.
- KINOSHITA, Junji (1953). 「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*). En: Monbushô Seishônén engeki kenkyûkai (Grupo de estudios de teatro para jóvenes del Ministerio de Educación, Ciencia y Cultura*) (ed.). 『脚本シリーズ 第5集』 (*Serie de guiones**, vol. v), Kyôiku kôhōsha, Tokio, pp. 49-96.
- KINOSHITA, Junji (1953). 「三角帽子」 («El sombrero de tres picos»), 『新文学全集: 木下順二集』 (*Junji Kinoshita*, Nueva Colección Completa de la literatura*), Kawade shobô, Tokio, pp. 221-259.
- KINOSHITA, Junji (1955). 『未来劇場 31 赤い陣羽織』 (*La sobreveste roja*, Teatro de Mirai*, vol. XXXI), Miraisha, Tokio.
- KINOSHITA, Junji (1955). 「赤い陣羽織- A Farce」 («La sobreveste roja- A Farce»*). En: KINOSHITA, Junji (ed.). 『現代戯曲集: 学校職場演劇のための』 (*Dramas modernos para teatro en el colegio y en el trabajo**), Kindai seikatsusha, Tokio, pp. 151-177.
- KINOSHITA, Junji (1960). 「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*), 『新日本少年少女文学全集 34 木下順二集』 (*Junji Kinoshita*, Nueva Colección Completa de Literatura Japonesa para Chicos y Chicas*, vol. XXXIV), Popurasha, Tokio, pp. 207-232.

- KINOSHITA, Junji (1986 [1962]). 「赤い陣羽織- A Farce」 («La sobreveste roja - A Farce»*), 『木下順二作品集 I 夕鶴』 (*La grulla del crepúsculo*, Colección de Obras de Junji Kinoshita*, vol. I), Miraisha, Tokio, pp. 99-140.
- KINOSHITA, Junji (1986 [1962]). 「三角帽子- アラルコンの物語から」 («El sombrero de tres picos - A partir de la historia de Alarcón»*), *La grulla del crepúsculo*, Colección de Obras de Junji Kinoshita (vol. I), pp. 141-222.
- KINOSHITA, Junji (1988). 「赤い陣羽織- A Farce」 («La sobreveste roja - A Farce»*), 『木下順二集 3 彦市ばなし 民話について』 (*Cuento de Hikoichi, Sobre minwa*, Colección de Junji Kinoshita*, vol. III), Iwanami shoten, Tokio, pp. 61-107.
- Kokuritsu Bunraku Gekijô Jigyôka (ed.) (1989). 「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*), 『国立文楽劇場 人形浄瑠璃文楽 八月公演』 (*Función de agosto de Ningyô jôruri bunraku en el Teatro Nacional de Bunraku**), Kokuritsu Gekijô (Teatro Nacional*), Tokio, pp. 18-38.
- Kokuritsu Bunraku Gekijô Jigyôka (ed.) (1993). 「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*), 『国立文楽劇場 人形浄瑠璃文楽 八月公演』 (*Función de agosto de Ningyô jôruri bunraku en el Teatro Nacional de Bunraku**), Japan Arts Council, Tokio, pp. 1-21.
- NISHIKAWA, Ukon (comp.) (2002). 「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*), Junji Kinoshita (obra de origen), 『日本舞踊舞踊劇選集』 (*Antología del teatro de danza de la danza japonesa**), Ukon Nishikawa (supervisor), Ukon Nishikawa y Kazumasa Nishikawa (eds.), Nishikawa-kai, Nagoya, pp. 325-349.
- NUKADA, Roppuku (1925). 「髑髏の恋」 («El amor de la calavera»*), 『週刊朝日』 (*Asahi semanal**), vol. VII, Asahi shinbun shuppan, Tokyo; n.º 21, pp. 4-5; n.º 22, pp. 3-5, 28; n.º 23, pp. 3-5, 7; n.º 24, pp. 3-5.

- YOKOMIZO, Seishi (1955). 「女怪」 («El misterio de la mujer»*), 『金田一耕助探偵小説選 第2期 幽霊座』 (*El teatro del fantasma, Selección de Novelas Policíacas de Kôsuke Kindaichi**, 2.^a etapa), Tôkyô bungeisha, Tokio, pp. 123-174.
- YOKOMIZO, Seishi (1959). 「女怪」 («El misterio de la mujer»*), 『金田一耕助推理全集 第10巻 女怪』 (*El misterio de la mujer, Colección Completa de Novelas Policíacas de Kôsuke Kindaichi**, vol. X), Tôkyô bungeisha, Tokio, pp. 5-56.
- YOKOMIZO, Seishi (1970). 「女怪」 («El misterio de la mujer»*), 『横溝正史全集 第3 獄門島』 (*La isla de las Puertas del Infierno, Obras Completas de Seishi Yokomizo**, vol. III), Kôdansha, 1970, Tokio, pp. 351-374.
- YOKOMIZO, Seishi (1973). 「女怪」 («El misterio de la mujer»*), 『女怪』 (*El misterio de la mujer**), Tôkyô bungeisha, 1973, Tokio, pp. 5-56.
- YOKOMIZO, Seishi (1973). 「女怪」 («El misterio de la mujer»*). En: NAKAJIMA, Kawatarô (selecc.). 『名探偵傑作選』 (*Selección de obras maestras de detectives célebres**), 競作シリーズ 1 (Serie Competición de obras 1), サンポウ・ノベルス, 6 (Sanpô novels 6*), Sanpô, Tokio, pp. 9-48.
- YOKOMIZO, Seishi (2012 [1974]). 「女怪」 («El misterio de la mujer»*), 『悪魔の降誕祭』 (*La Navidad del diablo**), 角川文庫 (Libros de Bolsillo de Kadokawa*), Kadokawa shoten, Tokio, pp. 175-221.
- YOKOMIZO, Seishi (1976). 「女怪」 («El misterio de la mujer»*), 『首・女怪』 (*La cabeza, El misterio de la mujer**), serie Tokyo Books, Tôkyô bungeisha, Tokio, pp. 95-147.
- YOKOMIZO, Seishi (1996). 『金田一耕助ファイル: 女怪 八つ墓村次の事件』 (*Archivo de Kôsuke Kindaichi: El misterio de la mujer, el caso siguiente del de El pueblo de las ocho tumbas**), 角川 mini 文庫, (Libros Pequeños de Bolsillo de Kadokawa*), Kadokawa shoten, Tokio.

Otras fuentes de consultas

«About BUNRAKU», Bunraku-Kyokai:

<<http://www.bunraku.or.jp/about/index.html>> (consulta: 18/03/2020).

ACOSTA GÓMEZ, Luis A. (1985). *El lector y la obra: teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid.

ADACHI, Tarô (2017). 「ダ体の意味—山田美妙のダ体作品を中心に」, 『京都橘大学研究紀要 43』, Kyôto Tachibana Daigaku Kenkyû kiyô henshû iinkai, Kioto, pp. 1-3. Kyoto Tachibana University Academic Repository: <<http://id.nii.ac.jp/1190/00000367/>> (consulta: 06/08/2021).

Aichi kenritsu daigaku gaikokugo gakubu (ed.) (2000). 「菅愛子先生略年譜」, 「菅愛子先生研究業績目録」, *The journal of the Faculty of Foreign Studies, Aichi Prefectural University. Language and literature*, n.º 32, pp. 3-4.

AIDA, Yû (2008 [1939]). 「あとがき」. ALARCÓN, Pedro Antonio de. *El sombrero de tres picos y otros dos relatos*, pp. 243-250.

AIDA, Yû (1965). 「南欧〔スペイン〕」. En: *Novelas modernas III*, Compendio de Literaturas del Mundo* (vol. XCIII), pp. 455-458.

AIDA, Yû (1966). 「スペインの文学について」 («Sobre la literatura española»*). En: *Literatura de la Europa del sur y otros países*, Nuestra Manera de Vivir que Aprendemos de Obras Maestras* (vol. X), pp. 253-257.

AKIKUSA, Shun'ichirô (2014). 「カノンをはかる—『世界文学集』に見る各国別文学の需要の移り変わり」, 『世界文学 (120)』, 世界文学会 (ed. y pub.), pp. 65-76.

- AKIKUSA, Shun'ichirô (2020). 『<世界文学>はつくられる 1827-2020』, Tôkyô Daigaku Shuppankai, Tokio.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1891). *Moors and Christians and other tales from the Spanish of Alarcon*, Mary J. Serrano (trad.), Cassell Publishing Company, Nueva York.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1927). *The three-cornered hat*, Martin Armstrong (trad.), Gerald Howe LTD, Londres.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1928). *El sombrero de tres picos*, 24.^a edición, Colección de Escritores Castellanos, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1968). *Obras completas de D. Pedro A. de Alarcón*, 3.^a edición, Ediciones Fax, Madrid.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2009 [1975]). *La Comendadora, El clavo y otros cuentos*, Laura de los Ríos (ed.), Cátedra, Madrid.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1982). *El clavo y otros relatos de misterio y crimen*, Joan Estruch (intr., notas y ed.), Editorial Fontamara, Barcelona.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2013). *El escándalo*, Ignacio Javier López (ed.), Ediciones Cátedra, Madrid.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (2017). *El sombrero de tres picos*, Eva F. Florensa (ed., estudio y notas), Real Academia Española, Círculo de Lectores [pub.], Barcelona, y Espasa Calpe, Madrid.
- ALAS, Leopoldo (1963). 「身代り」 («El sustituto»), Hidetarô Yoshida (trad.). En: NOGAMI, Soichi (ed.). 『世界短編文学全集 9 南欧文学近代』 (*Literatura moderna de la Europa del sur*, Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo*, vol. IX), Shûeisha, Tokio, pp. 318-325.
- ALAS, Leopoldo (1988). 『ラ・レヘンタ』 (*La Regenta*), Hidehito Higashitani (trad.), Hakusuisha, Tokio.

- ALFONSO, Luis (1928). «Una opinión acerca de este libro». En: ALARCÓN, Pedro Antonio de. *El sombrero de tres picos*, Sucesores de Rivadeneyra, pp. 7-17.
- ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2008). «Una joya bibliográfica hispano-japonesa: los cuentos y leyendas del Japón de Gonzalo Jiménez de la Espada editados como *chirimen-bon* por T. Hasegawa (Tokio, 1914)», *Artigrama*, n.º 23, pp. 781-801.
- ARAMATA, Hiroshi (2019). 「『幻想と怪奇』の頃」. En: KIDA, Jun'ichirô; ARAMATA, Hiroshi (supervisores). 『幻想と怪奇傑作選』, Shinkigensha, Tokio, pp. 5-8.
- ARLANDIS, Sergio; REYES-TORRES, Agustín (2013). *Textos e interpretación: introducción al análisis literario*, Anthropos Editorial, Barcelona.
- ARMISTEAD, Samuel G.; SILVERMAN, Joseph H. (1972). «El corregidor y la molinera and Its German Ancestor: *Schumacher und Edelmann*», *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 17, Zentrum für Populäre Kultur und Musik, pp.49-69. JSTOR: <<https://doi.org/10.2307/847171>> (consulta: 05/09/2022).
- ASAHARA, Rokurô (1955). 「醜聞 (スキャンダル)」, 『婦人生活』 (*Vida de mujeres**), vol. IX, n.º 1, pp. 336-350.
- ASAI, Kiyoshi (1965). 「帝国文学」, 『国文学:解釈と鑑賞』, vol. XXX, n.º 13, Gyôsei, Tokio, pp. 53-54.
- Asociación Japonesa de Hispanistas (1984). 「経歴」 («Currículo»*), *HISPÁNICA*, n.º 28, pp. 10-11.
- Asociación Japonesa de Hispanistas*: <http://www.gakkai.ne.jp/ajh_es/> (consulta: 16/02/2021).
- BANDÔ, Shôji (2003). 「日本におけるスペイン学の歩み」. En: Kyôto Gaikokugo Daigaku Isupaniago Gakka (ed.). 『スペイン語世界のことばと文化』, Kohrosha, Ôtsu, pp. 201-219.

- BANDÔ, Shôji (2005). 「セルバンテス特集 あとがき」. En: KAWATO, Michiaki; SASAKIBARA, Takanori (eds.). 『児童文学翻訳作品総覧第6巻 スペイン・ロシア編 明治大正昭和平成の135年翻訳目録』, Ôzorasha, Tokio, pp. 606-607.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (2005). «Un marco para “El sombrero de tres picos”», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante:
<<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck3641>> (consulta: 10/08/2022).
- BARBARO, Federico (trad.) (1988 [1981]). 『新約聖書』 (*Nuevo testamento*), Kodansha, Tokio.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1982). *Rimas*, José Carlos de Torres (ed.), Castalia, Madrid.
- BĚLIČ, Oldřich (1969). *Análisis estructural de textos hispanos*, Editorial Prensa Española, Madrid.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1923). 「ひきがえる」 («El sapo»), Shizuo Kasai (trad.), 『報知新聞』 (*Hôchi shinbun*), publicada en seis entregas del 11 al 16/12/1923.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1923). 「接吻」 («Un beso»), Shizuo Kasai (trad.), *Hôchi shinbun*, publicada en cinco entregas del 24 al 28/12/1923.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1930). 『第二期世界文学全集 (17) 地中海 外三篇』 (*Mare nostrum y otras tres obras*, Colección Completa de la Literatura del Mundo*, 2.^a etapa, vol. XVII), Hirosada Nagata (trad.), Shinchôsha, Tokio.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (2007). *La vuelta al mundo de un novelista (1) Estados Unidos. Cuba. Panamá. Hawái. Japón. Corea. Manchuria*, Alianza Editorial, Madrid.
- BONET, Laureano (1982). «El espacio como entidad viva en *El sombrero de tres picos*, de Pedro A. de Alarcón», *Anuario de filología*, n.º 8, pp. 191-200.

- BONET, Laureano (1991). «El cuarteto ártico de Pedro Antonio de Alarcón: hielo, nieve, fuego y ceniza», *Ínsula*, 535, pp. 11-13.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, A. (1905). «Los orígenes de *El sombrero de tres picos*», *Revue Hispanique*, t. XIII, pp. 5-17.
- BORGES, Jorge Luis (1991). 「序文」 («Prólogo»), Kôji Toki (trad.). En: ALARCÓN, Pedro Antonio de. *El amigo de la muerte*, La Biblioteca di Babele (vol. XXVIII), pp. 9-13.
- BORGES, Jorge Luis (2008 [2001]). *Prólogos de La Biblioteca de Bebel*, Alianza Editorial, Madrid.
- BRANTLINGER, Patrick (1982). «What Is “Sensational” About the “Sensation Novel”?», *Nineteenth-Century Fiction*, vol. XXXVII, n.º 1, University of California Press, pp. 1-28. JSTOR: <<https://doi.org/10.2307/3044667>> (consulta: 05/09/2022).
- BURROW, Merrick (2019). «Holmes and the History of Detective Fiction». En: ALLAN, J.; PITTARD, C. (eds.). *The Cambridge Companion to Sherlock Holmes*, pp. 15-28.
- Cabinet Office. 「第1部 少子化対策の現状と課題」, 『平成27年度版 少子化社会対策白書』, Government of Japan:
<https://www8.cao.go.jp/shoushi/shoushika/whitepaper/measures/w-2015/27webhonpen/html/b1_s1-1-1.html> (consulta: 28/06/2021).
- CASAS, Felicia de (1995). «Del Meunier d'Arleux al Sombrero de tres picos», *Revista de Filología Francesa*, 7, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense, Madrid, pp. 101-113. Dialnet:
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=814064>> (consulta: 06/08/2021).
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1887). 「欧洲情史 美人の罠」 («Novela amorosa occidental: La trampa de la mujer hermosa»*), Ryûu Nakamura (trad.), Kyôryûsha, Tokio. NDL: <<https://doi.org/10.11501/874152>> (consulta: 05/09/2022).

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1887). 「欧洲新話 谷間の鷺」 («Novela nueva occidental: El ruiseñor en el valle»*), Yoshiyasu Saitô (trad.), Kyôryûsha, Tokio. NDL: <<https://doi.org/10.11501/894128>> (consulta: 05/09/2022).
- CHASCA, Edmund de (1953). «La forma Cómica en *El Sombrero de tres picos*», *Hispania*, vol. XXXVI, n.º 3, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. JSTOR: <<https://doi.org/10.2307/335095>> (consulta: 05/09/2022).
- CHEVREL, Yves (1994). «Los estudios de recepción». En: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (dirs.). *Compendio de literatura comparada*, Siglo Veintiuno Editores, México, pp. 148-187.
- CHIBA, Sen'ichi (1988). 「上田敏」, 『別冊国文学 No. 35 近代詩現代詩必携』, Shirô Hara (ed.), Gakutôsha, Tokio, p. 39.
- CHINCHILLA MARTÍN, Isabel (1986). «La música de Manuel de Falla en conexión con la plástica teatral de vanguardia», *Cuadernos de arte*, 1985-1986: vol. XVII, Universidad de Granada, pp. 67-76: <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11057>> (consulta: 21/11/2021).
- «Clément Joseph Lemoine», Archives de Missions Étrangères de Paris: <<http://archives.mepasie.org/notices/notices-biographiques/lemoine>> (consulta: 12/02/2021).
- COLMEIRO, José F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Editorial Anthropos, Barcelona.
- Dôshisha Daigaku Gaikoku Bungakukai (ed. y pub.) (1992). 「神代修教授略歴年譜・業績表」 («Cronología sumaria y lista de logros del catedrático Osamu Kumashiro»*), 『同志社外国文学研究』 (*Estudios de literatura extranjera de la Universidad de Dôshisha**), n.º 62, pp.4-19.

- DOVE, George, N. (1981). «The Rules of the Game», *Studies in Popular Culture*, vol. IV, Popular Culture Association in the South, pp. 67-72. JSTOR: <<https://www.jstor.org/stable/45018078>> (consulta: 19/01/2021).
- «“El sombrero de tres picos” o el romance de “El Corregidor y la Molinera”», *ABC*, p. 21, 04/04/1945: <<http://hemeroteca.abc.es/detalle.stm>> (consulta: 19/03/2016).
- 『児童文学事典 電子版』 (*Enciclopedia de la literatura infantil**, versión electrónica): <<https://alc.chiba-u.jp/cl/>> (consulta: 10/01/2021), creada a partir de: Japan Society for Children’s Literature (Nihon Jidô Bubgaku gakkai) (ed.) (1988). 『児童文学事典』 (*Enciclopedia de la literatura infantil**), Tôkyô shoseki, Tokio.
- ETÔ, Ichirô (2013). 「『三角帽子』から『赤い陣羽織』へ」 («From Spanish “The Three-Cornered Hat” to Japanese “The Red Coat”»), 『神田外語大学紀要 25』, Kanda Gaigo Daigaku, pp. 1-21. Academic and Scholarly Repository of KUIS (Kanda University of International Studies): <<http://id.nii.ac.jp/1092/00000747/>> (consulta: 06/08/2021).
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1979). «Polysystem Theory», *Poetics Today*, vol. I, n.º 1/2, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication, Duke University Press, pp. 287-310. JSTOR: <<https://doi.org/10.2307/1772051>> (consulta: 05/09/2022).
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», *Poetics Today*, vol. XI, n.º 1, pp. 45-51.
- FERNÁNDEZ, James D. (1994). «Fashioning the Ancien Régime: Alarcón's Sombrero de tres picos», *Hispanic Review*, vol. LXII, n.º 2, University of Pennsylvania Press, pp. 235-247. JSTOR: <<https://doi.org/10.2307/475106>> (consulta: 05/09/2022).
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1908). «D’où dérive El sombrero de tres picos», *Revue Hispanique*, t. XVIII, 1908, pp. 468-487.

- FUJII, Tetsu (2016). 「英語教師としての佐々木邦」, 『福岡大学人文論叢』, (*Fukuoka University Review of Literature & Humanities*), vol. XLVII, n.º 4, pp. 1179-1259. Fukuoka University Repository: <<http://id.nii.ac.jp/1316/00003741/>> (consulta: 03/02/2019).
- FUJITA, Fukuo (1966). 「文学雑誌『小天地』 総目録と金尾文淵堂」 («General Index of literary magazine “Shô-Tenchi” [Little Universe] and its publisher, Kaneo Bunendô»), 『金沢大学教育学部紀要. 人文・社会・教育科学編 / 金沢大学教育学部 編』, n.º 15, Kanazawa daigaku kyôiku gakubu, pp. 105-122.
- FUKUSHIMA, Noritaka (2006). «¡Muchas gracias, profesor Higashitani!», *The Kobe City University Journal: A Special Number in Honour of Professor HIGASHITANI Hidehito*, vol. LVII, n.º 7, Kôbeshi Gaikokugo Daigaku Kenkyûkai, pp. 1-4. Repositorio de Kobe City University of Foreign Studies: <<http://id.nii.ac.jp/1085/00000906/>> (consulta: 29/03/2017).
- 「海外公演」 («Funciones en el extranjero»*), *The Matsuyama Ballet*: <http://www.matsuyama-ballet.com/about_us/overseas/> (consulta: 18/03/2020).
- FURUIE, Hisayo (1999). 「日本におけるスペイン文学 (1)」 («La literatura española en Japón (I)»), *Academic Bulletin Kyoto University of Foreign Studies*, vol. LIV, pp. 23-42.
- FURUIE, Hisayo (2001). 「明治時代の『ドン・キホーテ』邦訳」, *Academic Bulletin Kyoto University of Foreign Studies*, vol. LVIII, pp. 47-63.
- FURUIE, Hisayo (2002). 「明治のスペイン文学の邦訳—上田敏」 («La traducción a la lengua japonesa de la literatura española del período Meiji: Bin Ueda»*), *Academic Bulletin Kyoto University of Foreign Studies*, vol. LV, pp. 71-89.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994). *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Júcar, Madrid.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2007 [2003]). *Cómo se comenta una obra de teatro*, Síntesis, Madrid.

GENETTE, Gerard (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto (trad.), Taurus, Madrid.

「松竹創業 120 周年 十二月大歌舞伎」 («Gran kabuki de diciembre, 120.^o aniversario de la fundación de Shôchiku»*), 歌舞伎公式総合サイト 歌舞伎美人 (Kabukibito: sitio oficial del kabuki*): <<http://www.kabukibito.jp/theaters/kabukiza/play/435>> (consulta: 11/03/2021).

GUILLÉN, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Tusquets, Barcelona.

GUTIÉRREZ FLÓREZ, Fabián (1991). «El inmarcesible romanticismo de Alarcón: *El final de Norma*», *Ínsula*, 535, pp. 15-16.

Hakusuisha (ed. y pub.) (2015). 『白水社百年のあゆみ: 出版物総目録』 (*Historia de cien años de Hakusuisha: catálogo general de publicaciones**), Hakusuisha, Tokio.

「白水社創立百周年特設ページ」:
<<https://www.hakusuisha.co.jp/files/topics/hyakunen/ayumi100.pdf>>
(consulta: 06/06/2021).

HARA, Mayumi (2007). «A Study of the History of the Japan Baptist Women's Organization: The Background of the Tobu Kumiai Rengo Fujinkai's Establishment», *Christianity and Culture: Bulletin of the Institute for the Study of Christianity and Culture, Kanto Gakuin University*, n.º 5, Institute for the Study of Christianity and Culture, Kanto Gakuin University, Yokohama, pp. 93-113.

HASEBE, Fumichika (1991). 「解説」. En: HASEBE, Fumichika; NAWATA, Kazuo (supervisores). 『昭和ミステリー大全集(上)』 (*Gran colección de misterios del período Shôwa**, vol. 1), Shinchôsha (ed.), 新潮文庫 (Libros de Bolsillo de Shinchô*), Shinchôsha, Tokio, pp. 585-595.

- HASEGAWA, Izumi (1959). 「大正文学史における翻訳文学」, 『国文学:解釈と教材の研究』, vol. IV, n.º 5, Gakutôsha (ed.), Gakutôsha, Tokio, p. 17-23.
- HASEGAWA, Izumi (1965). 「スバル」, 『国文学:解釈と鑑賞』, vol. XXX, n.º 13, Gyôsei, Tokio, pp. 44-45.
- HAWTHORNE, Julian (ed.) (1912 [1909]). *Mediterranean*, The Lock and Key Library: Classic Mystery and Detective Stories of All Nations, The Review of Reviews Company, Nueva York. Internet Archive:
<<https://archive.org/details/lockkeylibrarymo02hawt>> (consulta: 11/01/2021).
- HAYASHI, Ichirô (1973). 「アラルコン『笛』の訳者〔明治35年5月『第弐明星第五号』掲載〕」 («El traductor de “La corneta de llaves” de Alarcón [publicada en *La segunda Venus*, mayo del año 35 del Meiji]»*), *The Kobe City University Journal*, vol. XXIV, n.º 2, Kôbeshi gaikokugo daigaku kenkyûjo, pp. 1-22.
- HIGASA, Yûji (1965). 「明星」, 『国文学:解釈と鑑賞』, vol. XXX, n.º 13, Gyôsei, Tokio, pp. 66-67.
- HIGASHI, Masao (ed.) (2012a). 『世界幻想文学大全: 怪奇小説精華』 (*La flor de la novela de terror*, Colección Completa de la Literatura Fantástica del Mundo*), Libros de Bolsillo de Chikuma, Chikuma shobô, Tokio.
- HIGASHI, Masao (autor y ed.) (2012b). 『世界幻想文学大全: 幻想文学入門』 (*Introducción a la literatura fantástica*, Colección Completa de la Literatura Fantástica del Mundo*), Chikuma shobô, Tokio.
- HISAO, Jûran (1991). 「ハムレット」. En: *Gran colección de misterios del período Shôwa* (vol. I), pp. 367-412.
- 「関西歌劇団の歴史」 («Historia de Kansai Opera»*), Kansai Opera:
<<https://www.kansai-opera.co/about-us>> (consulta: 11/03/2021).

「岩波書店の歩み」 («Historia de la editorial Iwanami shoten»*), Iwanami shoten:
<<https://www.iwanami.co.jp/company/cc1310.html>> (consulta: 18/02/2021).

«Histórico de películas exhibidas», Cineteca Nacional México:
<<http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=10402&Tit=Hist%F3rico%20de%20pel%EDculas%20exhibidas>> (consulta: 19/03/2016).

Hôchi shinbun, 23/12/1923 (la edición de la tarde del día 22), 25/12/1923.

HORI, Keiko (2014). 『日本ミステリー小説史』 (*Historia de novelas de misterio japonesas**), Chûô kôron shinsha, Tokio.

HOSHINO, Ayako (2013). 「ヨネ・ノグチという文化現象:名声の軌跡」 (*Yone Noguchi as a Cultural Event: The Trajectory of His Fame*), tesis doctoral presentada en: Graduate School of Arts and Sciences, International Christian University.

HUTCHEON, Linda; O'FLYNN, Siobhan (2013 [2006]). *A Theory of Adaptation*, 2.^a edición, Routledge, Nueva York/Abington.

「映画紹介 赤い陣羽織」 («Información cinematográfica La sobreveste roja»*), 『助産婦雑誌』 (*La revista de la comadrona**), vol. XII, n.º 11, Igaku shoin, 1958, Tokio, p. 25.

「会社案内 未来社について」 («Información de la empresa: Acerca de la editorial Miraisha»*), Miraisha:
<<http://www.miraisha.co.jp/mirai/company/about.html>> (consulta: 07/03/2021).

「会社案内 未来社の歩み」 («Información de la empresa: Historia de la editorial Miraisha»*), Miraisha: <www.miraisha.co.jp/mirai/company/history.html> (consulta: 08/03/2021).

ISER, Wolfgang (1980). «Interaction between Text and Reader». En: SULEIMAN, Susan R.; CROSMAN, Inge (eds.), *The Reader in the Text: Essays on Audience and*

Interpretation, Princeton University Press, pp. 106-119. JSTOR:
<<http://www.jstor.com/stable/j.ctt7zv3jc.8>> (consulta: 25/06/2020).

ITÔ, Sei (ed.) (1963). 「蔵原惟人」, 『現代日本文学講座 第10 評論・随筆 第3 昭和期』, Sanseidô, Tokio, pp. 60-61.

ITÔ, Shizuo (1993). 『昭和の探偵小説』, San'ichi shobô, Tokio.

ITÔ, Shizuo (1994). 『近代の探偵小説』, San'ichi shobô, Tokio.

ITSUMI, Kumi (2007). 『新版 評伝与謝野晶子 明治篇』, Yagi shoten, Tokio.

IWAMA, Junko; SASAYAMA, Tatsunari³⁶¹; MAKINO, Takako (2002). 「明治期におけるカトリック逐次刊行物の流れについて」, 『Katholikos 南山大学カトリック文庫通信』 n.º 17, pp. 5-10. Nanzan Daigaku Toshokan. Toshokan kankôbutsu Katholikos: <<https://office.nanzan-u.ac.jp/library/publi/item/katholikos17.pdf>> (consulta: 08/08/2021).

Iwanami Bunko Henshûbu (ed.) (2007). 『岩波文庫の80年』 (*Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami**), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, 2007, Tokio.

Japan Actors' Association; Organization for The Preservation of Kabuki. 「歌舞伎用語案内」 («Guía de términos de kabuki»):
<<https://enmokudb.kabuki.ne.jp/phraseology/>> (consulta: 22/11/2021).

「会社案内」, Kokusho kankôkai: <<https://www.kokusho.co.jp/company.html>>
(consulta: 05/06/2021).

「会社案内」, Ozorasha Shuppan:
<<https://www.ozorasha.co.jp/company/index.html>> (consulta: 25/11/2020).

³⁶¹ Dado que no hemos podido averiguar la forma de leer su nombre, que se escribe «達成», ponemos una posible forma de leerlo.

- 「会社概要」, Daigakusyarin:
 <<http://www.daigakusyarin.co.jp/company/cc53.html>> (consulta: 13/02/2021).
- KANBARA, Ariake (2009 [1928]). 『有明詩抄』, Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio.
- KASAI, Shizuo (1958). 「イスパニヤ語と私」 («La lengua española y yo»*), *HISPÁNICA*, n.º 3, pp. 46-49.
- KASAI, Shizuo (1962). 『スペイン語初学記』, Shôshinsha, Tokio.
- KATAGAMI, Noburu (1927). 「改訳本の序」 («Prefacio para la edición de la traducción revisada»*). En: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 『世界文学全集 (4) ドン・キホーテ』 (*Don Quijote*, Colección Completa de Literatura del Mundo*, vol. IV), Noburu Katagami (trad.), Shinchôsha, Tokio.
- KATAOKA, Yoshikazu (1958). 『日本浪漫主義文学研究』, Hôsei Daigaku shuppanyoku, Tokio.
- KATÔ, Yoshiyuki (2008). 「『小説青燈集』解題」. En: Sociedad de la poesía nueva de Tokio (ed. y autor). 『リプリント日本近代文学 145 小説青燈集』, National Institute of Japanese Literature, Tokio, pp. 223-225.
- KAWAMORI, Yoshizô (1960). 「年譜」, 『現代知性全集 (41) 河盛好蔵集』, Masaei Takashima (ed. y pub.), Nihon shobô, Tokio, pp. 271-274.
- KAWASE, Akiko (1957). 「蒲原研究 —象徴の問題を中心に—」, 『東京女子大学日本文学 第五卷第九号』, Tôkyô Joshi Daigaku Gakkai Nihon Bungakubukai (ed. y pub.), Tokio, pp. 27-41. Tokyo Woman's Christian University Repository: <<http://id.nii.ac.jp/1632/00018704/>> (consulta: 15/01/2020).

- KAWATO, Michiaki (2000). 「リットンの小説と初期の翻訳文体」. En: KAWATO, Michiaki; SAKAKIBARA, Takanori (eds.) 『明治翻訳文学全集 新聞雑誌編 14: リットン集』, Ôzorasha, Tokio, pp. 383-416.
- KAWATO, Michiaki; SAKAKIBARA, Takanori; NAKABAYASHI, Yoshio (eds. y autores) (2001). 『明治翻訳文学全集 新聞雑誌編 別巻 1 明治翻訳文学総合年表』, Ôzorasha, Tokio.
- KAWATO, Michiaki; SAKAKIBARA, Takanori (eds. representantes) (2007). 『図説児童文学翻訳大事典 第 1 巻』, Jidôbungaku hon'yaku daijiten henshû iinkai (ed.), Ôzorasha, Tokio.
- KAWATO, Michiaki; SAKAKIBARA, Takanori (eds. y autores) (2009). 『図説 翻訳文学総合事典 第 1 巻 図録日本の翻訳文学・図説日本翻訳文学史』, Ôzorasha; Nada Shuppan Sentâ, Tokio.
- KIDA, Jun'ichirô (1975). 「日本におけるジュール・ヴェルヌ: 明治十年代」, 『國文學: 解釈と教材の研究』, vol. XX, n.º 4, Gakutôsha, pp. 145-149.
- KIDA, Jun'ichirô (2019). 「『幻想と怪奇』、なお余命あり」. En: KIDA, Jun'ichirô; ARAMATA, Hiroshi (supervisores). 『幻想と怪奇傑作選』, Shinkigensha, Tokio, pp. 2-4.
- KIMURA, Ki (1926). 『文芸東西南北』 (*Los cuatro puntos cardinales de la literatura**), Shinchôsha, Tokio. Contiene: 「菊池純」 (≪Jun Kikuchi≫, p. 282); 「探偵小説家としてのアラルコン」 (≪Alarcón, como autor de novela policíaca≫*, pp. 317-322).
- KIMURA, Ki (1972). 「日本翻訳史概観」. En: TANBA, Jun'ichirô (repr. trad.). 『明治文学全集 7 明治翻訳文学集』, Chikuma shobô, Tokio, pp. 375-394.
- KINDAICHI, Haruhiko (2001 [1988]). 『日本語 新版 (上)』, Iwanami Shinsho, Iwanami shoten, Tokio.

- KINOSHITA, Junji (1956). 『木下順二評論集 1 演劇の伝統と民話』, Miraisha, Tokio.
- KINOSHITA, Junji (2005 [1982]). 「あとがき」, 『風浪・蛙昇天 —木下順二戯曲選 I—』, Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio, pp. 333-339.
- KONDO, Masaomo; WAKABAYASHI, Judy (2009 [1998]). «Japanese tradition». En: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2.^a edición, Londres, pp. 468-476. Taylor & Francis Group: <<https://doi.org/10.4324/9780203872062>> (consulta: 23/10/2021).
- KOYANO, Ton (2009). 『翻訳家列伝 101』, Shinshokan, Tokio.
- KUBO, Tenzui (1907). 『作文叢書 第六卷 美文作法』, Jitsugyô no Nihonsha, Tokio.
- KUDÔ, Masayuki (1941). 「書店は銀座・住居は牛込見附：華やかな『天地人』時代の若き師のことなど」, 『声 (788)』, Koesha, Osaka, pp. 22-26.
- KUMASHIRO, Osamu (1978). 「解説 スペイン文学の歩み—ロマン主義からトレメンデイスモまで—」 («Comentarios. Historia de la literatura española: del Romanticismo al tremendismo»*). En: KUMASHIRO, Osamu (ed.); KURAHARA, Korehito (ed. de la antología). 『世界短編名作選 スペイン編』 (*España, Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo**), Shin Nihon shuppansha, Tokio, pp. 271-293.
- KURAMOTO, Kunio (1985). 「上田敏とイスパニア文学」 («Bin Ueda y la literatura española»*), 『サピエンチア: 聖トマス大学論叢 19』, Sei Tomasu Daigaku Ronsô Henshû Iinkai (ed.), pp. 189-206.
- KURAMOTO, Kunio (1997). 「小山内薫とスペイン文学」 («Kaoru Osanai y la literatura española»), 『研究論集 関西外国語大学 65』 (*Journal of Inquiry and Research*, vol. LXV), Kansai Gaikokugo Daigaku · Kansai Gaikokugo Daigaku Tanki Daigakubu (ed. y pub.), pp. 119-132.

KURAMOTO, Kunio (2013). «Acerca de las primeras traducciones y críticas de El Quijote en el Japón moderno», 『外国語教育フォーラム』 (*Forum for Foreign Language Education*), n.º 12, Institute of Foreign Language Education and Research, Faculty of Foreign Language Studies, Kansai University, pp. 31-46. Publication, Faculty of Foreign Language Studies, Kansai University: <https://www.kansai-u.ac.jp/fl/publication/pdf_forum/12/3_kuramoto.pdf> (consulta: 26/10/2020)

KURAMOTO, Kunio (2015). «Acerca de la traducción de Calderón por Ogai Mori», *Forum for Foreign Language Education*, n.º 14, Institute of Foreign Language Education and Research, Faculty of Foreign Language Studies, Kansai University, pp. 23-36. Publication, Faculty of Foreign Language Studies, Kansai University: <https://www.kansai-u.ac.jp/fl/publication/pdf_forum/14/3_kuramoto.pdf> (consulta: 16/11/2020)

「新編バベルの図書館」 (*La Biblioteca di Babele*, nueva edición), el catálogo de la colección en PDF: <<https://www.kokusho.co.jp/catalog/9784336055279.pdf>> (consulta: 05/06/2021).

「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*), Ballet Archive, Showa University of Music: <<https://ballet-archive.tosei-showa-music.ac.jp/stages?kw=%E8%B5%A4%E3%81%84%E9%99%A3%E7%BE%BD%E7%B9%94>> (consulta: 12/03/2021).

「赤い陣羽織」 («La sobreveste roja»*), 文化デジタルライブラリー (Biblioteca digital de la cultura*), Japan Arts Council: <https://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/plays/search_each?division=plays&class=bu nraku&type=prog&istart=0&iselect=%E3%81%82&trace=result&ititle=%E8%B5%A4%E3%81%84%E9%99%A3%E7%BE%BD%E7%B9%94&ikana=%E3%81%82%E3%81%8B%E3%81%84%E3%81%98%E3%82%93%E3%81%B0%E3%81%8A&mid=200001&seq=0> (consulta: 12/03/2021).

「赤い陣羽織 解説」 («La sobreveste roja. Comentarios»*), 『若い広場』 (*La plaza de la juventud**), n.º 125, Wakai hirobasha, 1958, Tokio, pp. 120-121.

「赤い陣羽織」 (《La sobreveste roja》*), 『婦人倶楽部』 (*El club de las damas**),
vol. XXXIX, n.º 10, Kôdansha, 1958, Tokio, pp. 109-110.

「上演記録 赤い陣羽織」 (《*La sobreveste roja*: registro de las representaciones》*),
『十月大歌舞伎 筋書』 (*Folleto de Ôkabuki de octubre*), 2007, p. 62.

LEIVA ROJO, Jorge (2003). «Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión»,
TRANS: revista de Traductología, n.º 7, sección 59-70, Universidad de Málaga:
<http://www.trans.uma.es/trans_07.html> (consulta: 09/08/2021).

LÉPINETTE, Brigitte (1997). «La historia de la traducción. Metodología. Apuntes
bibliográficos», *LynX Documentos de Trabajo*, vol. XIV. *HISTAL*, Université de
Montréal: <<http://www.histal.net/wp-content/uploads/2011/08/La-historia-de-la-traduccion-metodologia-apuntes-bibliograficos.pdf>> (consulta:
09/08/2021).

LÓPEZ, Ignacio Javier (ed.) (2014). «Bibliografía». En: ALARCÓN, Pedro Antonio de. *El
Niño de la Bola*, Cátedra, Madrid.

LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio (ed.) (2012 [1974]). «Introducción». En. ALARCÓN, Pedro
Antonio de. *El sombrero de tres picos*, Cátedra, Madrid, pp. 9-48.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2009). *Vivir de la pluma: La profesionalización del escritor,
1836-1936*, Marcial Pons, Ediciones de Historia, Madrid.

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (1927). 『子守唄』 (*Canción de cuna*), Hirosada Nagata
(trad.), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio.

MATSUDA, Minoru (1953). 「日本文学とフランス文学 (1) 明治三十年代の翻
訳・紹介 (ゾラ、モーパッサン、敏、二、涙香)」. En: Nihon Hikaku
Bungakukai (ed.). 『比較文学: 日本文学を中心として』, Yajima shobô, Tokio,
pp. 188-190.

- MATSUDA, Minoru (1953). 「フランス文学の翻訳と日本文学」, 『国文学:解釈と教材の研究』, vol. IV, n.º 5, Gakutōsha (ed. y pub.), Tokio, pp. 30-35.
- MATSUMURA, Midori (2009 [1928]). 「解説」. En: KANBARA, Ariake. 『有明詩抄』, pp. 211-214.
- MATSUTANI, Miyoko (2006). 「民話を語り継ぐということ:松谷みよ子インタビュー」 («Heredar *minwa* narrando: entrevista a la Sra. Miyoko Matsutani»*), 『未来』 (*Mirai*), n.º 479, Miraisha, Tokio, pp. 32-37.
- MEDINA, Jeremy T. (1972). «Structural techniques of Alarcón's "El sombrero de tres picos"», *Romance Notes*, vol. XIV, n.º 1, University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies, pp. 83-85. JSTOR: <<https://www.jstor.org/stable/43802521>> (consulta: 29/03/2020).
- MEREGALLI, Franco (1989). *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Rodopi, Ámsterdam-Atlanta, GA.
- MIYANAGA, Takashi (2015). 「上田敏の米欧印象談」, 『社会志林』, vol. LXII, n.º 3, Hōsei Daigaku Shakaigakubu Gakkai, pp. 1-38. Hosei University Repository: <<https://doi.org/10.15002/00021203>> (consulta: 06/09/2022).
- MIYOSHI, Yukio; TAKEMORI, Ten'yū; YOSHIDA, Hiroo; ASAI, Kiyoshi (eds.) (1994). 『日本現代文学大事典:人名・事項編』 (*Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea: personas y materias**), Meiji shoin, Tokio.
- MIZOBUCHI, Sonoko (2012). 「小山内薫の自由劇場—『模倣』と『創作』の間で」, 『近代文学試論』, n.º 50, Hiroshima Daigaku Kindai Bungaku Kenkyūkai. Hiroshima University Institutional Repository: <<http://doi.org/10.15027/35315>> (consulta: 10/08/2021).
- MOMBELLI, Davide (2019). «La metodología comparatista en los estudios literarios», *Revista Española de Educación Comparada*, n.º 34, pp. 97-117. Revista Española de

Educación Comparada: <<https://doi.org/10.5944/reec.34.2019.24379>>
(consulta: 09/08/2021).

MONTES, Matías (1968). «Sencillez arquitectónica y aderezos estilísticos utilizados por Pedro Antonio de Alarcón», *Hispanófila*, n.º 34, University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies, pp. 47-57. JSTOR: <<http://www.jstor.com/stable/43806925>> (consulta: 01/07/2020).

MONTESINOS, José F. (1977). *Pedro Antonio de Alarcón*, Editorial Castalia, Madrid.

MUKAI, Yoshiki (1966). 「木下順二の民話劇について — 『赤い陣羽織』 と 『おんによろ盛衰記』 —」 («En torno a los *minwa* de Junji Kinoshita: *La sobreveste roja* y *La crónica del auge y caída de Onnyoro*»), 『甲南大学文学会論集』, n.º 32, Kōnan Daigaku Bungakukai, pp. 347-360.

MUKAI, Yoshiki (1968). 「木下順二の民話劇についての序説」, 『帝塚山学院大学研究論集 第3集』, Tezukayama Gakuin Daigaku Kenkyūronshū henshū iinkai, pp. 17-26.

MUNDAY, Jeremy (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Taylor & Francis Group, pp. 107-123. ProQuest Ebook Central: <<http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliuocsp-ebooks/detail.action?docID=428380>> (consulta: 22/04/2020).

MURAOKA, Noritsugu (1929). 「ぎやどぺかどる解説付関係事項年表」. En: MASAMUNE, Atsuo (ed.). 『ぎや・ど・ぺかどる 上巻』, Nihon Koten zenshū kankōkai, Tokio, pp. 1-3. NDL: <<https://doi.org/10.11501/1111597>> (consulta: 06/09/2022).

NAGASAWA, Kikuya (ed. y autor) (2007 [1971]). 『三省堂漢和辞典 第四版 (小型版)』 (*Diccionario de los kanji de la lengua japonesa de Sanseidō**, 4.^a edición, edición de bolsillo), 31.^a impresión, Sanseidō, Tokio.

- NAGATA, Hirosada (1926). 「西班牙文学に就いて」 («Sobre la literatura española»*). En: Kindaisha (ed. y pub.). 『世界短篇小説大系: 南欧及北欧篇』 (*La Europa del sur y la del norte*, El Compendio de Novelas Cortas del Mundo*), Tokio, pp. vii-xv.
- NAGATA, Hirosada (1930). 「西班牙文学の発達とその特質: 第十八世紀以後」. En: Shinchôsha (ed.). 『世界文学講座 10 南欧文学篇』 (*La literatura de la Europa del sur*, Lecciones de Literatura del Mundo*, vol. x), Shinchôsha, Tokio.
- NAGATA, Hirosada (2000 [1968]). 「上田敏とイスパニヤ文学」 («Bin Ueda y la literatura española»*). En: ALARCÓN, Pedro Antonio de. *Los ojos negros*, Daigakusyorin, pp. iv-v.
- NAGATA, Hirosada (1969). 「来日したイスパニヤ語の教師たち I」, 『スペイン語 *el español*』, n.º 1, Daigakusyorin, Tokio, pp. 20-25.
- NAKAGAWA, Koyoshi (1992). 「明治期におけるスペイン語及びスペイン文学への関心 -1-」 («El interés por la lengua y la literatura españolas en el período Meiji -1-»*), 『国士舘大学教養論集』, n.º 35, Kokushikan Daigaku Kyôyô Gakkai (ed. y pub.), pp. 79-91.
- NAKAJIMA, Kawatarô (2012 [1974]). 「解説」. En: YOKOMIZO, Seishi. *La Navidad del diablo*, pp. 364-369.
- NAKAYAMA, Naoji (trad. y notas) (2010). *Paseo por los cuentos españoles*, Daigakusyorin, Tokio.
- NAKAZATO, Michiko (2002). 「尾崎紅葉の原文一致文: 「多情多恨」を中心に」, 『上越教育大学研究紀要 21 卷 2 号』, Jôetsu kyôiku daigaku, pp. 770-758. 上越教育大学リポジトリ (Repositorio de Joetsu University of Education*): <<http://hdl.handle.net/10513/152>> (consulta: 17/01/2019).

National Institute for Japanese Language and Linguistics. 「ことばの疑問」, Kotoba kenkyûkan: <<https://kotobaken.jp/qa/yokuaru/qa-95/>> (consulta: 03/01/2021).

NAVAS RUIZ, Ricardo (1990). *El Romanticismo español*, 4.^a edición renovada, Cátedra, Madrid.

NEGISHI, Masazumi (1969). 「明治の美文」 («Elegant Prose Styles in the Meiji Era»), 『岐阜大学教養部研究報告』 (*Bulletin of the Faculty of General Education*), n.º 5, Faculty of General Education, Gifu University, pp. 14-23. Gifu University Institutional Repository: <<http://hdl.handle.net/20.500.12099/47406>> (consulta: 09/08/2021).

Nichigai asoshiêtsu kabushiki gaisha (ed. y pub.) (2002). 『新訂 作家・小説家人名事典』 (*Enciclopedia de nombres de escritores y novelistas, nueva edición revisada**), Tokio.

NISHIMURA, Yasuhiro (2010). 「アラルコン、カメリーニ、木下 — 『三角帽子』の比較研究—」 («Alarcon, Camerini and Kinoshita: A Comparative Study on El sombrero de tres picos and Its Adaptations [*sic*]»), *Artworld: Bulletin of Faculty of Arts, Tokyo Polytechnic University*, n.º 16, Faculty of Arts, Tokyo Polytechnic University, pp. 55-60. Tokyo Polytechnic University: <<http://id.nii.ac.jp/1245/00001717/>> (consulta: 07/08/2021).

«Noël Péri», Archives de Missions Étrangères de Paris: <<http://archives.mepasie.org/notices/notices-biographiques/pari>> (consulta: 12/02/2021).

NOYAMA, Kashô (1988). 「蒲原有明」, 『別冊国文学 n.º 35 近代詩現代詩必携』, Shirô Hara (ed.), Tokio, p. 40.

OKA, Yasuo (1976). 「十七—佐々木邦—『諧謔小説』創始の前後—」, 『近代文学の異端者: 日本近代文学外史』, Kadokawa shoten, Tokio, pp. 177-185.

- ÔNO, Susumu; SATAKE, Akihiro; MAEDA, Kingorô (eds.) (2016 [1974]). 『岩波古語辞典 補訂版』 (*Diccionario de japonés clásico de Iwanami, edición revisada**), Iwanami shoten, Tokio.
- 昭和音楽大学オペラ研究所 オペラ情報センター (Opera Information Center of Opera Research Center, Showa University of Music): <<https://opera.tosei-showa-music.ac.jp/search/Record/PROD-011110>> (consulta: 12/03/2021).
- OSANAI, Kaoru (1908). 「エチエガライ研究」, 『演劇新潮』, Hakubunkan, Tokio, pp. 123-155. NDL: <<https://doi.org/10.11501/858164>> (consulta: 06/09/2022).
- Ôsaka Daigaku Gaikokugo Gakubu Supeingo Bukai (ed.) (2011). 「堀内研二教授研究業績一覧」 (≪Lista de los trabajos de investigación del catedrático Kenji Horiuchi≫*), *Estudios Hispánicos*, n.º 36, pp.4-6.
- OSATAKE, Takeki (1929). 『夷狄の国へ: 幕末遣外使節物語 4 版』, Banrikaku shobô, Tokio. NDL: <<https://doi.org/10.11501/1186710>> (consulta: 06/09/2022).
- ÔTA, Mizuho (1947). 『和歌史話』, Kyôto inshokan, Kioto. NDL: <<https://doi.org/10.11501/1069641>> (consulta: 06/09/2022).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1918). 「基督の渴」 (≪La sed de Cristo≫), Daigaku Horiuchi (trad.), 『三田文学 第1期第9巻2号』 (*Literatura de Mita**, 1.ª etapa, vol. IX, n.º 2), Mita Bungakukai, Tokio, pp. 46-52.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1920). 「基督の渴」 (≪La sed de Cristo≫), Daigaku Horiuchi (trad.). En: Horiguchi, Daigaku. 『水色の目』 (*Los ojos de agua**), Ten'yûsha, Tokio, pp. 91-104.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1926). 「いのちの泉」 (≪El pozo de la vida≫), Shizuo Kasai (trad.). En: Kindaisha (ed. y pub.). *La Europa del sur y la del norte*, Compendio de Novelas Cortas del Mundo (vol. V), pp. 323-329.

- PARDO BAZÁN, Emilia (1973). «Pedro Antonio de Alarcón», *Obras completas*, t. III, Aguilar, Madrid, pp. 1360-1409.
- PARDO BAZÁN, Emilia (2016). 『ウリ ヨーアの館』 (*Los pazos de Ulloa*), Eizô Ôgusu (trad.), Los Clásicos, Gendai kikakushitsu, Tokio.
- PAYÁN MARTÍN, Juan Jesús (2014). «Picaresca literaria: estrategias alarconianas de reapropiación en “El Amigo de la Muerte”», *Hispanic Review*, vol. LXXXII, n.º 3, University of Pennsylvania Press, pp. 307-329. JSTOR: <<https://www.jstor.org/stable/44135077>> (consulta: 22/10/2018).
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1975). 『トラファルガル 国民挿話その一』, Sayo Takahashi; Tadashi Ôshima (trads.), Asahi shuppansha, Tokio.
- PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, André M. (1969). *La literatura comparada*, Editorial Gredos, Madrid.
- PLACE, Edwin B. (1929). «The Antecedents of *El sombrero de tres picos*», *Philological Quarterly*, t. VIII, University of Iowa, Iowa City, pp. 39-42. ProQuest: <<https://www.proquest.com/scholarly-journals/antecedents-el-sombrero-de-tres-picos/docview/1290954054/se-2?accountid=15299>> (consulta: 11/08/2021).
- 「各部の紹介」 («Presentación de cada departamento»*), Iwanami shoten: <<https://www.iwanami.co.jp/company/cc1313.html>> (consulta: 18/02/2021).
- QUIRK, Ronald J. (2011). «The didactic humor of Alarcón's “El sombrero de tres picos”», *Romance Notes*, vol. LI, n.º 3, University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies, pp. 397-404. JSTOR: <<https://www.jstor.org/stable/43803200>> (consulta: 29/03/2020).
- 「歴代学長」 («Relación de rectores»*), Kobe City University of Foreign Studies: <<http://www.kobe-cufs.ac.jp/about/kcufs/presidents.html>> (consulta:06/06/2021).

- 「リプリント日本近代文学」, National Institute of Japanese Literature:
 <<https://www.nijl.ac.jp/outline/publication/reprint.html>> (consulta:
 25/03/2021).
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (ed.) (2014). «Introducción» (pp. 11-53); «Guía de lectura»
 (pp. 219-262). En: ALARCÓN, Pedro Antonio de. *El sombrero de tres picos, El capitán
 Veneno*, Espasa Libros, Barcelona.
- SAITÔ, Mino (2010). 「森田思軒『翻訳の心得』」. En: YANABU, Akira; MIZUNO,
 Akira; NAGANUMA, Mikako (ed.). 『日本の翻訳論:アンソロジーと解題』,
 Hôsei daigaku shuppankyoku, Tokio, pp. 83-87.
- SAKURAI, Tokutarô (1957). 『昔ばなし : 日本人の心のふるさと』, Shakai shisô
 kenkyûkai shuppanbu, Tokio.
- 「三世家元西川右近」, Nishikawa Company Classical Japanese Dance:
 <<https://www.nishikawa-ryu.com/ukon.html>>; Nishikawa Company Classical
 Japanese Dance: <<http://nishikawamasako.com/en/index.html>> (consultas:
 10/05/2021).
- SASABUCHI, Tomoichi (1955). «Bungakukai-Its Romantic Characteristic», *Essays and
 Studies by Members of Tokyo Woman's Christian College*, vol. VI, n.º 1, The Academic
 Society of Tokyo Woman's Christian College, Tokio, pp. 1-44. Tokyo Woman's
 Christian University Repository: <<http://id.nii.ac.jp/1632/00024899/>>
 (consulta: 07/08/2021).
- SASABUCHI, Tomoichi (1958). 「浪漫主義文学の展開」 («El desarrollo de la
 literatura del Romanticismo»*), 『国文学:解釈と教材の研究』, vol. III, n.º 8,
 Gakutôsha, Tokio, pp. 6-13.
- SASAKI, Kuni (1941). 「国際マーク・トウエーン協会」 («Sociedad Internacional
 Mark Twain»*), 『豊分居雑筆』 (*Misceláneas escritas en Hôbunkyo**), Shun'yôdô,
 Tokio, pp. 48-53.

- SATAKE, Ken'ichi (2009). 『概説スペイン文学史』, Kenkyûsha, Tokio.
- SATÔ, Miki (2014). «*Yen-pon and the Norms of Literary Translation*», 『翻訳研究への招待』, n.º 12, pp. 1-20. *Invitation to Interpreting & Translation Studies*, The Japan Association for Interpreting and Translation Studies:
<http://honyakukenkyu.sakura.ne.jp/shotai_vol12/01_vol-12_Sato.pdf>
(consulta: 06/09/2022).
- SAWAMURA, Shûji (2019). 『ベストセラー全史 近代篇』, Chikuma shobô, Tokio.
- SEKI, Keigo (2018 [1955]). 『民話』, Iwanami shinsho, Iwanami shoten, Tokio.
- SHIBAYAMA, Ryôichi (1996). 「上田敏とアラルコンの『孤島』」 («Bin Ueda y “El año en Spitzberg” de Alarcón»*), 『関西大学文学論集』, Kansai Daigaku Bungakukai, pp. 79-96.
- SHIMADA, Kinji (1975). 『日本における外国文学 (上)』, Asahi Shinbunsha, Tokio.
- SHIMADA, Kinji (1976). 『日本における外国文学 (下)』, Asahi Shinbunsha, Tokio.
- SHIMADA, Kinji (1985). 「解説」. En: *Edición definitiva de las obras completas de Bin Ueda* (vol. II), pp. 599-627.
- Shimada Kinji kyôju kanreki kinenkai (Comité Conmemorativo del Sexagésimo Aniversario del Profesor Kinji Shimada*) (ed.) (1961). 「島田謹二教授略年譜」 («La cronología resumida del profesor Kinji Shimada»*), 『比較文学比較文化』 (*Literatura comparada, cultura comparada**), Kôbundô, Tokio, pp. i-vi.
- SHIMIZU, Shigeru (1965). 「新古文林」, 『国文学:解釈と鑑賞』, vol. XXX, n.º 13, Gyôsei, Tokio, pp. 36-37.
- Shinchôsha (ed.) (1929). 『世界文学全集 (26) 近代短篇小説集』 (*Novelas cortas modernas*, Colección Completa de Literatura del Mundo*, vol. XXVI), Shinchôsha, Tokio.

SHINKUMA, Kiyoshi (2008). 『翻訳文学のあゆみ：イソップからシェイクスピアまで』, Sekai shisôsha, Kioto.

SHINMA, Shin'ichi (1958). 「『明星』と浪漫主義」, 『国文学：解釈と教材の研究』, vol. VIII, n.º 8, Gakutôsha, Tokio, pp. 45-51.

SHINMURA, Izuru (1935). 「南蛮文学」. En: KUROITA, Katsumi, representante de Kokushi kenkyûkai (ed.). 『岩波講座 日本歴史 第7』, Iwanami shoten, Tokio. NDL: <<https://doi.org/10.11501/1240379>> (consulta: 06/09/2022).

SHINMURA, Izuru (ed.) (2008 [1955]). 『広辞苑』 (*Kôjien*), 6.ª edición, Iwanami shoten, Tokio.

SHINMURA, Izuru; HIRAGI, Gen'ichi (1993). 『吉利支丹文学集 I』, 東洋文庫, 567, Heibunsha, Tokio.

「新日本出版社について」, Shin Nihon shuppansha: <<https://www.shinnihon-net.co.jp/aboutus/>> (consulta: 05/06/2021).

Shôchiku Ôtani Toshokan (Shochiku Otani Library):

<<https://www.shochiku.co.jp/shochiku-otani-toshokan/>> (consulta: 11/03/2021).

「新派について」 («Sobre Shinpa»*), 劇団新派公式サイト (Sitio oficial del Grupo teatral Shinpa*): <<https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/>> (consulta: 08/09/2022).

「大阪音楽大学について 1946年～1955年 «赤い陣羽織»」 («Sobre Osaka College of Music, 1946-1955, “La obreveste roja”»*), Osaka College of Music: <<https://daion.ac.jp/about/anniversary/1946-1955/index.html>> (consulta: 13/11/2021).

- SUGAI, Yukio (1960). 「木下順二の戯曲と方法」. En: KINOSHITA, Junji. *Junji Kinoshita*, Nueva Colección Completa de Literatura Japonesa para Chicos y Chicas (vol. XXXIV), pp. 260-279.
- SUGAI, Yukio (1986 [1962]). 「解題」. En: KINOSHITA, Junji. *La grulla del crepúsculo*, Colección de Obras de Junji Kinoshita (vol. I), pp. 277-290.
- SUGAI, Yukio (1988). 「解題」. En: KINOSHITA, Junji. *Cuento de Hikoichi, Sobre minwa*, Colección de Junji Kinoshita (vol. III), pp. 387-414.
- SUGIMOTO, Kuniko (1999). 『明治の文芸雑誌：その軌跡を辿る』, Meiji Shoin, Tokio.
- SUZUKI, Noriko (2013). 「近代日本コスメトロジーの普及と展開をめぐる一考察～美容家・藤波芙蓉の分析を通じて」 *Cosmetology*, n.º 21. Kôeki zaidan hôjin Kosumetorojii kenkyû shinkô zaidan:
 <http://www.cosmetology.or.jp/research_report/archives/2013/report2013.html> (consulta: 15/04/2015).
- Taikandô (ed.) (1936). 『円本全集販売目録』 (*Catálogo de venta de colecciones completas de enpon**), Taikandô, Tokio.
- TAJIRI, Yôichi (1973). 「『三角帽子』をめぐる三つのドラマ —木下順二とカソーナー—」 («Tres dramas relacionados con *El sombrero de tres picos*: Junji Kinoshita y Alejandro Casona»*), 『比較文学』, vol. XVI, Nihon hikaku bungakukai, pp. 45-54.
- TAJIRI, Yôichi (1974). 「木下順二氏のドラマトゥルギー論 —『三角帽子』における木下脚色とスペイン・ロマンセとの差異」 («Argumentación sobre la dramaturgia de Junji Kinoshita: diferencias entre la dramatización de Kinoshita en *El sombrero de tres picos* y los romances españoles»*), 『比較文学』, vol. XVII, Nihon hikaku bungakukai, pp. 13-24.

- TAKAHASHI, Masatake (1989 [1953]). 「あとがき」. En: ALARCÓN, Pedro Antonio de. 『醜聞 (下)』 (*El escándalo*), vol. II, pp. 196-203.
- TAKAHASHI, Masatake (2000 [1968]). 「はしがき」. En: ALARCÓN, Pedro Antonio de. *Los ojos negros*, pp. i-iii.
- TAKAHASHI, Masatake (1978). 「あとがき」 (≪Epílogo≫*). En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. 『葦と泥』 (*Cañas y barro*), traducción revisada, Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio, pp. 397-414.
- TAKAHASHI, Kie (2011). 「文学作品の翻訳に見る異文化伝達法」 (≪Wie in literarischen Übersetzungen eine fremde Kultur vermittelt werden kann≫) *Nenpo. Jahresbericht des Germanistischen Seminars der Hokkaido Universität*, vol. XXXVII, Hokkaido Daigaku Doitsugogaku・Bungaku Kenkyûkai, pp. 20-45. HUSCAP: Hokkaido University collection of Scholarly and Academic Papers, Hokkaido University Library: <<http://hdl.handle.net/2115/45313>> (consulta: 26/03/2016).
- 「玉川大学出版部」 (≪Tamagawa University Press≫), The Association of Japanese University Presses: <<http://www.ajup-net.com/watashitachinonakama/tmg>> (consulta: 10/01/2021).
- TAUCHI, Chôtarô (1930). 「古典犯罪探偵小説史」. En: *Novelas policíacas clásicas*, Colección Completa de Novelas Policíacas del Mundo (vol. I), pp. 361-394.
- The Faculty of Foreign Studies, Aichi Prefectural University (ed. y pub.) (2000). 「菅愛子先生略歴」 (≪Currículo sumario de la profesora Aiko Suga≫*); 「研究業績目録」 (≪Lista de trabajos de investigación≫*), 『愛知県立大学外国語学部紀要 言語・文学編』 (*The Journal of the Faculty of Foreign Studies, Aichi Prefectural University. Language and literature*), n.º 32, pp.3-4.
- Tôkyô Gaikokugo Daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). 「スペイン語」 (≪Lengua Española≫*), 『東京外国語大学史—独立百周年 (建学百二十六年) 記念—』

(*Historia de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio: conmemoración del centenario de la independencia [el año 126 de la fundación]**), Tôkyô Gaikokugo Daigaku, Tokio, pp. 681-735. «History», TUFSS Archives:
<<http://www.tufs.ac.jp/common/archives/history.html#Spanish>> (consulta: 12/05/2015).

Tôkyô Gaikokugo Daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). 「東京外国語大学沿革略図」 («El esquema simplificado de cambios de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio»*), *Historia de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio: conmemoración del centenario de la independencia [el año 126 de la fundación]**. «History», TUFSS Archives:
<<http://www.tufs.ac.jp/common/archives/TUFSShistory-introduction-2.pdf>> (consulta: 17/02/2021).

TOKUDA, Shûsei (1925). 『日本文学史』, Shôyôdô, Tokio.

TOMITA, Saika (1931). 「編集者の言葉」 («Palabras del editor»*). En: UEDA, Bin. 『上田敏全集 補巻』 (*Obras completas de Bin Ueda*, volumen complementario*), Kaizôsha, Tokio, pp. 711-713.

TORRE, Esteban (2001). *Teoría de la traducción literaria*, Síntesis, Madrid.

TOURY, Gideon (2012). *Descriptive Translation Studies- and beyond*, edición revisada, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam/Filadelfia.

「高橋正武氏の軌跡: 著作目録の行間を埋めて」 («Trayectoria del señor Masatake Takahashi: relleno entre líneas a partir del catálogo de sus publicaciones»*), *The Kobe City University Journal*, vol. XXV, n.º 2, Kôbeshi Gaikokugo Daigaku Kenkyûjo, 1974, pp. 75-89.

TSUBOUCHI, Shôyô (1896). 「外国美文学の輸入」, 『文学その折と』, Shun'yôdô, Tokio.

- 「幡恒春 日本美術年鑑所載物故者記事」 («Tsuneharu Hata. Los artículos sobre difuntos publicados en *Year Book of Japanese Art*» [trad. de la autora excepto el título del libro]), Independent Administrative Institution National Research Institute for Cultural Properties:
 <<http://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8706.html>> (consulta: 25/01/2021).
- TSUNODA, Kikuo (1991). 「怪奇を抱く壁」 («La pared que oculta el misterio»*). En: *Gran colección de misterios del período Shōwa* (vol. 1), pp. 333-365.
- UCHIDA, Yoshihiko; KINOSHITA, Junji (1986 [1962]). 「解説対談」. En: KINOSHITA, Junji. *La grulla del crepúsculo*, Colección de Obras de Junji Kinoshita (vol. 1), pp. 223-276.
- UCHIYAMA, Yoshikazu (1941). 「ルモアヌ師追悼特輯 ルモアヌ師と雑誌の刊行」, 『声』 n.º 788, pp. 34-36.
- UEDA, Bin (1901e). 「はしがき」 («Prefacio»*), *Balizas*, pp. i-ii.
- UEDA, Bin (1902). 『最近海外文学』, (*La literatura extranjera más reciente**), Bun'yûkan, Tokio. NDL: <<https://doi.org/10.11501/871640>> (consulta: 06/09/2022).
- UEDA, Bin (1931a). 『上田敏全集 (補巻)』, Kaizōsha, Tokio.
- UEDA, Bin (1931b). 「十九世紀文芸史」 («Historia de la literatura del siglo XIX»*), 『上田敏全集 第5巻』, Kaizōsha, Tokio, pp. 3-76.
- UMEBAYASHI, Ikuko (2019). «Hugo Wolf's Opera Der Corregidor in Rosa Mayreder's Letters to Oskar Grohe in 1895 and 1896», *Bulletin of the Faculty of Education, Kagoshima University. Cultural and social science*, vol. LXX, pp. 63-76. Kagoshima University Repository: <<http://hdl.handle.net/10232/00030520>> (consulta: 01/11/2020).

- UTSUMI, Kôzô (1912). *Modelos de textos para diários*, Seibidô, Tokio.
- VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean (2004). «A methodology for translation». Juan C. Sager y M.-J. Hamel (trads.). En: VENUTI, Lawrence (ed.). *The translation studies reader*, 2.^a edición, Routledge, pp. 128-137.
- YAMAMAE, Yuzuru (2012 [1974]). 「愛すべき名探偵一金田一耕助」. En: YOKOMIZO, Seishi. *La Navidad del diablo*, pp. 370-376.
- YAMANOUCHI, Yoshio (1949). 「解説」. En: UEDA, Bin (trad.). *Poemas traducidos de Bin Ueda*, Shiratama shobô, pp. 255-261.
- YAMANOUCHI, Yoshio (1950). 「解説」. En: UEDA, Bin. 『うづまき』, Shiratama Shobô, Tokio, pp. 255-260.
- YAMANOUCHI, Yoshio; YANO, Hôjin (eds.) (2011 [1962]). 「解説」 (pp. 367-371); 「解題」 (pp. 373-396); 「上田敏(柳村)博士略年譜」 (pp. 397-400). En: *Poesía completa traducida de Bin Ueda*.
- YANAGITA, Kunio (2014). 『日本の昔話と伝説 民間伝承の民俗学』, Kawade shobô shinsha, Tokio.
- 「矢野峰人」, 『文学者紹介』, Kibiji Literary Museum: <<http://www.kibiji.or.jp/literary-database/8-category-poem/119-yano-houjin.html>> (consulta: 13/02/2021).
- YOSHIDA, Seiichi (1943). 『近代日本浪漫主義研究』 (*Estudios del Romanticismo japonés contemporáneo**), edición revisada, Tôkyô shûbunkan, Tokio.
- YOSHIDA, Seiichi (1958). 「浪漫主義の本質」, 『国文学:解釈と教材の研究』, vol. III, n.º 8, Gakutôsha (ed. y pub.), Tokio, pp. 2-5.
- YUMOTO, Yuki (2018). 「大町桂月に見る美文—『花紅葉』と『黄菊白菊』を中心に—」 («Omachi Keigetsu's Elegant Prose: Mainly in *Hanamomiji* and

Kigikushirogiku»), 『表現研究』, n.º 107. «Gakkaishi», Hyôgen gakkai:
<https://www.hyogen-gakkai-official.org/pdf/107/107_30-39.pdf> (consulta:
23/12/2020).

APÉNDICE

APUNTES DEL ESTUDIO ACERCA DE LAS TRADUCCIONES AL JAPONÉS DE OBRAS LITERARIAS ESPAÑOLAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX (1830-1930)

Para una mayor comprensión de los motivos por los que nos centramos en las obras traducidas al japonés de Pedro Antonio de Alarcón, a continuación exponemos el resumen de los resultados actualizados de nuestro estudio para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados «Las traducciones a la lengua japonesa de obras literarias españolas de los siglos XIX y XX (1830-1930)», dirigida por la doctora Marisa Sotelo Vázquez y presentada en octubre de 2010. A sugerencia de la doctora Sotelo, fijamos el objetivo de la investigación, que fue averiguar el estado de las traducciones al japonés de las obras literarias de los escritores de las corrientes literarias del Romanticismo, el realismo y el naturalismo en España: indagamos, tanto como nos fue posible, en las circunstancias sociales en que fueron traducidas, los datos paratextuales, así como el tipo de edición, los comentarios de los traductores acerca de las obras o las informaciones facilitadas por traductores o editores en prólogos o epílogos. Asimismo, buscamos información acerca de los perfiles de los traductores y las relaciones personales que había entre ellos, como la de un maestro y su discípulo.

Para el trabajo presente, hemos actualizado los datos recogidos y hemos preparado un resumen enfocando las cuestiones relacionadas con la publicación de las traducciones, los perfiles de los traductores y los motivos por los que se tradujeron las obras en cuestión —el tema que ha guiado también nuestro estudio sobre las obras de Alarcón— en el caso de que haya sido posible determinarlos.

1. Obras del Romanticismo español traducidas a la lengua japonesa

Dentro del marco de las obras de la corriente literaria del Romanticismo español traducidas al japonés hemos estudiado las de José de Espronceda, José Zorrilla, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro.

1.1. José de Espronceda (1808-1842)

El estudiante de Salamanca, algunos poemas y la novela «La pata de palo» son las obras de José de Espronceda que están traducidas y publicadas en japonés.

La publicación más temprana en japonés de José de Espronceda de la que disponemos de información es poética, es 「テレサに捧ぐる歌《抄》」 («Canto a Teresa, “extractos”»)*, como parte de 『世界詩人全集 第二卷 前期ロマン派詩集』 (*Poemas del Romanticismo temprano*, Colección de Poetas del Mundo*, vol. II), de la editorial Kawade shobô de Tokio, que salió a la luz en diciembre de 1955³⁶². El traductor es Masamichi Arai. Se encuentra en la sección dedicada a la Europa del sur de dicho volumen, junto con la introducción de los «Cantos del trovador» de José Zorrilla, también traducida por Arai.

Masamichi Arai (1915-2007), el primer traductor de obras de Espronceda, estudió en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio*³⁶³ y trabajó desde 1950 en la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio*³⁶⁴, cuando esta institución era aún — lo fue hasta 1973— la Escuela Especializada en Asuntos Exteriores de Tokio*³⁶⁵. Entre los autores de los que se ocupa el trabajo presente, tradujo obras de José de

³⁶² Pp. 300-302.

³⁶³ 東京外国語学校.

³⁶⁴ 東京外国語大学.

³⁶⁵ 東京外事専門学校. Tôkyô Gaikokugo Daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). 「スペイン語」 («Lengua española»)*, 『東京外国語大学史—独立百周年 (建学百二十六年) 記念—』 (*Historia de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio: conmemoración del centenario de la independencia [el año 126 de la fundación]*)*, p. 730.

Zorrilla, Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Ramón de Campoamor, Juan Valera y Armando Palacio Valdés.

Arai también publicó con el título 「抒情詩集」 («Poesías líricas») traducciones de los poemas esproncedianos 「太陽の歌」 («Al sol»), 「さんざめきの中のハリファに」 («A Jarifa en una orgía»), el soneto 「絢爛と爽やかに...」 («Fresca, lozana, pura y olorosa...») y 「—に」 («A...»), que es «A madrigal», en 『世界名詩集大成 14 南欧・南米篇』 (*La Europa del sur, Sudamérica*, Recopilación de la Poesía Maestra del Mundo*, vol. XIV) de Heibonsha de Tokio, en abril de 1960. Según el índice³⁶⁶, el volumen recoge poemas de san Juan de la Cruz, Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti y algunos poetas que no tienen sección propia, cuyas obras se encuentran en la sección 「スペイン・アンソロジー」 («Antología española»), que son Juan Ruiz el «Arcipreste de Hita», el marqués de Santillana, Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Fernando de Herrera, Luis de Góngora, José Zorrilla, Ramón de Campoamor, Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán, Manuel Machado, Pedro Salinas, Jorge Guillén y Vicente Aleixandre, junto con dos romances anónimos.

Aunque no hemos tenido acceso a él, tenemos información de que el número 7 de la revista 『EURO 翻訳西洋文学』 (*EURO, Literatura occidental traducida**), publicada en 1983, contiene las traducciones de unos poemas de Espronceda realizadas por Yoshikazu Inoue³⁶⁷. Según Satake, se trata de los poemas «A una estrella» y «A Jarifa en una orgía»³⁶⁸.

Respecto a *El estudiante de Salamanca*, Tadashi Ôshima (1918-1984), profesor de la Universidad de Dôshisha, es el primero que emprendió la traducción. Hemos localizado datos sobre publicaciones de su traducción 「サラマンカの学生」 («El estudiante de Salamanca») entre 1976 y 1981 en la revista 『現代詩研究』 (*Estudios*

³⁶⁶ Aún no hemos tenido acceso a todas las traducciones de este volumen.

³⁶⁷ SATAKE, Ken'ichi (2009). 『概説スペイン文学史』 (*Guía de la historia de la literatura española**), p. 347.

³⁶⁸ ESPRONCEDA, José de (2012). 『サラマンカの学生 他六篇』 (*El estudiante de Salamanca y otros seis poemas**), Ken'ichi Satake (trad.), Iwanami shoten, Tokio, p. 260.

de la poesía moderna*). Ôshima también sacó a la luz la traducción de la misma obra en forma de artículos en cinco números de la revista *Doshisha Studies in Foreign Literature* entre marzo de 1977 y marzo de 1979³⁶⁹. Consisten en comentarios sobre la vida y la obra del poeta, los textos de la obra en español y su traducción al japonés. Su trabajo alcanza hasta el verso 1.125.º de la obra en la última publicación titulada «Parte cuarta de *El estudiante de Salamanca* (1): Explicación del texto» del n.º 23 de la revista. No se ha localizado la «Parte cuarta (2)».

Una traducción completa de *El estudiante de Salamanca* fue publicada por primera vez en diciembre de 2012, por Ken'ichi Satake (1949-) como un volumen de los Libros de Bolsillo de Iwanami titulado 『サラマンカの学生 他六篇』 (*El estudiante de Salamanca y otros seis poemas**). El libro incluye traducciones de seis poemas esproncedianos, que se agrupan bajo el título 「抒情詩篇」 («Poesía lírica»*), que son los siguientes: 「夜に捧ぐ —ロマンセ」 («A la noche: romance»), 「海賊の歌」 («Canción del pirata»), 「物乞い」 («El mendigo»), 「死刑囚」 («El reo de muerte»), 「星よ」 («A una estrella») y 「乱痴気騒ぎのハリファへ」 («A Jarifa en una orgía»). Son las composiciones más conocidas del poeta, presentes en antologías de poesía española del Romanticismo. Por otra parte, esta es la publicación más reciente hasta la fecha que nos consta de traducciones de poemas de Espronceda.

Ken'ichi Satake fue profesor del Departamento de Estudios de España y Latinoamérica de la Facultad de Estudios Extranjeros de la Universidad de Nanzan*³⁷⁰. Entre sus publicaciones se encuentran 『概説スペイン文学史』 (*Guía de la historia de*

³⁶⁹ Todos los artículos se encuentran en Doshisha University Academic Repository.

«Parte primera de *El estudiante de Salamanca*: Explicación del texto», *Doshisha Studies in Foreign Literature*, n.º 17, Doshisha Association for the Study of Foreign Literature, 1977, Kioto, pp. 1-46.: <<http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000010678>>;

«Parte segunda de *El estudiante de Salamanca* (1): Explicación del texto», *Doshisha Studies in Foreign Literature*, n.º 19-20, 1978, pp. 26-81.: <<http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000010685>>;

«Parte segunda de *El estudiante de Salamanca* (2): Explicación del texto», *Doshisha Studies in Foreign Literature*, n.º 21, 1978, pp. 25-53.: <<http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000010689>>;

«Parte tercera de *El estudiante de Salamanca*», *Doshisha Studies in Foreign Literature*, n.º 22, 1978, pp. 15-67.: <<http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000010691>>;

«Parte cuarta de *El estudiante de Salamanca* (1): Explicación del texto», *Doshisha Studies in Foreign Literature*, n.º 23, 1979, pp. 1-50.: <<http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000010692>> (Consultas: 12/08/2021).

³⁷⁰ 南山大学外国語学部スペイン・ラテンアメリカ学科. Sitio web del Departamento de Estudios de España y Latinoamérica de la Universidad de Nanzan: <<http://www.nanzan-u.ac.jp/Dept/fs/faculty.html>> (consulta: 02/03/2016).

la *literatura española*^{*}), publicada en 2009 por Kenkyûsha de Tokio, y 『スペイン文学案内』 (*Manual de la literatura española*^{*}), publicada en 2013 por Iwanami shoten como un volumen de los Libros de Bolsillo de Iwanami. Satake cuenta que, desde que redactó la *Guía de la historia de la literatura española*, se preguntaba por qué ninguna traducción de *El estudiante de Salamanca*, que él considera que «constituye el núcleo del Romanticismo español»^{*371}, se había publicado en formato de libro, a pesar de que ya habían salido a la luz en dicho formato algunas obras traducidas al japonés de otros románticos como *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *Cantares gallegos* y *A mi madre* de Rosalía de Castro y varias obras de Bécquer, y que esta duda lo llevó a emprender su traducción³⁷².

La traducción de Hidehito Higashitani de la novela corta «La pata de palo», titulada en japonés 「義足」, forma parte de 『スペイン幻想小説傑作集』 (*Antología de obras maestras de la novela fantástica española*^{*}) de Hakusuisha, publicada en 1992.

Todos los traductores de obras del poeta romántico se dedican a la docencia universitaria y son expertos en dicha literatura. Por lo que nos consta, las obras de José de Espronceda no se habían traducido anteriormente a partir de lenguas intermediarias, sino que se empezaron a traducir directamente del español, por Masamichi Arai.

Aparte de *El estudiante de Salamanca*, solo se han traducido algunos poemas, y el «Canto a Teresa» se ha traducido de forma resumida. El hecho de que la traducción de *El estudiante de Salamanca* de Satake forme parte de los Libros de Bolsillo de Iwanami—en formato económico y asequible— contribuirá a difundir la obra y el nombre del poeta entre el lector general.

³⁷¹ «[...] スペイン・ロマン主義の中核をなす [...]». ESPRONCEDA, José de (2012). *El estudiante de Salamanca y otros seis poemas*, p. 259.

³⁷² *Ibid.*

1.2. José Zorrilla (1817-1893)

De las obras de José Zorrilla se han publicado las traducciones de *Don Juan Tenorio*, la introducción de los «Cantos del trovador» y algunos poemas.

La primera traducción al japonés de obras de Zorrilla es 『宗教夢幻劇 ドン・ファン・テノリオ』, que se traduciría por *Don Juan Tenorio: drama religioso-fantástico*, de Taizô Mori, publicada por Fujiya Shobô de Tokio en agosto de 1935. Sobre el traductor no hemos encontrado ninguna otra información de que haya sido el traductor de esta obra.

En diciembre de 1949 se publicó 『ドン・フワン・テノーリオ』 (*Don Juan Tenorio*), con traducción de Masatake Takahashi, como un volumen de los Libros de Bolsillo de Iwanami. En 1974 salió a la luz la edición revisada y la segunda impresión, y en 2013 la cuarta impresión. En el prefacio con fecha de 1974, Takahashi explica que su maestro Hirosada Nagata le recomendó traducir *Don Juan Tenorio* y que José Muñoz Peñalver³⁷³ expresó su alegría por su decisión de traducir la célebre obra de Zorrilla³⁷⁴. También una traducción con notas titulada 『ドン・フワン・テノーリオ』 (*Don Juan Tenorio*) de Masatake Takahashi fue publicada por Daigakusyorin en noviembre de 1958. Es una edición resumida y bilingüe que forma parte de la serie Biblioteca Daigakusyorin. Existe, como mínimo, hasta una tercera impresión con fecha de septiembre de 2001.

Finalmente, en junio de 1974 se publicó 『ドン・ファン・テノリオ』 (*Don Juan Tenorio*), traducida por Masao Matsumoto y publicada por él mismo en la ciudad de Marugame de la prefectura de Kagawa. No hemos obtenido más información sobre este traductor.

³⁷³ José Muñoz Peñalver (1887-1975), de origen valenciano y licenciado en la Universidad de Madrid, llegó a la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio en 1917 por recomendación de Américo Castro e impartió clases en la Escuela hasta 1966. Fue el cuarto profesor español de la institución. Tôkyô Gaikokugo Daigakushi hensan iinkai (ed.) (1999). «Lengua española», pp. 716-717.

³⁷⁴ ZORRILLA, José (2013 [1949]). 『ドン・フワン・テノーリオ』 (*Don Juan Tenorio*), 岩波文庫 (Libros de Bolsillo de Iwanami*), Iwanami shoten, Tokio, pp. 3-4.

Masamichi Arai tradujo la 「トロバドールの歌 序詩」 («Introducción a los “Cantos del trovador”»), que forma parte de la sección de poesía de la Europa del sur de *Poemas del Romanticismo temprano*, Colección de Poetas del Mundo (vol. II). Es traducción completa. También se encuentra en la sección «Antología española» de *La Europa del sur, Sudamérica* de la Recopilación de la Poesía Maestra del Mundo (vol. XIV) con los títulos en español y japonés 「吟遊詩人の歌 —序詩—」 («Cantos del trovador —prólogo—»).

Aparte, Ken'ichi Satake informa de traducciones de un conjunto de poemas de Zorrilla publicados en el número 8 de la revista *EURO, Literatura occidental traducida* en 1984³⁷⁵. Aún no hemos tenido acceso a esta revista.

Don Juan Tenorio, como uno de los mitos literarios, parece haber suscitado interés entre los japoneses ya desde la primera mitad del siglo XX. Tenemos pendiente estudiar los textos y la lengua de origen de las traducciones de Taizô Mori y Masao Matsumoto. Masatake Takahashi, como traductor y especialista en literatura española, preparó una edición completa y esmerada de la editorial Iwanami shoten. Su elección de *Don Juan Tenorio* para traducir se basa en criterios académicos y está apoyada por la opinión de su predecesor y maestro, Hirosada Nagata. La contribución del traductor japonés ha sido decisiva para la transmisión y la difusión de la obra, dado que su traducción de los Libros de Bolsillo de Iwanami y la edición reducida y bilingüe de la Biblioteca Daigakusyorin son las únicas que se han ido reeditando o reimprimiendo. Los textos de traducción de Takahashi son los únicos de *Don Juan Tenorio* que se han vuelto a publicar en los últimos cuarenta años.

Según lo que hemos podido examinar hasta el presente, las obras del escritor vallisoletano que han sido traducidas al japonés se limitan a *Don Juan Tenorio* y a la introducción de los «Cantos del trovador». Queda pendiente comprobar cuáles son los poemas de Zorrilla que están recogidos en la revista *EURO*.

³⁷⁵ SATAKE, Ken'ichi (2009). *Guía de la historia de la literatura española*, p. 347.

1.3. Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870)

Entre los escritores que son nuestro objeto de estudio, Gustavo Adolfo Bécquer es el segundo escritor cuyas obras traducidas al japonés se han publicado en más ocasiones. Sus obras traducidas son *Rimas*, *Leyendas* y la «Carta VIII» de *Desde mi celda*.

Rimas

Las primeras obras de Bécquer traducidas al japonés son poemas. La primera publicación es de la rima VII³⁷⁶ en el número 10 del volumen III de la revista 『生活と芸術』 (*Vida y arte**) , editada por Seikwatsu to geijutsusha³⁷⁷ y publicada por Shinonomedô shoten de Tokio en junio de 1916³⁷⁸. La traducción se encuentra en la sección titulada 「スペインの新しい短詩—ウイツエンテ・イングラダー」 («Nuevos poemas breves de España – Vicente Inglada»*) escrita por Ujaku Akita, que consiste en seis poemas escritos en esperanto y su traducción al japonés. A continuación de tres poemas que parecen ser propios de Inglada³⁷⁹ y sus traducciones al japonés se inserta el poema del poeta sevillano en esperanto y en japonés, titulado «Al Harpo» en esperanto y 「豎琴に与ふる歌」 («La canción dedicada al arpa»*) en japonés. Al final de la traducción al japonés se encuentra una nota puesta entre paréntesis «ベツケルから» («De Bécquer»*) , y la siguen traducciones de dos poemas de Ramón de Campoamor³⁸⁰.

³⁷⁶ Hemos seguido la numeración con números romanos del índice de *Rimas* de la edición de 1871 recogido en: BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1982). *Rimas*, pp. 179-182.

³⁷⁷ La transcripción al alfabeto del título de la revista que consta en la portada es *Seikwatu to geizyutu*.

³⁷⁸ Hemos consultado la edición de la revista reproducida por Meiji bunken shiryô kankôkai de Tokio publicada entre 1965 y 1967.

³⁷⁹ Son «La Maro», «Al rozo kreskanta apud tomo» y «La Lasta Amjuro». Al final de este tercero se inserta una nota entre paréntesis que especifica: «以上イングラダのエスペラント» («Hasta aquí, el esperanto de Inglada»*).

³⁸⁰ Hisayo Furuie cita la publicación de las traducciones de Bécquer y Campoamor en *Vida y arte* en el artículo siguiente, a partir de cuya información hemos localizado los textos de las traducciones: FURUIE, (1999). «La literatura española en Japón (I)», p. 35.

Ujaku Akita (1883-1962), dramaturgo y escritor de cuentos infantiles, estudió literatura inglesa y escribió obras teatrales, novelas y cuentos infantiles³⁸¹. Según Yôichi Kushibiki, empezó como poeta cuando estudiaba en la Escuela Especializada de Tokio³⁸², que es la antecesora de la Universidad de Waseda³⁸³, y conoció al poeta ruso Vasili Eroshenko (1890-1952), que trabajaba con fervor a favor del esperanto. Gracias al encuentro con el poeta ruso, Akita conoció el esperanto y posteriormente se dedicó al movimiento por dicha lengua³⁸⁴. En enero de 1931 se celebró la fundación de la Alianza Proletario-Esperantista del Japón³⁸⁵ y Akita fue elegido jefe de la comisión³⁸⁶. Vicente Inglada (1879-1949) fue ingeniero geógrafo, militar y profesor de Astronomía y Geodesia en la Escuela Superior de Guerra y también esperantista³⁸⁷. Es el autor del *Vocabulario esperanto-español y español-esperanto* editado por José Espasa e Hijos publicado en 1905 en Barcelona. El propio Inglada debió de traducir al esperanto los poemas de Bécquer y Campoamor.

La revista *Vida y arte* fue fundada por el poeta Zenmaro Toki (1885-1980) en septiembre de 1913. Según Toki, la revista tuvo treinta y cuatro números en total y su último número se publicó en junio de 1916³⁸⁸. Las traducciones de los poemas de Bécquer y Campoamor forman parte del último número. Toki rememora que el

³⁸¹ 「早稲田と文学」 (《Waseda y literatura》*), sitio web de la Biblioteca de la Universidad de Waseda: <<http://merlot.wul.waseda.ac.jp/sobun/a/aa013/aa013p01.htm>> (consulta: 05/03/2016).

³⁸² 東京専門学校.

³⁸³ 早稲田大学.

³⁸⁴ KUSHIBIKI, Yôichi. 「秋田雨雀 草稿『盲詩人ワシリー・エロシエンコの話』」 (《Ujaku Akita. Manuscrito “Sobre Vasili Yakovlevich Eroshenko, poeta ciego”》*), 「青森県近代文学の名品」 (《Obras destacables de la literatura moderna de la prefectura Aomori》*, vol. XXVII), The Museum of Modern Aomori Literature: <http://www.plib.pref.aomori.lg.jp/top/museum/meihin_27.html> (consulta: 13/08/2021).

³⁸⁵ 日本プロレタリア・エスペラント同盟 (ポエウ).

³⁸⁶ 「戦前エスペラント運動が弾圧された理由は？」 (《¿Cuál es el motivo por el que el movimiento pro esperanto fue oprimido antes de la guerra?》*), 『しんぶん赤旗』 (*Periódico Akahata**), 31/03/2005, Japanese Communist Party: <<http://www.jcp.or.jp/akahata/aik4/2005-03-31/2005-03-31faq.html>> (consulta: 13/08/2021). El artículo está firmado con el *kanji* 亮, sin embargo, no hay más información sobre el autor.

³⁸⁷ CERDÁN TATO, Enrique (2003). «Inglada, científico. 2 de agosto de 1994», *La Gatera*. 1994, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gatera-1994--0/html/ffcd6fc6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html> (consulta: 13/08/2021).

³⁸⁸ TOKI, Zenmaro (1965-1967). 「復原版にそえて」 (《Unas palabras a la edición reproducida》*). En: Meiji bunken shiryô kankôkai, *Vida y arte*, edición reproducida, Tokio, p. 1.

contenido de la revista estaba adscrito a ideas socialistas o liberales en un sentido amplio y él mismo se identifica como esperantista³⁸⁹.

Del vínculo de Akita con el esperanto, y también porque una traducción al esperanto del poema de Bécquer precede a la traducción al japonés del poema, se deduce que Akita probablemente lo tradujo al japonés a partir del texto de la traducción al esperanto. Furuie señala que las traducciones al japonés de los poemas de Bécquer y Campoamor recogidas en *Vida y arte* se realizaron a partir del inglés³⁹⁰. No obstante, consideramos que el esperanto debió de ser la lengua intermediaria, teniendo en cuenta que es el hilo que une a diferentes agentes de la transmisión de los poemas, que son Vicente Inglada, Ujaku Akita y la revista *Vida y arte*, fundada por Zenmaro Toki. No obstante, tampoco descartamos que hubiera consultado alguna traducción al inglés de estos poemas.

De 1920 a 1931 salieron a la luz traducciones de algunos poemas becquerianos del poeta Shungetsu Ikuta (1892-1930).

『私の花環』 (*Mi guirnalda**) de Ikuta, publicado por Shinchôsha de Tokio en septiembre de 1920, recoge traducciones de los siguientes diez poemas del sevillano agrupados con el título 「小曲」 («Shôkyoku»), que podría traducirse por ‘cancioncilla’ o ‘pequeña pieza’: «¡No me admiró tu olvido! Aunque de un día» (XXXV); «Por una mirada, un mundo» (XXIII); una traducción que, aunque difiere considerablemente, podría ser de «Hoy la tierra y los cielos me sonríen» (XVII); «Mi vida es un erial» (LX); «Asomaba a sus ojos una lágrima» (XXX); «Nuestra pasión fue un trágico sainete» (XXXI); una traducción posiblemente de «Yo soy ardiente, yo soy morena» (XI), que presenta diferencias significativas con el poema en español; «¡Los suspiros son aire y van al aire!» (XXXVIII); «Al brillar el relámpago» (LXIX); «¿Cómo vive esa rosa que has prendido?» (XXII). Las traducciones de los diez poemas de *Mi guirnalda* se vuelven a publicar en 『抒情小曲集』 (*Piezas breves líricas**) en junio de 1929 por Shinchôsha, con algunos cambios de puntuación, grafía, forma verbal y partículas, y en 『生田春月全集』 (*Obras completas de Shungetsu Ikuta**, vol. II),

³⁸⁹ TOKI, Zenmaro (1965-1967). 「『生活と芸術』の思い出」 («Recuerdos de *Vida y arte*»*), En: Meiji bunken shiryô kankôkai, *ibid.*, pp. 5, 8.

³⁹⁰ FURUIE, Hisayo (1999). «La literatura española en Japón (I)», p. 35.

también por Shinchôsha, en marzo de 1931, como parte de «Mi guirnalda». Los textos son idénticos que los de *Piezas breves líricas*.

Aparte, el texto de la traducción de «¡Los suspiros son aire y van al aire!» (XXXVIII), con algunos cambios de grafía y puntuación, se publica en 『世界名詩宝玉集 [4] 各国篇』 (*Varios países*, Tesoros de Poesía Maestra del Mundo*, vol. IV) en julio de 1926, bajo el título 「小曲 «1»」 («Pequeña pieza (1)»*).

Respecto a la traducción de las *Rimas*, los años que abarcan entre 1930 y 1960 están marcados por los traductores Hirosada Nagata, Takahashi Masatake y Masamichi Arai, algunos de los primeros especialistas japoneses en literatura española. Es decir, a partir de estos años las *Rimas* empezaron a traducirse directamente del español. El libro 『世界文学全集 37 近代詩人集』 (*Poetas modernos*, Colección Completa de la Literatura del Mundo*, vol. XXXVII), que Shinchôsha publicó en mayo de 1930, contiene los siguientes poemas traducidos por Hirosada Nagata: «Yo soy ardiente, yo soy morena» (XI); «Tu pupila es azul y cuando ríes» (XIII); «Si al mecer las azules campanillas» (XVI); «Hoy la tierra y los cielos me sonríen» (XVII); «¿Qué es poesía?, dices mientras clavas» (XXI); «Por una mirada, un mundo» (XXIII); «¡Los suspiros son aire y van al aire!» (XXXVIII); «Asomaba a sus ojos una lágrima» (XXX); «Como en un libro abierto» (XLIV); «Alguna vez la encuentro por el mundo» (XLIX); «Entre el disorde estruendo de la orgía» (LV); «Como guarda el avaro su tesoro» (LXIV); «Llegó la noche y no encontré un asilo» (LXV). Las traducciones se encuentran en la sección de poesía de la Europa del sur.

En noviembre de 1948 se publica 『ものがたり』 (*Leyendas*) por Sekai bungakusha de Kioto. Aun sin ser propiamente un libro de rimas, en el epílogo de dicha edición, Masatake Takahashi intercala las diez rimas siguientes, dos de ellas traducidas por su maestro Hirosada Nagata: «Llegó la noche y no encontré un asilo» (LXV), con la nota: «永田寛定先生訳» («traducida por el profesor Hirosada Nagata»*); «Hoy la tierra y los cielos me sonríen» (XVII); «¡Los suspiros son aire y van al aire!» (XXXVIII); «No sé lo que he soñado» (LXVIII); «Como enjambre de abejas irritadas» (LXIII); «¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero» (LXVI); «Al brillar un relámpago nacemos» (LXIX), con la nota que indica que es traducción de Nagata; «Tu pupila es azul y cuando ríes» (XIII); «Yo soy ardiente, yo soy morena» (XI); «Del salón en el ángulo oscuro»

(VII). Para la traducción del título, *Rimas*, Takahashi utiliza la palabra «うた» (*uta*), que significa ‘canción’, ‘poema’, ‘verso’ o también ‘tanka’.

En agosto de 1979 se publica 『緑の瞳・月影 他十二篇』 (*Los ojos verdes · El rayo de luna y otras doce obras**), traducido por Masatake Takahashi, como un volumen de los Libros de Bolsillo de Iwanami. Además de las rimas que forman parte de la edición de *Leyendas* de 1948, contiene traducciones de «Como la brisa que la sangre orea» (VI); «Si al mecer las azules campanillas» (XVI); «Alguna vez la encuentro por el mundo» (XLIX), con la nota «永田寛定訳» («traducida por Hirosada Nagata»*); «¿Qué es poesía?, dices mientras clavas» (XXI); «Por una mirada, un mundo» (XXIII); «Asomaba a sus ojos una lágrima» (XXX); «Cuando me lo contaron sentí el frío» (XLII); «Es un sueño la vida» (LXXXII) con la nota: «『うた』番外» («“Rima” extra»*). Su cuarta impresión salió a la luz en 1990. En su epílogo, Takahashi señala que es una revisión del libro que había publicado poco después de la guerra una editorial que ya no existe —debe de referirse a la edición de 1948 de la editorial Sekai bungakusha— y que ha aumentado el número de rimas recogidas con respecto a la edición anterior (p. 304).

El volumen 『世界詩人全集 第三卷 後期ロマン派詩集』 (*Poesía del Romanticismo tardío*, Colección Completa de Poetas del Mundo*, vol. III) de la editorial Kawade shobô de Tokio publicado en febrero de 1955 recoge los siguientes poemas traducidos por Masamichi Arai: «Para que los leas con tus ojos grises», rima titulada «A Elisa», de autoría de Fernando Iglesias Figueroa que estuvo erróneamente atribuida a Bécquer³⁹¹; «Tu pupila es azul y cuando ríes» (XIII); «Hoy la tierra y los cielos me sonrían» (XVII); «No sé lo que he soñado» (LXVIII); «Sobre la falda tenía» (XXIX), sin la traducción del verso «*La bocca mi bacció tutto tremante...*»; «Tu aliento es el aliento de las flores» (LXXXV), sin la traducción del título «A Casta»; «¿No has sentido en la noche», otra rima de Iglesias Figueroa³⁹²; «Despierta, tiemblo al mirarte»

³⁹¹ YAMADA, Mafumi (2009). 「解説」 («Comentarios»*). En: BÉCQUER, Gustavo Adolfo. 『ベッケル詩集』 (*Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*), Mafumi Yamada (trad.), Sairyûsha, Tokio, pp. 295-298; CEBALLOS VIRO, Ignacio (2011). «Los misterios de Bécquer (1). Las rimas falsas», *Rinconete*, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_11/27122011_01.htm> (consulta: 13/08/2021). Este poema ocasionalmente se considera como una de las *Rimas* becquerianas y se enumera con el XCIII.

³⁹² YAMADA (2009), *op. cit.*, pp. 295-298; CEBALLOS VIRO (2011), *op. cit.*

(XXVII); «Yo soy el rayo, la dulce brisa» que no está recogida en la edición de De Torres; «Mi vida es un erial» (LX); «Saeta que voladora» (II).

El último volumen de esta etapa es *La Europa del sur, Sudamérica* de la Recopilación de la Poesía Maestra del Mundo (vol. XIV), publicado en abril de 1960 por Heibonsha. Se recogen noventa y cinco rimas de Bécquer traducidas por Masamichi Arai. Mafumi Yamada, en su edición de la traducción de las *Rimas*, se refiere a estas traducciones de Arai como «los textos que han sido considerados la traducción completa de las *Rimas* de Bécquer durante mucho tiempo en el círculo académico y lector de nuestro país»³⁹³. En efecto, Masatake Takahashi comentaba en el epílogo de su traducción *Los ojos verdes · El rayo de luna y otras doce obras* refiriéndose a esta traducción de Arai: «Esta es la traducción completa de las rimas»^{*394}. Según Yamada, en el trabajo de Arai falta un poema del *Libro de los gorriones* y hay once poemas que no son obras del poeta³⁹⁵, dos de los cuales son de Fernando Iglesias Figueroa. Yamada señala que, según 「解説」 (「Comentarios」*) de la «traducción completa» de Arai, los textos de origen son de la edición de la editorial Losada de Buenos Aires dirigida por María Teresa León y la edición popular de Sopena; sin embargo, la fuente de estos libros debe ser la edición de Iglesias Figueroa³⁹⁶. Si bien incluía erróneamente obras que no eran de autoría del poeta sevillano, el hecho de que se publicara la traducción de las *Rimas* que se consideraba completa en la etapa de los primeros traductores especializados en literatura española del Japón demuestra la importancia que ellos dieron a Bécquer.

El traductor siguiente de poemas becquerianos es Jirô Hamada (1935-), que, además de ser traductor, es musicólogo, hispanista e investigador de la música española y latinoamericana. Hamada fue el primer presidente de la Asociación Nipona de Flamenco, fundada en 1990³⁹⁷. Su traducción del poema «Del salón en el ángulo oscuro», titulada 「忘れられたハーブ」, forma parte de 『少年少女新世界文学全

³⁹³ «わが国の学界や読書界で長年、ベッケルの『詩集』 (*Rimas*) の全訳とされてきたテキスト [...]». YAMADA (2009), *op. cit.*, p. 295.

³⁹⁴ «これは詩の全訳». TAKAHASHI, Masatake (1990 [1979]). 「あとがき」 (「Epílogo」*). En: BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Los ojos verdes · El rayo de luna y otras doce obras*, p. 305.

³⁹⁵ Según Yamada, las rimas 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 93 y 94 de las rimas traducidas por Arai no son obras de Bécquer. YAMADA (2009), *op. cit.*, p. 296.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 298.

³⁹⁷ Asociación Nipona de Flamenco (ANIF): <http://www.anif.jp/ctt_anif_about.htm#smn_aisatsu> (consulta: 27/08/2021).

集 第 28 卷 南欧古典編』 (*Literatura clásica de la Europa del sur*, Nueva Colección Completa de la Literatura del Mundo para Chicos y Chicas*, vol. XXVIII) de Kôdansha de Tokio publicada en abril de 1965. El título en japonés significa ‘Arpa olvidada’. Según los datos que hemos recabado esta rima becqueriana es la que se ha traducido más veces al japonés hasta el presente. Hamada también es el autor de las versiones para chicos de «Maese Pérez el organista» de Bécquer, *El Quijote* y «¡Adiós, Cordera!» de Leopoldo Alas del mismo volumen. Este también incluye traducciones de unos versos de un poema de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, el poema «La rosa amarilla» de Juan Eugenio Hartzenbusch y «Pinocchio» de Carlo Collodi. Excepto la obra del autor italiano, todas las traducciones son de Hamada.

La traducción más reciente hasta la fecha de los poemas de Bécquer es 『ベッケル詩集』 (*Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*) de Mafumi Yamada, publicada por Sairyûsha de Tokio en octubre de 2009.

Mafumi Yamada (1948-) es profesor de la Universidad de Comercio de Otaru*³⁹⁸ en el momento de la publicación de la traducción³⁹⁹. En los comentarios, el traductor expone que el libro recoge setenta y nueve poemas, a saber: los setenta y seis poemas de la edición de 1871, y tres más que pertenecían al *Libro de los gorriones*⁴⁰⁰. El traductor puntualiza que su edición es la primera traducción completa basada en la edición de 1871, dado que la traducción de Masamichi Arai incluye los poemas que no son del poeta sevillano⁴⁰¹, como hemos señalado más arriba. Yamada también habla de las relaciones que ha tenido con algunos especialistas en literatura española, por ejemplo, Jaime Fernández, a quien tuvo como profesor⁴⁰², o Juan Estruch Tobella⁴⁰³, y también de una tertulia literaria que se celebraba en el bar Oxford de la calle Muntaner, organizada por Alberto Blecua, a la que asistió durante su estancia en Barcelona y donde conoció a Russell P. Sebold⁴⁰⁴.

³⁹⁸ 小樽商科大学.

³⁹⁹ La información se encuentra en la página de colofón del libro.

⁴⁰⁰ BÉCQUER (2009), *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, p. 235.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 314.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 310.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 324.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, pp. 240-243.

La editorial Sairyûsha, fundada en 1981 en Tokio, ha publicado las traducciones de las *Leyendas* y las *Rimas* de Mafumi Yamada y unas colecciones de novelas cortas de autores españoles traducidas por los alumnos de la clase de español de la profesora Makiho Nonoyama, que detallaremos más abajo.

Leyendas

Las primeras traducciones de las *Leyendas* becquerianas las llevó a cabo Masatake Takahashi y se publicaron en 『ものがたり』 (*Leyendas**) en 1948 por Sekai bungakusha, al que nos hemos referido en el apartado anterior. Corresponde al volumen cuadragésimo de la colección 世界文学叢書 (Biblioteca de la Literatura del Mundo*) de la editorial, publicada entre 1947 y 1949. Las trece obras recogidas en este libro son: 「原作者はしがき」 («Introducción»⁴⁰⁵), que es la «Introducción sinfónica», 「音楽師ペレス」 («Maese Pérez el Organista»), 「緑色の瞳」 («Los ojos verdes»), 「月影」 («El rayo de luna»), 「三つの日附」 («Tres fechas»), 「白鹿」 («La corza blanca»), 「受難華」 («La rosa de Pasión»), 「誓い」 («La promesa»), 「怨霊の森」 («El monte de las Ánimas»), 「地霊」 («El gnomo»), 「ミセレレ」 («El Miserere»), 「落葉のささやき」 («Las hojas secas») y 「旅籠屋『ねこ』」 («La Venta de los Gatos»). El traductor señala que los textos de origen son las *Obras escogidas de Gustavo A. Bécquer*, edición conmemorativa de 1911 (p. 289). En el prólogo, el traductor expresa su agradecimiento a su maestro Hirosada Nagata y al profesor José Muñoz, quien le alentó y asesoró para llevar a cabo esta tarea (p. 4).

En diciembre de 1955 la editorial Daigakusyoin publica 『白鹿』 (*La corza blanca*) traducida por Masatake Takahashi. El libro cuenta con su novena impresión en 1994. Es uno de los tomos que constituyen la colección 大学書林語学文庫 (Biblioteca Daigakusyoin) de la editorial. En su prólogo, con fecha de diciembre de 1955, Takahashi especifica que el libro es el fruto de un intercambio epistolar entre él y un desconocido que estaba ingresado en un hospital de Kobe, quien, aprovechando que estaba bajo tratamiento médico, decidió aprender una lengua de forma autodidacta.

⁴⁰⁵ Copiamos los títulos en español tal como están indicados en el índice del volumen.

Takahashi le enviaba textos con anotaciones y el de «La corza blanca» se encontraba entre estos; el desconocido, por su parte, le enviaba sus interpretaciones y preguntas. Este intercambio duró hasta que el paciente fue dado de alta. Takahashi puso en orden una parte de esta correspondencia y le añadió una antigua traducción propia de «La corza blanca», con algunas modificaciones. El nombre del desconocido es Shigenobu Tsuchikabe (pp. 1-2). Más tarde Tsuchikabe traduciría, de entre las obras de las que nos ocupamos, «¡Buena pesca!» de Pedro Antonio de Alarcón.

«La corza blanca» y «Maese Pérez el organista» son las leyendas de Bécquer que se han traducido más veces a la lengua japonesa. Y en los años sesenta, cuando ya los traductores de la literatura española de una nueva generación estaban activos, se limitaron a traducir solo estas dos novelas. En febrero de 1963 salió a la luz 『世界短篇文学全集 9 南欧文学近代』 (*Literatura moderna de la Europa del sur*, Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo*, vol. IX) de Shûeisha de Tokio, que contiene 「オルガンひきペレス」 («Maese Pérez el organista») traducida por Osamu Kumashiro. Dos años más tarde, en abril de 1965, fue publicada la traducción de Jirô Hamada versionada para niños del mismo relato, titulada 「オルガンひきのペレス」, en *Literatura clásica de la Europa del sur* de la Nueva Colección Completa de la Literatura del Mundo para Chicos y Chicas (vol. XXVIII) de Kôdansha. Y en julio de 1968 se publicaron las traducciones de dos novelas, 「音楽師ペレス」 («Maese Pérez el organista») y 「白い鹿」 («La corza blanca»), ambas adaptadas para niños, en 『少年少女世界の名作文学 41 南欧篇 2』 (*La Europa del sur 2*, Obras Maestras de la Literatura del Mundo para Chicos y Chicas*, vol. XLI) de la editorial Shôgakukan de Tokio. Se indican los nombres de Junkô Iwasaki (1901-1971), Mieko Kôzaki (1924-1997⁴⁰⁶) y Nanako Makimoto (1922-) como autores del volumen. Sin embargo, no sabemos si también tradujeron las novelas del español.

En julio de 1977 fue publicado por Sôdosha de Tokio 『スペイン伝奇作品集』 (*Obras de misterio españolas**), editado por Osamu Kumashiro. El libro contiene traducciones de 「はじめに」 («Introducción», Osamu Kumashiro [trad.]⁴⁰⁷), que es

⁴⁰⁶ Los años de nacimiento y defunción de Kôzaki según los datos de la NDL. En la página del colofón del libro se indica que su año de nacimiento es el 3 de la era Shôwa (1928).

⁴⁰⁷ Los nombres de los traductores de cada obra se indican en las páginas 288 y 289 del mismo libro.

«Introducción sinfónica», 「黄金の腕輪」 («La ajorca de oro», Keiko Suzuki [trad.]), 「緑色の瞳」 («Los ojos verdes», Osamu Kumashiro [trad.]), 「靈魂の山」 («El Monte de las Ánimas», Osamu Kumashiro [trad.]), 「オルガンひきペレス」 («Maese Pérez el organista», Osamu Kumashiro [trad.]), 「月の光」 («El rayo de luna», Fumiaki Noya [trad.]), 「ミゼレーレ」 («El «Miserere», Keiko Suzuki [trad.]), 「髑髏のキリスト」 («El Cristo de la calavera», Akiko Kageyama⁴⁰⁸ [trad.]), 「三つの日付」 («Tres fechas», Fumiaki Noya [trad.]), 「はたごや『猫』」 («La Venta de los Gatos», Osamu Kumashiro [trad.]), 「地霊」 («El gnomo», Keiko Suzuki [trad.]), 「モーロ娘の洞窟」 («La cueva de la mora», Akiko Kageyama [trad.]), 「約束」 («La promesa», Osamu Kumashiro [trad.]), 「白鹿」 («La corza blanca», Fumiaki Noya [trad.]), 「くちづけ」 («El beso», Fumiaki Noya [trad.]), 「落ち葉」 («Las hojas secas», Fumiaki Noya [trad.]) y 「受難華」 («La rosa de Pasión», Fumiaki Noya [trad.]). La traducción de «La Venta de los Gatos» de Osamu Kumashiro vuelve a publicarse con modificaciones en 『世界短編名作選 スペイン編』 (*España*, Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo*) de Shin Nihon shuppansha en 1978. La traducción de «Maese Pérez el organista» es el texto modificado del que en 1963 se había publicado en *Literatura moderna de la Europa del sur* de la Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo (vol. IX).

Osamu Kumashiro puntualiza que conoció las obras de Bécquer a través de las lecciones de su profesor Masatake Takahashi sobre «Los ojos verdes» en la posguerra (p. 279). Sobre el motivo por el que eligió el título 『スペイン伝奇作品集』, que hemos traducido por *Obras de misterio españolas*, el editor explica que no todas las obras recogidas figuran en las *Leyendas*, dado que «Tres fechas» y «La Venta de los Gatos» se incluyen en las *Narraciones* en la decimotercera edición de Aguilar y en las *Leyendas* en la séptima edición de Diana, y «Las hojas secas» en *Ensayos y esbozos* en la edición de Aguilar y en las *Leyendas* en la de Diana (p. 288). Kumashiro iba a contar con la colaboración de Masatake Takahashi, sin embargo, finalmente tuvo que repartir las tareas entre especialistas más jóvenes, puesto que Takahashi estaba extremadamente ocupado con la revisión de la traducción de *Don Juan Tenorio*, la traducción del

⁴⁰⁸ Su nombre, indicado en *kanji*, también se puede leer «Shōko».

volumen tercero de la segunda parte de *Don Quijote*, el trabajo heredado de Hirosada Nagata, y la revisión de 『西和辞典』 (*Diccionario español-japonés*) de Hakuishisa (p. 282).

Según comenta en el epílogo, Kumashiro publicó, para uso didáctico y bajo la orientación de Takahashi, el libro 『緑色の目』 (*Los ojos verdes*) de la editorial Hakuishisa, que recoge las traducciones de 「緑色の瞳」 («Los ojos verdes») y 「はたごや『猫』」 («La Venta de los Gatos»), y también el libro 『靈魂の山』 (*El Monte de las Ánimas*) de la misma editorial, que recoge la traducción de la leyenda del mismo título y la de 「約束」 («La promesa») (p. 281). No obstante, no hemos tenido ninguna noticia de estas ediciones.

En agosto de 1979 salió a la luz la tercera traducción de las *Leyendas* al japonés. Es *Los ojos verdes · El rayo de luna y otras doce obras* de Masatake Takahashi, que forma parte de los Libros de Bolsillo de Iwanami. Es la traducción revisada de la edición de 1948, a la que se le añadió «El beso», traducido por Kakuji Takahashi (1944-2022), y más rimas al epílogo⁴⁰⁹.

Algunos de los textos de *Los ojos verdes · El rayo de luna y otras doce obras* se reeditan en los años noventa. La traducción de «La rosa de Pasión» se incluye en 『書物の王国 5 植物』 (*Plantas, Reino de los Libros**, vol. V), publicado en 1998 por Kokusho kankôkai de Tokio, y la de «El rayo de luna» en 『書物の王国 4 月』 (*Luna, Reino de los Libros**, vol. IV), publicado en 1999 por la misma editorial⁴¹⁰.

Con anterioridad a las publicaciones de la colección Reino de los Libros, en mayo de 1995 salieron a la luz unas traducciones de «El caudillo de las manos rojas» y «Los ojos verdes», tituladas en japonés 「赤い手の王」 y 「緑の眼」 respectivamente, y que conforman 『赤い手の王』 (*El caudillo de las manos rojas*) de la editorial Sairyûsha de Tokio. Los traductores son alumnos del curso de español de nivel superior que impartió la profesora Makiho Nonoyama (1934-), en el Centro

⁴⁰⁹ Bécquer (1990 [1979]), *Los ojos verdes · El rayo de luna y otras doce obras*, p. 304.

⁴¹⁰ Las informaciones sobre las traducciones se encuentran en: Los hermanos Grimm y otros (1999). *Luna*, p. 268; WILDE, Oscar y otros (1998). *Plantas*, p. 224.

Cultural de Asahi*⁴¹¹, y es el segundo de los tres libros que han traducido ellos⁴¹². Nonoyama fue profesora de la Universidad de Dokkyô⁴¹³. El tercer libro de los alumnos de la profesora, 『イワシの埋葬:スペイン短編選集』 (*El entierro de la sardina: antología de novelas cortas españolas**), publicado en octubre de 1996 por Sairyûsha, incluye 「モーロの洞窟」 («La cueva de la mora») traducida por Kazue Ôbayashi.

La traducción de leyendas becquerianas más reciente es 『スペイン伝説集』 (*Leyendas españolas*) de Mafumi Yamada, publicada en enero de 2002 por Sairyûsha. Su texto de origen es el de la edición de Joan Estruch publicada por Crítica en 1994, y también se consultaron otras ediciones⁴¹⁴. En cuanto a las obras recogidas, Yamada señala que son catorce de las dieciséis leyendas que se encuentran en la edición de Joan Estruch, todas excepto «El caudillo de las manos rojas», cuyo escenario se sitúa en la India, y «La rosa de Pasión», que, según Yamada, se considera un fracaso⁴¹⁵.

La traducción de la leyenda publicada más recientemente es 「枯葉」 («Las hojas secas») de Masatake Takahashi, que forma parte del volumen LIV 『巡』 (*Jun*) de 百年文庫 (Libros de Bolsillo de Cien Años*) de la editorial Popurasha, publicado con fecha de noviembre de 2010. El título del volumen significa ‘vuelta, recorrido’. Además de la obra de Bécquer, contiene 「アトランティス物語」 («Das Märchen von Atlantis») de Novalis y 「ポンペイ夜話」 («Arria Marcella») de Théophile Gautier⁴¹⁶.

⁴¹¹ 朝日カルチャーセンター.

⁴¹² BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1995). *El caudillo de las manos rojas*, pp. 125, 126.

⁴¹³ NONOYAMA, Makiho (ed.) (1996). 『イワシの埋葬:スペイン短編選集』 (*El entierro de la sardina: antología de novelas cortas españolas**), Kazuyuki Hibino y otros catorce traductores, Sairyûsha, Tokio, p. 196.

⁴¹⁴ BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2002). *Leyendas españolas*, p. 300.

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ Aparte de todas estas publicaciones, hay información de un libro que recoge la traducción de «Los ojos verdes» de Fumiaki Noya: KAMEYAMA, Ikuo; NOYA, Fumiaki (eds. y trads.), (2019). 『悪魔にもらった眼鏡』 (*Las gafas que le regaló el Diablo**), Nagoya gaikokugo daigaku shuppankai, Nisshin. Aún no hemos tenido acceso a esta edición.

Desde mi celda

La carta VIII es la única carta de *Desde mi celda* traducida al japonés. Es la traducción de Sachiko Sakata, se titula «僧房からの手紙 —第八の書簡—» y está recogida en la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española*, publicada en 1992 por Hakusuisha. Sakata es profesora de la Facultad de Letras de la Universidad de Keio^{*417} y se dedica al estudio la literatura española del siglo XX, especialmente del ultraísmo⁴¹⁸.

Después de la primera traducción al japonés de la rima «Del salón en el ángulo oscuro» a partir del esperanto, y las traducciones de Shungetsu Ikuta a partir del inglés, los traductores de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer han sido conocedores del español, excepto en los casos de los textos versionados de «Maese Pérez el organista» y «La corza blanca» que forman parte de *La Europa del sur 2* de las Obras Maestras de la Literatura del Mundo para Chicos y Chicas (vol. XLI), cuyos traductores se desconocen. En el año 1930, una fecha temprana para la publicación de textos traducidos directamente del español, salieron a la luz algunas rimas traducidas por Hirosada Nagada. Por lo que hemos averiguado, en lo que se refiere a los escritores que son objeto de nuestro estudio, las traducciones publicadas realizadas por traductores de español solo eran «Puesta de sol» de Blasco Ibáñez traducida por Kazuo Urasawa (1923), «El pozo de la vida» de Pardo Bazán (1926) e «Historia triste de mi amigo Genaro» de *La novela de un novelista* de Palacio Valdés (1926) traducidas por Shizuo Kasai. Los trabajos de Hirosada Nagata y su alumno Masatake Takahashi demuestran el interés que ellos albergaban por el poeta romántico.

La mayoría de los traductores de Bécquer son profesores universitarios. No obstante, algunos presentan perfiles que no son frecuentes entre los traductores de la literatura española, como es el caso de Jirô Hamada, que es musicólogo e hispanista, o los estudiantes del curso de lengua española de la profesora Makiho Nonoyama, cuyas traducciones de obras de Bécquer se hicieron como trabajos de clase. Un caso

⁴¹⁷ 慶應義塾大学.

⁴¹⁸ El perfil de Sachiko Sakata en el sitio web de la Universidad de Keiô:

<<http://www.flet.keio.ac.jp/faculty/languages/index.html#faculty-19036>> (consulta: 29/08/2021).

particular es el libro *La corza blanca*, que es el resultado del intercambio de correspondencias entre Masatake Takahashi y Shigenobu Tsuchikabe.

Bécquer es uno de los pocos escritores de todos los que hemos estudiado del que se han traducido al japonés algunas de sus obras en diferentes ocasiones. Hasta la fecha han salido a la luz cuatro ediciones de las *Leyendas* y dos de las *Rimas*, de manera más o menos íntegra. Las *Leyendas* son una de las obras publicadas entre 1830 y 1930 que se ha traducido más veces por diferentes traductores especializados en literatura española o latinoamericana.

En este trabajo no hemos detallado resultados de análisis de los comentarios u opiniones de los traductores sobre las obras de Bécquer que se observan en los paratextos de las ediciones, dado que es imposible resumirlos de manera que se pueda exponer en esta ocasión. No obstante, un estudio como este nos esclarecería la evolución de las críticas acerca del poeta en el Japón.

Quedan por traducir aún varias de las obras becquerianas que se clasifican como *Narraciones*, por ejemplo, en la edición de Pascual Izquierdo (2007)⁴¹⁹, poemas, las cartas de *Desde mi celda*, de las que solo se ha traducido la VIII, artículos y otros textos. Yamada comenta que le gustaría traducir las *Narraciones* o prosas como *Desde mi celda* y acabar la biografía crítica de Bécquer, que se halla en proceso de redacción⁴²⁰.

1.4. Rosalía de Castro (1837-1885)

Las obras de Rosalía de Castro que están traducidas al japonés son *En las orillas del Sar*, *Cantares gallegos*, *A mi madre* y algunos otros poemas. Aunque los objetos del estudio presente en principio son obras escritas en castellano, incluimos *Cantares gallegos* dado que es una de las obras más representativas de la poeta y que existen algunas traducciones al japonés.

⁴¹⁹ BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2007). *Narraciones*, Pascual Izquierdo (ed.), Madrid.

⁴²⁰ YAMADA, Mafumi (2002). 「訳者解説」 (「Comentarios del traductor」*). En: BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Leyendas españolas*, p. 302.

En las orillas del Sar

El primer conjunto de poemas traducidos de Rosalía de Castro es 『詩集 サール河畔にて』 (*En las orillas del Sar*) de Minoru Chônán, que forma parte de *La Europa del sur, Sudamérica* de la Recopilación de la Poesía Maestra del Mundo (vol. XIV) de Heibonsha publicada en 1960. Los poemas recogidos son⁴²¹: I «A través del follaje perenne»; II «Otra vez, tras la lucha que rinde»; III «Oigo el toque sonoro que entonces»; IV «Tras de inútil fatiga, que mis fuerzas agota»; V «¡Cuán hermosa es tu vega, oh Padrón, oh Iria Flavia!»; VI «¡Oh tierra, antes y ahora, siempre fecunda y bella!»; VII «Ya que de la esperanza, para la vida mía»; «Candente está la atmósfera»; «En su cárcel de espinos y rosas»; «Ya no mana la fuente, se agotó el manantial»; «Cenicientas las aguas, los desnudos»; «Camino blanco, viejo camino»; «Una sombra tristísima, indefinible y vaga»; «¡Aturde la confusa gritería»; I «En los ecos del órgano o en el rumor del viento»; II «Yo no sé lo que busco eternamente»; «Mientras el hielo las cubre»; el poema titulado «Las campanas»; «No va solo el que llora»; «Hora tras hora, día tras día». Las traducciones son completas, si bien no se ha traducido el verso «Tornad con vuestros hielos y crupezas» del poema 6 y algunas palabras de otros poemas. Queda pendiente averiguar la edición que se empleó como texto de origen.

Minoru Chônán (1920-2007) fue profesor de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio⁴²² y de la Universidad Seisen⁴²³. Es uno de los traductores de 『邦訳日葡辞書』 (*Vocabulario da lingua de Japam com a declaração em Portugues traducido al japonés**), publicado en 1980 por la editorial Iwanami shoten, y de 『インディアス史』 (*Historia de las Indias*) de Bartolomé de las Casas publicada también por Iwanami shoten⁴²⁴. También es el traductor de 『エル・シードの歌』 (*Cantar de mio*

⁴²¹ Anotamos los números con que se encabezan los poemas, si los hay.

Takekazu Asaka informa de una traducción de Masamichi Arai de *En las orillas del Sar*, publicada en 1955 en la revista *Poetoria*, número 6. Aún no hemos podido acceder a esta traducción. ASAKA, Takekazu (2002). 「はじめに」 («Prólogo»)*. En: CASTRO, Rosalía de. 『ガリシアのうた』 (*Cantares gallegos por Rosalía Castro de Murguía*), , Takekazu Asaka (trad.), DTP Publishing, Tokio, p. i.

⁴²² Tôkyô Gaikokugo Daigakushi hensan iinkai (ed.). (1999). *Historia de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio: conmemoración del centenario de la independencia [el año 126 de la fundación]*, p. 730.

⁴²³ 清泉女子大学.

⁴²⁴ Según los datos de la NDL, son cinco volúmenes y se publicaron entre 1981 y 1992:

<<https://ndlonline.ndl.go.jp/#!/search?lang=jp&keyword=%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%83%87%E3%82%A3%E3%82%A2%E3%82%B9%E5%8F%B2>> (consulta: 02/09/2022). Como volúmenes de

Cid, 1998⁴²⁵), 『オルメードの騎士』 (*El caballero de Olmedo*, 2007⁴²⁶) y 『プラテロとわたし』 (*Platero y yo*, 2001⁴²⁷) de los Libros de Bolsillo de Iwanami. De los autores de los que nos ocupamos, aparte de Rosalía de Castro, tradujo una obra de Palacio Valdés.

Algunos poemas traducidos por Minoru Chônan de la colección anterior volvieron a publicarse, con modificaciones, en enero de 1968 en 『世界の詩集 12 世界女流名詩集』 (*Poesía maestra de poetisas del mundo*, Colección de Poemas del Mundo*, vol. XII) de la editorial Kadokawa shoten de Tokio. Los poemas publicados son: 「求めているもの」 («Lo que busco»*), que es el poema I «En los ecos del órgano o en el rumor del viento» II «Yo no sé lo que busco eternamente»; 「孤独の魂には……」 («Para el alma huérfana...»*), que es «Candente está la atmósfera»; 「きらめく銀の糸で……」 («Con sus hilos brillantes de plata»*), que es «Mientras el hielo las cubre»; 「白い道」 («Camino blanco»*), que es «Camino blanco, viejo camino». La editora del libro, Sumako Fukao (1888-1974⁴²⁸), poetisa, traductora y escritora, puntualiza que el volumen contiene ciento doce obras poéticas de cincuenta y cuatro poetisas (p. 251). De Castro es la única poetisa española cuyas obras se encuentran en el libro.

En marzo de 2016 fue publicada por la editorial Shichôsha de Tokio una traducción completa de *En las orillas del Sar*, 『サール川の畔にて』⁴²⁹, de Masao Kuwabara.

los Libros de Bolsillo de Iwanami fue publicada en siete volúmenes en 2009. *Iwanami shoten*: <https://www.iwanami.co.jp/search/?search_menu=keyword&tab=3&search_word=%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%83%87%E3%82%A3%E3%82%A2%E3%82%B9%E5%8F%B2> (consulta: 02/09/2022).

⁴²⁵ Iwanami Bunko Henshûbu (ed.) (2007). 『岩波文庫の80年』 (*Ochenta años de los Libros de Bolsillo de Iwanami**), p. 343.

⁴²⁶ 『岩波文庫解説目録 二〇一八年』 (*Catálogo comentado de los Libros de Bolsillo de Iwanami del año 2018**), p. 289.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 356.

⁴²⁸ En la información sobre la editora de la página de colofón de la misma edición se indica que nació en 1893.

⁴²⁹ Información de la publicación en el sitio web de la editorial Shichôsha:

<http://www.shichosha.co.jp/newrelease/item_1618.html> (consulta: 18/06/2017).

Como se indica más abajo, Masao Kuwabara (1947-) —pseudónimo de Shôzô Nakanishi— ha traducido también *Cantares gallegos* y *A mi madre*, de modo que tiene un papel clave en la traducción al japonés de las obras de la poeta gallega. También es autor de la biografía de la poeta titulada 『ロサリア・デ・カストロという詩人』 (*Poeta llamada Rosalía de Castro**, Chûsekisha, 1999). Ha vivido en Madrid y otras ciudades europeas durante unos catorce años tras empezar a trabajar en el Banco Mitsui⁴³⁰. Tradujo también obras de Luz Pozo Garza, y es autor de libros sobre España como 『スペインとは?』 (*¿Qué es España?**, Chûsekisha, 2009) y editor de 『図説・スペインの歴史』 (*Historia de España en imágenes**, Kawade shobô shinsha, 1992), entre otros. Asimismo, ha publicado algunos libros de poemas propios y artículos sobre España⁴³¹.

La editorial Shichôsha está especializada en publicaciones de obras poéticas. Entre sus publicaciones se encuentran la revista 『現代詩手帖』 (*Cuaderno de poesía actual**) y la colección 現代詩文庫 (Libros de Bolsillo de la Poesía Actual*).

Cantares gallegos

Uno de los poemas de los *Cantares gallegos*, el 11, IV «Cada estrela, o seu diamante⁴³²» traducido por Jirô Hamada forma parte de *Literatura clásica de la Europa del sur* de la Nueva Colección Completa de la Literatura del Mundo para Chicos y Chicas (vol. XXVIII) de Kôdansha publicada en 1965. La traducción, titulada 「夜が来る」 («Llega la noche»*), es completa y se encuentra en unas páginas entre la traducción versionada de *El Quijote* y la de *Pinocchio* de Carlo Collodi, junto con la traducción de la rima «Del salón en el ángulo oscuro» de Bécquer y la del poema «La rosa amarilla» de Juan Eugenio Hartzenbusch.

⁴³⁰ 三井銀行.

⁴³¹ Los datos del traductor se encuentran en la página de colofón de: CASTRO, Rosalía de (2009). 『ガリシアの歌 上』 (*Cantares gallegos*, vol. 1), Masao Kuwabara (trad.), Kohro-sha, Ôtsu. Para los años de publicación de los libros, hemos consultado la NDL Online.

⁴³² Para el cotejo, hemos consultado el libro siguiente: CASTRO, Rosalía de (2015). *Cantares gallegos*, Ana Rodríguez Fischer (ed.), Cátedra, Madrid.

En septiembre de 2002 se publicó por DTP Publishing 『ガリシアのうた』 (*Cantares gallegos por Rosalía Castro de Murguía*), traducidos por Takekazu Asaka. Asaka indica que el libro recoge veintiuno de los treinta y un poemas de la primera edición del poemario⁴³³. El libro incluye, asimismo, un preliminar de Xesús Alonso Montero escrito en gallego. Su segunda edición, fechada en 2009, fue ampliada con ocho poemas⁴³⁴. También incluye un preliminar de Xesús Alonso Montero, un «Glosario (Manuel Murguía) aumentado en xaponés por Takekazu Asaka», los textos en gallego de *Cantares gallegos*, fragmentos de partituras de «Cando vos oyo tocar» con música de Antón G. Abril, «O meu corasón che mando» con música de Jesús García Leoz, «As de cantar, meniña gaitera» con música de Antón G. Abril, «¡Un home, San Antonio!» con música de Joaquín Rodrigo y un CD. La segunda edición llegó a publicarse gracias a una subvención que recibió de la Secretaría General de Política Lingüística de la Xunta de Galicia⁴³⁵. Encontramos el dato de que en 2015 Takekazu Asaka era profesor de Filología Románica de la Universidad Tsudajuku⁴³⁶.

Siete años después de la publicación de la traducción de Asaka, en julio de 2009 salió a la luz 『ガリシアの歌 上』 (*Cantares gallegos*, vol. 1) de Masao Kuwabara por Kohro-sha⁴³⁷ de la ciudad de Ôtsu. La publicación del libro fue subvencionada en 2008 por el Programa Baltasar Gracián del Ministerio de Cultura de España (p. 4). Recoge los poemas del 1 al 20 del poemario traducidos al japonés y las traducciones son completas. El segundo volumen, al que aún no hemos podido acceder, fue publicado en 2011. El primer volumen incluye las traducciones de la dedicatoria de la poetisa a Fernán Caballero, el prefacio, así como los textos en gallego del poema «Canzón de

⁴³³ ASAKA, Takekazu (2002). 「はじめに」 («Prólogo»*). En: CASTRO, Rosalía de. 『ガリシアのうた』 (*Cantares gallegos por Rosalía Castro de Murguía*), Takekazu Asaka (trad.), DTP Publishing, Tokio, p. i. Son los poemas 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 28, 30, 31, 33, 34, 35 y 36 de la edición: CASTRO, Rosalía de (2015), *op. cit.*

⁴³⁴ ASAKA, Takekazu (2009 [2002]). 「はじめに」 («Prólogo»*). En: CASTRO, Rosalía de. 『ガリシアのうた』 (*Cantares gallegos por Rosalía Castro de Murguía*), Takekazu Asaka (trad.), DTP Publishing, Tokio, p. iv. Se trata de los poemas 10, 16, 22, 21, 26, 27, 29 y 32 de la edición: CASTRO, Rosalía de (2015), *op. cit.*

⁴³⁵ CASTRO, Rosalía de (2009 [2002]), *op. cit.*, p. iv.

⁴³⁶ La información se ha extraído del artículo «Las siete cantigas de amigo del Pergamino Vindel ya se pueden leer en japonés en “Juglar Martin Codax”, de Takekazu Asaka, el embajador del gallego más famoso del Japón» en el sitio web de la Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, 31/07/2015: <<http://www.edu.xunta.es/portal/es/node/16690>> (consulta: 31/08/2021).

⁴³⁷ Empleamos la grafía en alfabeto del nombre de la editorial que consta en la página de colofón del libro.

cuna para Rosalía de Castro, morta» de Federico García Lorca, el poema en español «A Rosalía de Castro» de Kuwabara, y la traducción al japonés de Kuwabara de «En Bonaval veño a pensar en ti» de Luz Pozo Garza. La traducción del poema 2 «Nasín cando as prantas nasen», titulada 「ロサ〔薔薇〕」, se había publicado en el número 7 de la revista 『イスパニア図書』 (*Biblioteca Hispánica*) de la Tertulia Cervantina de Kioto⁴³⁸ publicada por Kohro-sha en 2005. La traducción de las primeras siete estrofas del poema 15 se había publicado en el número 3 de la misma revista en 2000, en el artículo 「ロサリア・デ・カストロという詩人」 («La poeta llamada Rosalía de Castro»*) de Kuwabara, con algunas diferencias.

Kohro-sha se fundó en 1975 como una editorial de humanidades y ciencias sociales, arte y literatura. Su propietario, Koushi Kusumoto, lleva a solas esta editorial, y también la editorial Sojinsha⁴³⁹.

A mi madre

En diciembre de 2006 se publicó 『我が母へ』 (*A mi madre*), de traducción y edición de Masao Kuwabara por Chûsekisha de Tokio. El libro incluye textos en español y una traducción al japonés de la «Canzón de cuna para Rosalía de Castro, morta» de Federico García Lorca y de «En Bonaval veño a pensar en ti» de Luz Pozo Garza, los textos en castellano de *A mi madre*. La realización del libro fue subvencionada por el Programa Baltasar Gracián en 2006 (p. 10).

I «¡Cuán triste pasan los días!...» y II «¡Ay, qué profunda tristeza!» traducidos por Kuwabara se habían publicado en el número 8 de la revista *Biblioteca Hispánica* en 2005.

⁴³⁸ 京都セルバンテス懇話会. El nombre traducido al español consta en Web NDL Authorities: <<http://id.ndl.go.jp/auth/ndlna/001161246>> (consulta: 31/08/2021).

⁴³⁹ Sitio web de las editoriales Kohro-sha y Sojinsha: <<https://www.kohrosha-sojinsha.jp/>> (consulta: 31/08/2021).

Otros poemas

La traducción de Hiroshi Tominari de los versos «A marea viva / Petaba nas torres, Orfas antre a líquida / Sabán que as envolve» de «As torres de oeste» de *Follas novas* se encuentra en 『スペイン プレロマネスク紀行』 (*España: viaje al arte prerrománico**) de Fujiko Hayashi publicado por la editorial Kaibisha de Tokio en julio de 1994. Tominari es un compañero del viaje que hizo la autora sobre el que se habla en el libro.

Los traductores que han ejercido un papel importante en la transmisión de obras de Rosalía de Castro en el Japón son Masao Kuwabara y Takekazu Asaka, concedores de la lengua gallega. Cabría puntualizar que Kuwabara trabajó en un banco y es escritor, poeta y traductor, que no es un perfil frecuente de los traductores de las obras que son objeto de nuestro estudio.

A partir de *Cantares gallegos* de Asaka publicado en 2002, las obras de Rosalía de Castro empiezan a publicarse en formato de libro. En este formato, aparte de la traducción de Asaka, se han publicado *A mi madre*, *Cantares gallegos* y *En las orillas del Sar* traducidos por Masao Kuwabara. Gracias a los dos traductores, la transmisión de obras de Rosalía de Castro en el Japón ha progresado considerablemente en las últimas dos décadas.

2. Obras del realismo y el naturalismo españoles traducidas a la lengua japonesa

2.1. Fernán Caballero (1796-1877)

Las obras de Fernán Caballero que están traducidas al japonés son «La madre», los cuentos «Juan soldado», «El pájaro de la verdad», «La oreja de Lucifer», «Juan Holgado y la muerte», «Medio pollito», «El Carlanco», *La gaviota*, «Más largo es el tiempo que la fortuna» y «Los dos amigos» de *Relaciones y Lágrimas*.

La traducción 「母」 («La madre») de Minejirô Iinuma se publicó en 1935 en el número 708 de 『声』 (*Vox catholica*) por Katorikku chûô shuppanbu de Tokio. Es la primera traducción al japonés de obras de Fernán Caballero que nos consta. Al final del texto hay una presentación breve de la autora. No hemos encontrado ninguna información sobre el traductor Iinuma ni tampoco sabemos cuál es la lengua de origen.

「兵士フワンの話」 («Juan soldado»), 「本当いいの小鳥」 («El pájaro de la verdad»), 「悪魔の耳」 («La oreja de Lucifer»), 「のんびりフワンと死の女神」 («Juan Holgado y la muerte»), 「出来そこないのヒヨッコの話」 («Medio pollito») y 「おばけのカルランコ」 («El Carlanco») traducidos por Yû Aida se encuentran en 『世界童話全集第4巻 すぺいん・いたりあ童話集』 (*Cuentos infantiles de España e Italia*, Colección Completa de Cuentos Infantiles del Mundo*, vol. IV) publicada por Kawade shobô de Tokio en diciembre de 1951. El libro también recoge un cuento de Antonio de Trueba y uno de Carlo Collodi.

La traducción de 「二人の友」 («Los dos amigos») de Tadashi Ôshima, que también es traductor de *El estudiante de Salamanca*, se encuentra en la *Literatura moderna de la Europa del sur*, Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo (vol. IX) de Shûeisha publicada en 1963.

『裁くものは』 (*Quien juzga**), «Más largo es el tiempo que la fortuna» de *Relaciones* traducido por Tadashi Sakuma, fue publicado en formato de libro por Kokudoshu en marzo de 1977. Corresponde al volumen XXIII de la colección 国土社版 世界の名作 (Obras Maestras del Mundo de Kokudoshu*). El libro incluye la traducción de 「ラグリマス」 («Lágrimas»). Las dos traducciones son versionadas. Tadashi Sakuma (1910-1992) fue profesor del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Seisen⁴⁴⁰. Se dedicó a la traducción de documentos históricos sobre las relaciones entre el Japón y Europa entre los siglos XVI y XVII. Tradujo también *El hechicero* de Juan Valera⁴⁴¹.

⁴⁴⁰ 清泉女子大学スペイン語スペイン文学科.

⁴⁴¹ Los datos extraídos de la presentación del traductor de la página anterior a la del colofón del libro.

『かもめ』 (*La gaviota*) traducida por Kiyoshi Asanuma fue publicada en formato de libro por Seiwa Shorin de Narashino en diciembre de 1990.

El traductor Asanuma (1935-) trabajó hasta 1987 en Mitsubishi Corporation. Aprendió español cuando estuvo destinado en Chile⁴⁴². También es el traductor al japonés de *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós. El traductor se define como alguien que no pertenece al mundo de la traducción. Explica que durante veintitrés años había sido el «típico asalariado y llevaba una vida de jugar al *mahjong* por las noches y al golf los fines de semana: sin embargo, un día me di cuenta de que tenía ganas de hacer algo que diera fruto»^{*443}. Con esta idea, recuperó su conocimiento de la lengua española y empezó a traducir. Escogió *La gaviota* de Fernán Caballero, que la cadena NHK —Japan Broadcasting Corporation— había presentado en el curso de español y que es la obra precursora del realismo español. Terminó de traducirla al cabo de diez años, aprovechando solo las noches que no tenía que hacer horas extras y los fines de semana, sin jugar más al *mahjong* ni al golf en la medida de lo posible⁴⁴⁴. Asanuma enseñó a Masatake Takahashi las primeras diez hojas del borrador de la traducción y este lo asesoró. Además, Takahashi le prestó una traducción del primer capítulo de *La gaviota* que había hecho él mismo en su juventud, la cual Asanuma tomó como ejemplo para revisar su traducción. Consideramos que Asanuma merece una mención especial por ser un trabajador de una empresa que aprendió español y se tomó como una de las metas de su vida la tarea de traducir unas novelas.

Aparte de *Cuentos infantiles de España e Italia* de la Colección Completa de Cuentos Infantiles del Mundo (vol. IV), existen otras colecciones que incluyen traducciones de cuentos que podrían basarse en obras de Fernán Caballero. Sin embargo, posiblemente se tradujeron a partir de textos intermediarios.

No hemos encontrado datos de ninguna traducción de obras de Fernán Caballero publicada después de 1990.

⁴⁴² Datos extraídos de la información sobre el traductor de la página de colofón del libro.

⁴⁴³ «[...] 典型的なサラリーマンで、夜は麻雀、週末はゴルフといった生活をしていましたが、ある日突然まとまったことをしてみたいと思い立ち、 [...]». PÉREZ GALDÓS, Benito (1998). 『フォルトゥナータとハシンタ 下巻』 (*Fortunata y Jacinta*, vol. II), Kiyoshi Asanuma (trad.), Suiseisha, Tokio, p. 500.

⁴⁴⁴ *Ibid.*

2.2. Ramón de Campoamor (1817-1901)

La primera publicación de traducción de obras de Ramón de Campoamor a la lengua japonesa data de 1916.

Los poemas 「心の物憂さ」 («Hastío») y 「病氣」 («Mal de muchas») de *Doloras*, traducidos por Ujaku Akita, se encuentran en la revista *Vida y arte* (vol. III, n.º 10), de Shinonomedô shoten, publicada en junio de 1916⁴⁴⁵. Se encuentran en la sección titulada «Nuevos poemas breves de España – Vicente Inglada», junto con la traducción de la rima VII de Bécquer. Posiblemente fueron traducidos a partir del esperanto.

El poema 「私が手紙を書けさえしたら」 («¿Quién supiera escribir!») de *Doloras*, traducido por Kazuo Urasawa, forma parte de su artículo 「カンポアモールとその作品」 («Campoamor y sus obras»*) publicado en la revista 『日本詩人』 (*Poetas del Japón**) de Shinchôsha de Tokio, publicado en julio de 1922⁴⁴⁶. Según Furuie, Urasawa se graduó en la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio en 1922 y fue uno de los primeros estudiantes de Sizuo Kasai⁴⁴⁷. En el texto de la traducción se observan diversas divergencias en comparación con el poema en español⁴⁴⁸.

En el volumen *Poetas modernos* de la Colección Completa de la Literatura del Mundo (vol. XXXVII) publicado en 1930 se encuentran las traducciones de Hirosada Nagata de los poemas 「人さまぐ 一娘を失へるわが従妹に—」 («La opinión»), 「二つの鏡」 («Los dos espejos»), 「わしが書く手を持つたなら」 («¿Quién supiera escribir!»), 「全ては胸に」 («Todo está en el corazón») y 「罪に罪」 («Los

⁴⁴⁵ Hemos consultado la edición de la revista reproducida por Meiji bunken shiryô kankôkai publicada entre 1965 y 1967.

⁴⁴⁶ Hemos consultado la edición reproducida de la revista: Shiwakai (ed.), *Nihon tosho sentâ*, 1980, Tokio. La información de la publicación en la revista se encuentra en: FURUIE, Hisayo (1999). «La literatura española en Japón (I)», p. 35.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁴⁸ Para el cotejo se ha consultado: CAMPOAMOR, Ramón de (2000). *Poesías escogidas*, ilustración de F. Gómez Soler, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, edición digital basada en la edición de Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1910: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/ramon_de_campoamor/obra/poesias-escogidas--2/> (consulta: 02/09/2021).

dos pecadores») de *Doloras*. Las traducciones forman parte de la sección de la poesía de la Europa del sur. Las traducciones son completas, salvo la dedicatoria de «La opinión», de la que se suprime el nombre de la prima y a «Todo está en el corazón» se le añade una nota explicativa de que el poema representa un episodio de la vida de Juana la Loca.

En 『世界詩人全集 第4巻 象徴派:世紀末名詩集』 (*Poesía simbolista y finisecular*, Colección Completa de Poetas del Mundo, vol. IV) de Kawade shobô de Tokio, publicada en diciembre de 1954, se encuentran traducciones de Masamichi Arai de 「伝書鳥」 («El pájaro mensajero»), 「倦怠」 («Hastío»), 「二つの怖れ」 («Los dos miedos») y 「わが命」 («Mi vida»). Las traducciones forman parte de la sección dedicada a la poesía de la Europa del sur. No nos ha sido posible identificar el poema de origen de la traducción titulada 「君が笑ひ」 («*Kimiga emai*). Campoamor es el único poeta español que figura en el volumen. Dos de los poemas, «El pájaro mensajero» y «Hastío», volvieron a publicarse en *La Europa del sur, Sudamérica* de la Recopilación de la Poesía Maestra del Mundo (vol. XIV) en 1960. Las traducciones presentan algunas modificaciones en comparación con los textos publicados anteriormente.

「二つの怖れ」 («Los dos miedos»), traducido por Kazuhiro Kuwana, forma parte de 『世界のライト・ヴァース 4 太陽の半分と月の全部と』 (*La mitad del sol y toda la luna*, Versos Ligeros del Mundo*, vol. IV) de Shoshi Yamada de Yokohama que salió a la luz en abril de 1982. Según el sitio web de la editorial Shoshi Yamada⁴⁴⁹, sus publicaciones se centran en obras poéticas. La colección Versos Ligeros del Mundo consta de cinco volúmenes y la colección Versos Ligeros del Japón de cuatro. El volumen IV de los Versos Ligeros del Mundo, en el que se encuentra la traducción de «Los dos miedos», está dedicado a los países del Mediterráneo. En el índice se indican las procedencias de los poetas, que son Italia, Turquía, España y Grecia, y que algunos poemas de origen están escritos en latín. En cuanto a la poesía española, aparte de Campoamor, recoge obras de los siguientes poetas: Manuel Machado, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna y Gerardo Diego. El escritor Shirô Hasegawa (1909-1987) traduce los poemas de Lorca, y Kuwana los de los otros.

⁴⁴⁹ <<https://www.longtail.co.jp/~shoshi-y/>> (consulta: 02/09/2021).

Las primeras traducciones al japonés de obras de Campoamor datan del año 1916 y fueron realizadas por Ujaku Akita probablemente a partir del esperanto, como los primeros poemas traducidos de Bécquer. La siguiente traducción del poeta se publicó en 1922 y fue a cargo de Kazuo Urasawa, que tenía conocimientos de la lengua española.

No hemos encontrado ninguna colección de poemas de Ramón de Campoamor que se haya traducido al japonés íntegramente ni traducción de las obras teatrales. Algunos poemas de Campoamor se han traducido por traductores diferentes y se han publicado en más de una ocasión: el poema «Hastío» se ha traducido por Ujaku Akita y Masamichi Arai, y publicado en tres ocasiones; «¡Quién supiera escribir!», por Kazuo Urasawa y Hirosada Nagata; «Los dos miedos», por Arai y Kazuhiro Kuwana; «El pájaro mensajero», por Arai, y fue publicado en dos ocasiones. No hemos localizado ninguna publicación de sus poemas traducidos posterior a 1982.

2.3. Juan Valera (1824-1905)

De las obras de Juan Valera se han traducido al japonés *Pepita Jiménez*, *La muñequita*, *El hechicero* y *El doble sacrificio*.

『魔法使い 対訳』 (*El hechicero, edición bilingüe**) es la primera obra traducida al japonés de Juan Valera, publicada por Mikasa shobô de Tokio en diciembre de 1957. El traductor es Tadashi Sakuma, sobre quien ya hemos comentado en el apartado sobre Fernán Caballero. Es una edición bilingüe para el estudio del idioma español. En el prólogo del libro se indica que se ha omitido una parte del texto por motivos de extensión (p. 4). Mikasa shobô se fundó en 1933 como una editorial especializada en la publicación de traducciones de obras de literatura extranjera⁴⁵⁰. Actualmente también

⁴⁵⁰ 「企業情報」 («Información sobre la editorial»*), 三笠書房 (*Mikasa shobô*):
<<http://www.mikasashobo.co.jp/c/etc/>> (consulta: 02/09/2021).

publica libros diversos sobre desarrollo personal, psicología, salud y dietas, y conocimientos de materias varias⁴⁵¹.

En noviembre de 1961 salió a la luz la traducción de 「二重の犠牲」 («El doble sacrificio») de Masamichi Arai en 『ヨーロッパ短篇名作集』 (*Antología de novelas cortas maestras de Europa**) de Gakuseisha. Según el anuncio insertado al final del libro, forma parte de la 「世界短篇名作全集」 (Colección Completa de Novelas Cortas Maestras del Mundo*), que consta de seis volúmenes. Otros volúmenes están dedicados a escritores de Francia, Alemania, Rusia, los Estados Unidos y el Reino Unido. Los escritores españoles que se recogen en el volumen son Juan Valera, Armando Palacio Valdés, Ramón J. Sender, Manuel Rojas y Miguel de Unamuno.

La traducción de 「ペピータ・ヒメネス」 («Pepita Jiménez») de Saiko Yoshida fue publicada en noviembre de 1978 en el volumen XVIII de la colección 「キリスト教文学の世界」 (El Mundo de la Literatura Cristiana*) de la editorial Shufu no tomosha de Tokio, que recoge la obra de Valera y «Ficciones» de Jorge Luis Borges. Dentro del volumen consta la información de que la publicación de la colección es para conmemorar los sesenta años de la fundación de la editorial (p. 257).

Saiko Yoshida (1946-) impartió clases desde 1976 en la Universidad Seisen, una institución católica. Está especializada en literatura barroca y tradujo las *Soledades* de Luis de Góngora, *El barroquismo de Velázquez* de Emilio Orozco, las *Sonatas* de Ramón del Valle-Inclán y *Chicos* de Luis Antonio de Villena, entre otros.

Existen dos traducciones de *La muñequita*. La primera, titulada 「人形」 («*Ningyô*»), es de Hidehito Higashitani, que se encuentra en la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española* de Hakusuisha, publicada en 1992. La segunda, 『お人形ちゃん』 (*Oningyôchan*), una traducción versionada de Mariko Ôishi, fue publicada en agosto de 2003 por Shinseken de Tokio. El libro está ilustrado por Alfredo Benavidez Bedoya, artista argentino. En cuanto a la traductora, no hemos

⁴⁵¹ Página de inicio del sitio web *Mikasa shobô*: <<http://www.mikasashobo.co.jp/c/index.html>> (consulta: 02/09/2021).

encontrado más datos, aparte de otros libros publicados por Shinseken de su traducción.

Las obras traducidas al japonés de Juan Valera son cuatro, de las que se han publicado cinco traducciones. Los únicos relatos breves traducidos son *El hechicero*, «El doble sacrificio» y «La muñequita». Excepto Mariko Ôishi, de quien no tenemos más información, los traductores de obras de Valera son especialistas en literatura española y docentes universitarios.

2.4. Benito Pérez Galdós (1843-1920)

Las obras traducidas al japonés de Benito Pérez Galdós son la novela corta «¿Dónde está mi cabeza?», *Trafalgar*, *Marianela*, *Fortunata y Jacinta*, *Misericordia* y *Doña Perfecta*.

La primera obra de este autor traducida al japonés que nos consta es 『トラファルガル 国民挿話 その一』 (*Trafalgar: Episodios Nacionales*, 1) y fue publicada en agosto de 1975 por Asahi shuppansha de Tokio, es decir, a comienzo del último cuarto del siglo XX. Es el escritor que se ha empezado a traducir más tarde de los que estudiamos en el trabajo presente. Sus traductores son Sayo Takahashi y Tadashi Ôshima. En el libro Takahashi agradece a sus padres que le hayan costado los gastos de publicación del libro (p. 243).

Sayo Takahashi ha impartido clases de historia española en la Universidad de Takushoku⁴⁵² y de español en la Universidad de Meiji⁴⁵³. Ha publicado un artículo sobre la novela *Trafalgar* titulado 「トラファルガルにおける祖国の概念」 («Concepto de patria en *Trafalgar*»*) en 1973⁴⁵⁴, y otros artículos sobre algunos de los *Episodios Nacionales*. También es traductora de 『マリアネラ』 (*Marianela*), publicado

⁴⁵² 拓殖大学.

⁴⁵³ 明治大学. Datos sobre Sayo Takahashi en el sitio web Meiji Univ. Liberty Academy: <<https://academy.meiji.jp/course/detail/1390/>> (consulta: 02/09/2021).

⁴⁵⁴ Publicado en: Asociación Japonesa de Hispanistas (1973). *HISPÁNICA*, n.º 17, pp. 67-80: <<https://doi.org/10.4994/hispanica1965.1973.67>> (consulta: 05/09/2022).

por Daigakusyōrin en octubre de 1989. En su prólogo se indica que es una versión reducida en torno a Marianela y Pablo (p. i) para el aprendizaje de la lengua española. En la misma página Takahashi muestra su agradecimiento a Ichirō Hashimoto, traductor y editor de varias obras de la literatura española para Daigakusyōrin, quien le proporcionó la ocasión de crear esta edición, así como por sus consejos y opiniones, a Naoji Nakayama, traductor de las novelas recogidas en 『スペイン短編逍遙』 (*Paseo por los cuentos españoles*) de Daigakusyōrin, y a Akio Iino, especialista en lengua española y estudioso del cante flamenco, que se jubiló de la Universidad de Takushoku en 2018⁴⁵⁵.

En marzo de 1993 fue publicada otra traducción de *Marianela*, titulada 『マリアネラ』, por la editorial Sairyūsha. Kōji Abe, su traductor, señala que es traducción completa (p. 227). Empleó como texto de origen la edición de 1989 del Libro de Bolsillo de Alianza Editorial y consultó la edición de 1984 de Letras Hispánicas de Cátedra y la de 1990 de la Editorial Andrés Bello de Chile (p. 238).

Kōji Abe (1957-) era periodista del periódico *Yomiuri Shinbun* en el momento de la publicación del libro⁴⁵⁶. Señala que Kazuhiro Kuwana y Sayo Takahashi le dieron consejos y, asimismo, hizo consultas a la traducción de la misma novela de Takahashi. Por otro lado, muestra su agradecimiento a Kazuya Shigeyama y a Atsuo Takeuchi, el director de la editorial Sairyūsha, quienes le ofrecieron la oportunidad de traducir esta obra maestra a él, que no era especialista en literatura española (p. 239).

『フォルトゥナータとハシクタ』 (*Fortunata y Jacinta*) fue traducida por Kiyoshi Asanuma —traductor de *La Gaviota*—, cuyo primer volumen se publicó por Suisēisha de Tokio en noviembre de 1997 y el segundo en enero de 1998. En los dos volúmenes consta que la publicación fue subvencionada por el Programa Baltasar Gracián en 1995 (vol. I, p. 6; vol. II, p. 6). Asanuma explica que decidió traducir esta obra galdosiana tras terminar la traducción de *La Gaviota* porque había oído que en España se organizaban congresos no ya acerca de Pérez Galdós, sino solo sobre *Fortunata y Jacinta*, y que su traducción al inglés formaba parte de la serie Penguin

⁴⁵⁵ IINO, Akio (2018). 「退職記念号に寄せて」 (「Farewell」), 『拓殖大学 語学研究』 (*Takushoku Language Studies*), n.º 138, 拓殖大学言語文化研究所, pp. i, iii.

⁴⁵⁶ Información sobre el traductor de la página de colofón del libro.

Classics. Dedicó quince años a la traducción (vol. II, p. 500). Entre las personas a las que dedica su agradecimiento se encuentra Nobuaki Ushijima de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio, quien presentó Asanuma a la editorial Suiseisha (vol. II, p. 501).

Un artículo titulado 「ミセリコルディア」 («Misericordia») de Shin'ya Yamagiwa fue publicado en el número 12 de la revista *Biblioteca Hispánica* en 2009. El artículo consiste en comentarios sobre la novela y la traducción de sus primeros dos capítulos. Consta que el traductor cursaba el tercer curso del segundo ciclo del doctorado de la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto (p. 89). Al final de la traducción se indica que continuaría (*ibid.*); sin embargo, no se ha localizado ningún artículo de su continuación.

Finalmente, 『ドニャ・ペルフェクタ：完璧な婦人』 (*Doña Perfecta*) traducida por Eizô Ôgusu fue publicada en marzo de 2015 por la editorial Gendai kikakushitsu de Tokio. El volumen corresponde al número dos de la serie Los Clásicos de la editorial, cuyo principio consiste en publicar por primera vez traducciones al japonés de «obras maestras inmortales que se han leído y transmitido en varios lugares de habla hispana»⁴⁵⁷. Actualmente conforman la serie las traducciones de las obras *Don Álvaro o la fuerza del sino* del duque de Rivas, *Los pazos de Ulloa* de Pardo Bazán, *Cartas marruecas*. *Noches lúgubres* de Cadalso, *El trovador* de García Gutiérrez, *Los amantes de Teruel* de Juan Eugenio de Hartzenbusch y obras de los autores latinoamericanos José Donoso, Roberto Arlt, César Vallejo, sor Juana Inés de la Cruz, Rómulo Gallegos y Pablo Neruda⁴⁵⁸.

El traductor Eizô Ôgusu (1965-) imparte clases en la Facultad de Derecho de la Universidad de Meiji. Su objeto de investigación es la literatura española de la segunda

⁴⁵⁷ «ロス・クラシコス (Los Clásicos) は、スペイン語圏各地で読み継がれてきた不朽の名作を、本邦初訳で読者にお届けするシリーズです。」。El texto se encuentra en la contraportada del libro.

⁴⁵⁸ La información de la serie se ha extraído del sitio web de la editorial: 「シリーズ ロス・クラシコス」 (Series*: Los Clásicos), *Gendaikikakushitsu*.
<<http://www.jca.apc.org/gendai/series.php?series=%E3%83%AD%E3%82%B9%E3%83%BB%E3%82%AF%E3%83%A9%E3%82%B7%E3%82%B3%E3%82%B9&page=0>> (consulta: 03/09/2021).

mitad del siglo XIX a principios del XX, principalmente las novelas y los ensayos de Galdós y Pardo Bazán⁴⁵⁹.

La novela corta 「空想『私の頭はどこにある』」 («¿Dónde está mi cabeza?») traducida por Takao Yamakage se encuentra en el volumen *España* de la Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo publicada en 1978. Takao Yamakage fue especialista en literatura latinoamericana contemporánea. Fue profesor de la Universidad de Kyoto Sangyo⁴⁶⁰ desde 1974 y socio de la Asociación Japonesa de Estudios Latinoamericanos. Falleció en 1989⁴⁶¹.

Solo se han traducido al japonés de forma completa cinco obras del prolífico escritor. Varios son los motivos que pueden barajarse, como la extensión considerable de la mayoría de sus obras y el hecho de que las novelas galdosianas no fueron introducidas en el Japón en su tiempo. Según Asanuma, se debe a la no suficientemente correcta valoración del autor a causa del enfoque que se dio sobre la generación del 98⁴⁶².

Las obras de Galdós han sido traducidas desde los inicios por conocedores de la lengua española. Cabría puntualizar que algunos traductores de sus obras no son docentes universitarios. Kôji Abe es periodista y Kiyoshi Asanuma, empleado de una empresa.

2.5. Emilia Pardo Bazán (1851-1921)

Se han localizado once traducciones de diez obras de Emilia Pardo Bazán a la lengua japonesa: son de nueve cuentos —«La sed de Cristo», «El pozo de la vida», «El revólver», «El indulto», «Las tijeras», «La sirena», «El talismán», «Hijo del alma», «La Chucha»— y de la novela *Los pazos de Ulloa*.

⁴⁵⁹ Información de la página anterior a la del colofón del libro.

⁴⁶⁰ 京都産業大学.

⁴⁶¹ La información sobre Yamakage se ha extraído de una circular de la Asociación Japonesa de Estudios Latinoamericanos, n.º 30, 10/04/1989, p. 7. 「会報」, Asociación Japonesa de Estudios Latinoamericanos: <<http://www.ajel-jalas.jp/kaihou/index.html>> (consulta: 30/10/2021).

⁴⁶² PÉREZ GALDÓS, Benito (1997). *Fortunata y Jacinta*, vol. I, p. 525.

「基督の渴」 (《La sed de Cristo》), traducción de Daigaku Horiuchi, fue publicada en tres ocasiones: la primera fue en el número 2 del volumen IX de la primera etapa de la revista 『三田文学』 (*Literatura de Mita**), en 1918; la segunda en 『水色の目』 (*Los ojos de agua**), una selección de obras traducidas por Horiguchi, publicada por Ten'yûsha de Tokio en abril de 1920, y la tercera en 『堀口大学全集 補巻 2』 (*Obras completas de Daigaku Horiguchi**, volumen complementario II) de la editorial Ozawa shoten de Tokio, publicado en junio de 1984.

Daigaku Horiguchi (1892-1981) fue traductor de obras de la literatura francesa y poeta. A la edad de diecinueve años fue a México debido al trabajo de su padre, que era diplomático. Aprendió francés porque su madrastra era belga y en su familia se hablaba esta lengua. Tradujo numerosas obras de autores como Rémy de Gourmont, Guillaume Apollinaire, Paul Verlaine, Charles Baudelaire y Jean Genet, entre otros⁴⁶³. Es relevante su contribución a la difusión de la literatura francesa en Japón. Daría a entender el nivel de trascendencia de su tarea como traductor el comentario de Motoo Andô de que sus poemas son ampliamente conocidos, y aunque alguien no los conociera, «se habría encontrado por lo menos alguna vez con una traducción de literatura francesa moderna que llevara la nota de: “Traducida por Daigaku Horiguchi”»⁴⁶⁴.

Horiguchi cuenta en su prefacio a *Los ojos de agua* que contiene quince obras de doce escritores —diez obras de siete escritores franceses, tres obras de tres belgas, una de una española y una de un brasileño— que eran coetáneos del traductor y que todos estaban activos excepto Charles van Lerberghe, fallecido en 1907, y Rémy de Gourmont, autor de la obra que da título al libro, «Les Yeux d'eau», que murió en 1915. Doña Emilia es la única escritora española que figura en este volumen. La traducción de «La sed de Cristo», publicada en 1918 y 1920, es la única traducción al

⁴⁶³ HIRATA, Fuminari (1985 [1980]). 「年譜」 (《Lista cronológica》*). En: HORIGUCHI, Daigaku. 『堀口大学詩集』 (*Poemas de Daigaku Horiguchi**), 現代詩文庫 (Libros de Bolsillo de la Poesía Contemporánea*), 1019, Shichôsha, Tokio, pp. 131-140.

⁴⁶⁴ «[...] どこかで「堀口大学訳」としてされた近代フランス文学の翻訳に一度は出あっているはずだ。», ANDÔ, Motoo (1985 [1980]). 「堀口大学の詩業」 (《Logros poéticos de Daigaku Horiguchi》). En: HORIGUCHI, Daigaku. *Poemas de Daigaku Horiguchi**, *op. cit.*, p. 141.

japonés que se conoce que hubo en vida de la escritora⁴⁶⁵. Horiguchi señala que la publicación del libro *Los ojos de agua* se debe a los recuerdos de los días buenos que tuvo en los cuatro países que visitó durante unos diez años anteriores⁴⁶⁶.

En mayo de 1926 salió a la luz 『世界短篇小説大系: 南欧及北欧篇』 (*La Europa del sur y la del norte*, Compendio de Novelas Cortas del Mundo*) de la editorial Kindaisha, que incluye 「いのちの泉」 («El pozo de la vida») traducida por Shizuo Kasai. La sección de la Europa del sur del volumen se divide entre los apartados de Italia y España. En este se encuentran, además de Pardo Bazán, obras de Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Azorín, Muñoz Seca, Juan Pérez Zúñiga y Fernández Flórez, y dos autores de los que también se ocupa este trabajo: Blasco Ibáñez y Palacio Valdés.

La Europa del sur y la del norte del Compendio de Novelas Cortas del Mundo es el primer volumen que se publicó de colecciones de la literatura del mundo por lo que respecta al presente estudio. El volumen recoge traducciones de Hirosada Nagata y Shizuo Kasai.

El cuento «El revólver» se tradujo y publicó en dos ocasiones con el título 「拳銃」 («Kenjû»). Una traducción es de Hidetarô Yoshida en *Literatura moderna de la Europa del sur* de la Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo (vol. IX) de 1963 y la otra es de Mayuko Ônishi publicada en 『イワシの埋葬: スペイン短編選集』 (*El entierro de la sardina: antología de novelas cortas españolas*) en 1996 de Sairyûsha de Tokio.

Hidetarô Yoshida fue profesor de la Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka⁴⁶⁷, donde también estudió. Aparte de «El revólver», tradujo «El sustituto» de Clarín y «El corazón y otros frutos amargos» de Ignacio Aldecoa para el mismo libro.

⁴⁶⁵ Freire López menciona la traducción recogida en el libro publicado en 1920 como la única traducción al japonés de doña Emilia que se conoce que hubo en vida de la escritora. En la nota 82 del artículo de Freire López el título del libro de Horiguchi es 『小説戯曲翻訳集』 (*Colección de traducciones de novelas y dramas**). FREIRE LÓPEZ, Ana M. (2009). «Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en vida de la escritora», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, edición digital a partir de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, año 3, n.º 3, 2005, p. 35. Sin embargo, el título que se indica en la página siguiente del índice, al lado del título 『水色の目』 (*Los ojos de agua**) es 『翻訳小説戯曲集』 (*Colección de novelas y dramas traducidos**).

⁴⁶⁶ Horiguchi, Daigaku (1920). *Los ojos de agua*, pp. 1-2; Horiguchi, Daigaku (1984). *Obras completas de Daigaku Horiguchi*, volumen complementario II, p. 337.

Otras obras cortas de Pardo Bazán traducidas al japonés son:

「特赦」 («El indulto») traducido por Eiichi Takami de 『世界文学大系 第93: 近代小説集 第3』 (*Novelas modernas III*, Compendio de Literaturas del Mundo*, vol. XCIII) de Chikuma shobô de Tokio publicado en 1965. Takami también tradujo «Buena pesca!» de Pedro Antonio de Alarcón, que se recoge en el mismo volumen.

「鋏」 («Las tijeras») y 「魔物」 («La sirena») de Kakuji Takahashi forman parte del volumen *España* de la Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo, publicada en 1978.

「お守り」 («El talismán») y 「魂の息子」 («Hijo del alma») traducidos por Sachiko Sakata se encuentran en la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española* publicada en 1992 por Hakusuisha.

「“^{ラ・チュチャ}彼女”」 («La Chucha») traducido por Misako Nogae se encuentra en *El entierro de la sardina: antología de novelas cortas españolas* publicado en 1996. El libro también recoge la traducción de «El revólver» mencionada más arriba.

En diciembre de 2016 salió a la luz 『ウリ ヨーアの館』 (*Los pazos de Ulloa*) de Eizô Ôgusu. El libro es un volumen de la serie Los Clásicos de Gendaikikakushitsu; como se ha mencionado más arriba, la traducción de *Doña Perfecta* de Ôgusu también forma parte de esta serie.

La traducción de *Los pazos de Ulloa* marca el inicio de una etapa en la historia de la traducción de las obras de Emilia Pardo Bazán al japonés. En primer lugar, por fin se ha traducido la obra más representativa de doña Emilia. En segundo lugar, es la primera novela larga de Pardo Bazán que se ha traducido al japonés y que además se ha publicado en formato de libro independiente.

⁴⁶⁷ 大阪外国語大学.

La primera traducción de obras pardosianas se publicó en 1918. Pardo Bazán es uno de los tres autores que se estudian en el presente trabajo cuya obra fue traducida y publicada en japonés en vida de ellos. Los otros dos son Palacio Valdés y Blasco Ibáñez.

El hecho de que un traductor ampliamente conocido como Daigaku Horiguchi tradujera un cuento de Pardo Bazán no parece haber influido en los traductores coetáneos ni haber servido para que el lector japonés conociera mejor a la escritora gallega, como ocurrió con Bin Ueda y Pedro Antonio de Alarcón. La segunda obra traducida, «El pozo de la vida», no fue publicada inmediatamente después de «La sed de Cristo», sino al cabo de ocho años, en 1926. Además, a partir de entonces, habría que esperar más de treinta y cinco años hasta que saliera la traducción de la tercera obra, «El revólver», en 1963. En cuanto a los cuentos, la década más prolífica de la traducción de obras de doña Emilia son los noventa, en que se publicaron traducciones de cuatro obras suyas en dos libros.

Entre los escritores que se estudian en este trabajo, doña Emilia es la escritora cuyas obras han sido traducidas más veces por mujeres, si no se tiene en cuenta la extensión: cuatro de las once traducciones las han llevado a cabo mujeres. El hecho de que fuera una escritora seguramente debió de influir en la elección de las obras de las traductoras.

Queda pendiente comprobar la lengua del texto de origen de «La sed de Cristo» que utilizó Horiguchi. A partir de «El pozo de la vida», las traducciones de las obras de doña Emilia las han llevado a cabo especialistas en lengua o literatura española, excepto Misako Nogae y Mayuko Ônishi, que son las traductoras de los cuentos que se recogen en *El entierro de la sardina*, fruto de las clases de español de la profesora Makiho Nonoyama.

2.6. Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901)

Existen como mínimo once traducciones al japonés de ocho obras de Leopoldo Alas, «Clarín», que son «El sustituto», «¡Adiós, Cordera!», «La conversión de Chiripa», «El entierro de la sardina», «El dúo de la tos», *La Regenta*, «Mi entierro» y «Avecilla».

La primera traducción de obras de Clarín que nos consta es 「身代り」 («El sustituto») de Hidetarô Yoshida, que forma parte de *Literatura moderna de la Europa del sur* de la Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo (vol. IX) de 1963.

La segunda es 「さようなら、コルディーラ！」 (*Sayônara, Korudiira!*, «¡Adiós, Cordera!»), traducción de Jirô Hamada que forma parte de la *Literatura clásica de la Europa del sur* de la Nueva Colección Completa de la Literatura del Mundo para Chicos y Chicas (vol. XXVIII) de Kôdansha publicada en 1965, a la que nos hemos referido en el apartado de Bécquer. El cuento «¡Adiós, Cordera!» se ha traducido en cuatro ocasiones al japonés. En 1966 『名作にまなぶ私たちの生き方 10 南欧・その他諸国の文学』 (*Literatura de la Europa del sur y otros países*, Nuestra Manera de Vivir que Aprendemos de Obras Maestras*, vol. X) de la editorial Komine shoten de Tokio, que también es una colección de literatura juvenil, recogió la traducción de Yû Aida titulada 「さようなら «コルデーラ»」 (*Sayônara “Korudêra”*). El volumen incluye novelas cortas de Pedro Antonio de Alarcón, Vicente Blasco Ibáñez y Pío Baroja. En 1978 la traducción de Kakuji Takahashi titulada 「牛さん、さようなら！」 (*Ushisan, sayônara!*) fue publicada en *España*, Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo. En 1996 la traducción titulada 「さよなら<コルディーラ>！」 (*Sayonara “Korudiira”!*) de Masaru Sagara fue publicada como una de las obras de *El entierro de la sardina: antología de novelas cortas españolas* de Sairyûsha. El mismo libro incluye también las traducciones 「チリパの回心」 («La conversión de Chiripa») y 「イワシの埋葬」 («El entierro de la sardina») de Kazuyuki Hibino, y 「咳のデュエット」 («El dúo de la tos») de Hiroyuki Toyozumi⁴⁶⁸.

En diciembre de 1988 『ラ・レヘンタ』 (*La Regenta*), traducida por Hidehito Higashitani, fue publicada por Hakuishisha. El traductor aclara que recibió una gran ayuda de la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura (p. 798). En el libro se señala que el texto de origen de la traducción es *La Regenta*, edición, introducción y notas de Gonzalo Sobejano, 3.^a edición, Clásicos Castalia, Castalia, Madrid, 1983, 2 vols. (p. 793).

⁴⁶⁸ Indicamos una posible lectura debido a que no hemos encontrado la manera de leer su apellido.

Higashitani también tradujo 「僕の葬儀」 («Mi entierro»), recogido en la *Antología de obras maestras de la novela fantástica española* publicada en 1992, de la que es editor. Otro volumen de Hakusuisha, 『笑いの騎士団 スペイン・ユーモア文学傑作選』 (*La Orden de la risa: antología de literatura de humor española**), publicado en 1996 y editado por Hidehito Higashitani, contiene una traducción de 「アベシーリヤ」 («Avecilla»).

Dos traducciones del cuento «¡Adiós, Cordera!», la de Jirô Hamada publicada en 1965 y la de Yû Aida en 1966, forman parte de colecciones de literatura juvenil, y las otras, la de Kakuji Takahashi publicada en 1978 y la de Masaru Sagara publicada en 1996, de colecciones de obras cortas dirigidas al lector en general. Entre las obras que se han estudiado en el trabajo presente, es el relato que se ha traducido al japonés en más ocasiones y por más traductores. Los títulos de las traducciones de «¡Adiós, Cordera!» son diferentes. El título de la traducción de Sagara es *Sayonara "Korudîira"!*, *sayonara* significa ‘adiós’ y *Korudêra* es la transcripción de *Cordera*. En la primera línea del texto de la obra hay una nota sobre el nombre de la vaca, Cordera⁴⁶⁹. En las traducciones de Hamada y Aida también se utilizan la palabra *sayônara* y diferentes modos de transcribir el nombre *Cordera*; en cambio, el título de la traducción de Takahashi es *Ushisan, sayônara!*, *Ushisan* correspondería a ‘Sra. Vaca’.

Las traducciones de todas las obras de Clarín las han llevado a cabo conocedores de la lengua española.

2.7. Armando Palacio Valdés (1853-1938)

De las obras de Armando Palacio Valdés se han traducido «Historia triste de mi amigo Genaro», «El potro del señor cura», «El crimen de la calle de la Perseguida» y «¡Solo!».

⁴⁶⁹ NONOYAMA, Makiho (ed.) (1996). *El entierro de la sardina: antología de novelas cortas españolas*, pp. 46-47.

La primera obra traducida del escritor de origen asturiano data del comienzo del segundo cuarto del siglo XX. Es 「幼き日の思い出の一つ」 («Historia triste de mi amigo Genaro») de Shizuo Kasai, publicada en *La Europa del sur y la del norte* del Compendio de Novelas Cortas del Mundo en 1926. La obra corresponde al capítulo XXIV de *La novela de un novelista: escenas de infancia y adolescencia*.

En 1953 fue publicada la traducción de 「牧師さんの子馬」 («El potro del señor cura») de Yû Aida en 『中学生全集 91 南欧小説選』 (*Selección de novelas de la Europa del sur*, Colección Completa para Estudiantes de Enseñanza Secundaria*, vol. XCI) por la editorial Chikuma shobô de Tokio.

La *Antología de novelas cortas maestras de Europa* de Gakuseisha publicada en 1961 incluye 「ラ・ペルセギーダ街の犯罪」 («El crimen de la calle de la Perseguida») traducida por Masamichi Arai. Sobre este volumen hemos detallado en el apartado dedicado a Juan Valera.

Finalmente, la novela corta 「ひとりぼっち」 («¡Solo!») traducida por Minoru Chônán fue publicada en *Novelas modernas III* del Compendio de Literaturas del Mundo (vol. XCIII) en 1965.

La primera traducción al japonés de obras de Palacio Valdés que nos consta fue publicada en 1926, en vida del autor, en una colección junto con obras de algunos de los escritores de la generación del 98, y de Pardo Bazán y Blasco Ibáñez. *La novela de un novelista: Escenas de infancia y adolescencia*, que incluye «Historia triste de mi amigo Genaro», se había publicado en 1921 en Madrid por la Librería de Victoriano Suárez⁴⁷⁰, es decir, la publicación de su traducción al japonés tuvo lugar solo cinco años más tarde.

Las traducciones al japonés de obras de Palacio Valdés fueron publicadas entre 1926 y 1965. Todas las traducciones están realizadas por especialistas en literatura española y fueron publicadas en volúmenes destinados a Europa, la Europa del sur o

⁴⁷⁰ PALACIO VALDÉS, Armando (2010). *La novela de un novelista: escenas de la infancia y adolescencia*, edición e introducción de Francisco Trinidad, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, edición digital a partir de Lavaina, Palacio Valdés, 2005, pp. 11, 33: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-novela-de-un-novelist-a-escenas-de-la-infancia-y-adolescencia-0/>> (consulta: 03/09/2022).

literatura moderna de colecciones de literatura del mundo y no en un volumen dedicado exclusivamente a obras de la literatura española.

2.8. Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928)

Sin lugar a duda, Vicente Blasco Ibáñez es el escritor español que ha sido traducido en más ocasiones al japonés entre los autores que son objeto del trabajo presente. Es el único escritor que fue al Japón de los que se han estudiado en este trabajo, cuya visita se detalla en su libro *La vuelta al mundo de un novelista*⁴⁷¹. Como se ha señalado más arriba, su visita influyó en la publicación de las obras del escritor valenciano. A raíz de su visita, el periódico *Hôchi shinbun* publicó por entregas las traducciones de Shizuo Kasai de «El sapo» y «Un beso». El año siguiente, 1924, fue el del auge de la publicación de sus obras en el Japón.

A continuación indicamos los datos de las obras del escritor valenciano traducidas al japonés⁴⁷².

Novelas valencianas

Las obras traducidas al japonés de la etapa correspondiente a la de novelas valencianas son *Flor de mayo*, algunos de los *Cuentos valencianos*, *La barraca*, algunas obras de *La condenada* y *Cañas y barro*.

Existen tres traducciones de *Flor de mayo*. La traducción de Sôichi Okabe, 『五月の花』 (*Gogatsu no hana*), que significa ‘flor de mayo’, fue publicada como el número 4 de 「泰西最新文芸叢書」 (Colección de la Última Literatura Occidental*, n.º 4) de Shinchôsha de Tokio en enero de 1924. Esta edición incluye textos introductorios

⁴⁷¹ BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (2007). *La vuelta al mundo de un novelista* (1) Estados Unidos. Cuba. Panamá, Hawái, Japón. Corea. Manchuria, Alianza Editorial, Madrid, pp. 174-323.

⁴⁷² Para la clasificación de sus obras traducidas, hemos seguido la de la Fundación Centro de Estudios Vicente Blasco Ibáñez. Fundación Centro de Estudios Vicente Blasco Ibáñez: <<http://www.fundacionblascoibanez.com/etapas-creativas>> (consulta: 05/09/2021).

escritos por Hirosada Nagada. Por su parte, la traducción de Kazuo Urasawa, también titulada 『五月の花』 (*Gogatsu no hana*), fue publicada en marzo de 1924 por el Departamento editorial del periódico *Hôchi shinbun**⁴⁷³, en cuyo auditorio se había llevado a cabo la conferencia del escritor. El libro incluye la traducción de 「落日」 («Puesta de sol»), que se había publicado en 1923 en el número 35 de 世界パンフレット通信 (*Comunicación en Folleto Mundial**) del Grupo de estudio de la tendencia mundial* (世界思潮研究会) de Tokio. Sôichi Okabe y Kazuo Urasawa, los dos traductores, estudiaron en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio⁴⁷⁴. La última traducción publicada de *Flor de mayo* es de Hiroo Murakami, titulada 「メイ・フラワア号」 (*Mei・Furawâ gô*), que salió a la luz por la editorial ARS de Tokio en mayo de 1924. El volumen corresponde al número 2 de la serie アルス・ポピュラアー・ライブラリー (Biblioteca Popular de ARS*). La traducción se realizó a partir de un texto intermediario en inglés. Todas las traducciones al japonés de *Flor de mayo* fueron publicadas durante la primera mitad de 1924, los meses siguientes a la visita del escritor al Japón.

En cuanto a los *Cuentos valencianos*, se han publicado tres cuentos, todos traducidos por Masatake Takahashi: 「ディモーニ」 («Dimòni»), 「婚礼の夜」 («Noche de bodas») y 「馬糞拾い」 («El femater»). En 1937 la traducción de «Dimòni» fue publicada en 『ブラスコ・イバーニエス人生の書』 (*Libro de la vida de Blasco Ibáñez**) que corresponde al volumen IV de la segunda etapa de 「人生叢書」 (Biblioteca de la Vida*) de la editorial Kinseidô de Tokio. Posteriormente, la traducción fue incluida en 『葦と泥』 (*Cañas y barro*) de Libros de Bolsillo de Iwanami publicado en abril de 1978, en el que también se encuentran las traducciones de «Noche de bodas» y «El femater». La edición de los Libros de Bolsillo de Iwanami que recoge traducciones de estos cuentos es de 1978, y no la edición de 1940 ni la tercera impresión del libro de 1952.

No se han traducido «¡Cosas de hombres!», «La encerrada», «La apuesta del “esparrelló”», «La caperuzas», «La corrección», «Guapeza valenciana», «En la puerta

⁴⁷³ 報知新聞社出版部.

⁴⁷⁴ FURUIE, Hisayo (1999). «La literatura española en Japón (I)», p. 34.

del cielo», «La tumba de Alí-Bellús» ni «El dragón del Patriarca». En el epílogo del libro 『愛と死の小説集』 (*Novelas de amor y de muerte*) publicado en 1940 de la serie 世界文庫 (Libros de Bolsillo del Mundo*) de Kôbundô shobô, también traducidas por Masatake Takahashi, este expresa su intención de incluir traducción de «El réprobo» y la de «Piedra de Luna», en el volumen de la traducción de *Cuentos valencianos* que formaría parte de la misma serie (p. 215). Sin embargo, no hemos localizado tal volumen.

La novela *La barraca* fue publicada en japonés en una ocasión y parcialmente en otra. En agosto de 1922 fue publicada la traducción 『小屋』 (*Koya*) de Hiroshi Ono por Tôkasha de Tokio. Probablemente Hiroshi Ono es el escritor de cuentos infantiles y traductor del mismo nombre (1894-1933), que estudió la literatura inglesa y trabajó para la editorial Akai torisha⁴⁷⁵. Hisayo Furuie señala que la traducción de *La barraca* fue realizada a partir del inglés⁴⁷⁶. La segunda ocasión es cuando fueron publicados unos pasajes de la obra en el *Libro de la vida de Blasco Ibáñez* arriba mencionado, en 1937.

La mayoría de las traducciones de los cuentos de *La condenada* son de Hirosada Nagata. Sus publicaciones se concentran en los años veinte y treinta del siglo XX y se encuentran en colecciones literarias.

El volumen 『海外文学新選 第一編 死刑をくふ女』 (*La condenada*, Nueva Colección de la Literatura Extranjera*, vol. 1) publicado por Shinchôsha en marzo de 1924 contiene las traducciones 「死刑をくふ女」 («La condenada»), 「二つ当り」 («Golpe doble»), 「鮪釣り」 («En el mar»), 「竈をうしろに」 («En la boca del horno»), 「衣掛人形」 («El maniquí») y 「落日」 («Puesta de sol»). Todas las obras fueron traducidas por Nagata, excepto esta última, que es de Shizuo Kasai. El volumen también incluye la traducción 「キネマの老婆」 («La vieja del cinema») de Nagata. Entre estos cuentos, las traducciones de «En el mar», «En la boca del horno» y «La vieja del cinema», en esta ocasión con el título 「キネマ老婆」, se volvieron a

⁴⁷⁵ YODA, Jun'ichi (1948). 「あとがき」 («Epílogo»*). En: ONO, Hiroshi. 『鬼のゆびわ』 (*El anillo del demonio**), Kokumin tosho kankôkai, Tokio, p. 171. NDL: <<https://doi.org/10.11501/1169979>> (consulta: 05/09/2022).

⁴⁷⁶ FURUIE, Hisayo (1999). «La literatura española en Japón (I)», p. 34.

publicar en mayo de 1926 en *La Europa del sur y la del norte* del Compendio de Novelas Cortas del Mundo de Kindaisha.

La traducción de «Golpe doble», esta vez con el título 「二つあたり」, fue publicada en julio de 1929 en 『世界文学全集 (26) 近代短篇小説集』 (*Novelas cortas modernas*, Colección Completa de Literatura del Mundo*, vol. XXVI) de Shinchôsha. El texto difiere del de la edición de 1924; «La condenada», «En el mar», «En la boca del horno» volvieron a ser publicadas en diciembre de 1930 en 『第二期世界文学全集 17 地中海 外三篇』 (*Mare nostrum y otras tres obras*, Colección Completa de la Literatura del Mundo*, 2.^a etapa, vol. XVII) de Shinchôsha. El volumen se conforma de traducciones solo de obras de Blasco Ibáñez. Los tres relatos se recogen bajo el título 「バレンシア物語」 («Cuentos valencianos»), a pesar de que todos provienen de *La condenada*. El libro contiene también 「地中海」 («Mare nostrum») y «La vieja del cinema», traducidas por Nagata, y «Puesta de sol», traducida por Shizuo Kasai. Nagata anota que las traducciones de los cuentos habían sido publicadas en *La condenada* en 1924 y se revisaron, excepto la traducción de Kasai (p. ii).

Excepto *La Europa del sur y la del norte* del Compendio de Novelas Cortas del Mundo, todas las colecciones son de la editorial Shinchôsha.

Treinta años más tarde, en 1966, la traducción 「土べい」 («La pared») de Minoru Chônan se publica en *Literatura de la Europa del sur y otros países* de Nuestra Manera de Vivir que Aprendemos de Obras Maestras (vol. X) de Komine shoten. Y en marzo de 2010 la traducción 「宿り汽車 [無賃乗客]」 («El parásito del tren») de Naoji Nakayama se publica como una de las obras que conforman *Paseo por los cuentos españoles* de Daigakusyorin.

Los cuentos de *La condenada*⁴⁷⁷ que no se han traducido al japonés son «Primavera triste», «¡Hombre al agua!», «Un silbido», «Lobos de mar», «Un

⁴⁷⁷ Aunque no hemos tenido acceso, tenemos la información de que 「鮪釣り」, la traducción de «En el mar», fue publicada en diciembre de 1936 en 『世界名作選 2』 (*Selección de obras maestras del mundo**, vol. II) de Shinchôsha. Forma parte de la colección 日本少国民文庫 (Libros de Bolsillo para Jóvenes del Japón*). NDL: <<https://doi.org/10.11501/1873792>> (consulta: 05/09/2022). La colección se ha

funcionario», «El ogro», «La barca abandonada», «La paella del roder», «El milagro de San Antonio» y «Venganza moruna», es decir, diez de los diecisiete cuentos. La publicación en 1966 de la traducción de «La pared» de Chônán y en 2007 de la traducción de «El parásito del tren» de Nakayama son unas de pocas novedades que ha habido en los últimos cincuenta años de la historia de la traducción de las obras del escritor valenciano.

La traducción completa de la novela 「葦と泥」 («Cañas y barro») de Masatake Takahashi fue publicada como un volumen de los Libros de Bolsillo de Iwanami en mayo de 1940. Su tercera impresión fue publicada en 1952 y la primera impresión de la traducción revisada en abril de 1978. Esta última incluye traducciones de «Dimòni», «Noche de bodas» y «El femater» de los *Cuentos valencianos*, como hemos comentado.

Arroz y tartana, *Entre naranjos* y *Sónnica la cortesana* son las novelas largas de esta etapa del escritor valenciano que no se han traducido al japonés.

Novelas sociales

De las novelas sociales se ha traducido solo 『酒蔵』 (*La bodega*) por Tomizô Hanano, que corresponde a 『新興文学全集 第 21 卷 (西班牙)』 (Colección Completa de la Literatura Nueva, vol. XXI, «España»*) de Heibonsha de Tokio, publicado en marzo de 1930. Según la NDL Online, Tomizô Hanano (1900-1979) también tradujo *Canción de cuna* de Martínez Sierra y obras de Miguel de Unamuno y Venceslau de Morais, entre otras.

No se han traducido al japonés *La catedral*, *El intruso* ni *La Horda*.

reeditado en 2003. La colección fue compilada entre los años 1935 y 1937 por Yûzô Yamamoto (1887-1974), escritor y político, y consiste en dieciséis volúmenes.

Novelas psicológicas

Entre las novelas psicológicas de Blasco Ibáñez se han traducido *La maja desnuda*, *Sangre y arena* y los cuentos de *Luna Benamor*.

La única traducción de *La maja desnuda* se titula 『裸体の女』 (*Ratai no onna*), que significa ‘mujer desnuda’. Fue traducida por Fujio Nakadai y publicada por Seikadô de Tokio en junio de 1924.

Del libro *Luna Benamor* se han traducido solo los cuentos y no la novela que le da el título ni los textos «El Amor y la Muerte», «La vejez», «La madre Tierra», «Rosas y ruiseñores» y «La Casa del Labrador», que conforman los «Bocetos y apuntes». El cuento 「ひきがえる」 («El sapo») fue traducido por Shizuo Kasai y publicado en *Hôchi shinbun* en seis entregas, del 11 al 16 de diciembre de 1923, como hemos señalado al principio del apartado. Mikiko Nakagawa (1895-1980), poetisa y catedrática de la Universidad Femenina Kyôritsu⁴⁷⁸, es la única mujer que tradujo obras de Blasco Ibáñez. Su traducción 「恐水病」 («La rabia») fue publicada en el número 187 de 『文章倶楽部』 (*Club de textos**) de Shinchôsha en febrero de 1924. La revista también incluye un resumen en japonés de 「小説の社会的影響」 («Influencia social de las novelas»*), el discurso pronunciado por el escritor el 24 de diciembre de 2013 en el auditorio de la editorial de *Hôchi shinbun*.

Posteriormente la traducción de «La rabia» se incluyó en 『イバニエス傑作集』 (*Obras maestras de Blasco Ibáñez**) de Shûeikaku de Tokio, publicado en abril de 1924 junto con las de 「ひきがへる」 («El sapo»), 「意外な獲物」 («Un hallazgo»), 「最後の獅子」 («El último león»), 「贅沢」 («El lujo») y 「憐憫」 («Compasión»), todas traducidas por Nakagawa. Probablemente las traducciones se realizaron a partir de textos en inglés, dado que en el índice se indican entre paréntesis los títulos de las novelas en inglés, debajo de los títulos en japonés.

⁴⁷⁸ 共立女子大学. *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea*, p. 244.

Sangre y arena es la obra del escritor que se ha publicado más veces en japonés. Yû Aida comenta en la edición de 1958 que esta novela es la segunda obra de la literatura española más conocida en el Japón después de *El Quijote*⁴⁷⁹. En el Japón la primera traducción de esta novela salió a la luz en 1924, es decir, con posterioridad a la publicación en 1921 de la primera traducción de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, que dio a conocer mundialmente al escritor, y el estreno en el Japón de la película *Blood and sand* de Paramount en 1923.

Antes de la publicación de la primera traducción de *Sangre y arena*, fue publicada 『血と砂』 (*Sangre y arena*) de Hideo Kôuchi en marzo de 1923. Se trata del primer volumen de 「映画傑作叢書 第一編」 (Biblioteca de Películas Maestras*, vol. 1) de Eiga kessaku sôsho kankôkai (Comité para la publicación de la Biblioteca de Películas Maestras*) de Tokio. Es una edición novelizada de la película. En la portada está impreso el logo de Paramount Pictures y en la portada interior consta el nombre de Blasco Ibáñez como autor de la obra de origen de la película del director Fred Niblo de 1922.

La primera traducción 『血と砂』 (*Sangre y arena*) es de Atsushi Suzuki, publicada por Kaizôsha de Tokio en enero de 1924. Masatake Takahashi señala que el volumen XLIII de 「世界大衆文学全集」 (Colección Completa de la Literatura Popular del Mundo*) de la misma editorial publicado en junio de 1930 es reedición de la misma traducción⁴⁸⁰. La traducción de *Sangre y arena* podría haberse llevado a cabo a partir de un texto en otro idioma, según lo que se deduce del modo de traducir los nombres propios en español⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ AIDA, Yû (1958). 「ブラスコ・イバーニエスの人と作品」 («La persona y las obras de Blasco Ibáñez»*). En: IWASAKI, Junkô; AIDA, Yû (trads.). 『世界文学全集 第三期 17 死の勝利 血と砂』 (*Trionfo della Morte, Sangre y arena*, Collezione della Letteratura del Mondo, 3.ª etapa, vol. XVII), Kawade shobô shinsha, Tokio, p. 5.

⁴⁸⁰ TAKAHASHI, Masatake (1978). 「あとがき」 («Epílogo»*). En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. 『葦と泥』 (*Cañas y barro*), Libros de Bolsillo de Iwanami, Iwanami shoten, Tokio, p. 410.

⁴⁸¹ Disponemos de la información de la traducción 『血と砂』 (*Sangre y arena*) de Shirô Tachibana, publicada en 1939 como el número 5 de 「あかね叢書」 (Biblioteca de Akane*) por la editorial Daitô shuppan de Tokio. Aún no hemos tenido acceso a esta traducción. La información de la traducción en la NDL: <<https://doi.org/10.11501/1110092>> (consulta: 05/09/2022).

Una versión resumida de 『血と砂』 (*Sangre y arena*) de Rokurô Asahara se publicó como el volumen VI de 「ダイジェスト版 世界名作選集」 (Selección de obras maestras del mundo, edición resumida*) de Tôjusha de Tokio en abril de 1966⁴⁸².

La editorial Iwasaki shoten de Tokio publicó en agosto de 1967 una edición adaptada, 『血と砂』 (*Sangre y arena*), de Yukio Tsuchiya como el volumen XV de la colección ジュニア版世界の文学 (Literatura del Mundo para Chicos*).

Los especialistas en literatura española también se dedicaron a traducir al japonés esta novela de Blasco Ibáñez. La traducción de Hirosada Nagata tiene una trayectoria larga. En diciembre de 1932 se publicó el volumen I y en agosto de 1933 el volumen II de su traducción 『血と砂』 (*Sangre y arena*) por Shun'yôdô de Tokio. Son los números 413 y 414 de 世界名作文庫 (Libros de Bolsillo de Obras Maestras del Mundo*). Algunos pasajes se recogieron en el *Libro de la vida de Blasco Ibáñez* de la Biblioteca de la Vida y la novela completa se volvió a publicar como un volumen de Libros de Bolsillo de Iwanami en noviembre de 1939. Posteriormente, también fue publicada por Mikasa shobô de Tokio en diciembre de 1951. El traductor puntualiza que la editorial adquirió recientemente los derechos de traducción y que se trata de una edición revisada de la publicada en 1939 por Iwanami shoten (p. 300). Unos pasajes de la edición de 1939 fueron publicados en noviembre de 1996 en 『砂の上の黒い太陽: <闘牛>アンソロジー』 (*El sol negro en la arena: antología de "tauromaquia"*) de la editorial Jinbun shoin de Kioto. Finalmente, la traducción completa fue publicada en dos volúmenes por Yumani shobô de Tokio en febrero de 2007. Es una edición bajo demanda a partir de la de 1932 de Shun'yôdô. Corresponden a los volúmenes números 122 y 123 de 「昭和初期世界名作翻訳全集」 (Colección Completa de Traducción de Obras Maestras del Mundo de Principios del Período Shôwa*).

Yû Aida también tradujo la misma novela: su primera edición 『血と砂』 (*Sangre y arena*) forma parte del volumen XVII de la tercera etapa de 「世界文学全集」

⁴⁸² En el libro siguiente editado por Rokurô Asahara también figura el título 『血と砂』 (*Sangre y arena*) y parece ser una versión resumida. Aún no hemos tenido acceso a esta edición: ASAHARA, Rokurô (1956). 『名作への招待 第1集』 (*Invitación a las obras maestras**, vol. 1), Moriwaki bunko, Tokio.

(Colección de la Literatura del Mundo*⁴⁸³), publicado en febrero de 1958 por Kawade shobô shinsha de Tokio. En el mismo volumen se recoge *Trionfo della Morte* de Gabriele D'Annunzio traducida por Junkô Iwasaki (1901-1971), traductor y especialista en literatura italiana⁴⁸⁴.

A pesar de que hay numerosas traducciones, el título traducido al japonés de *Sangre y arena* no da margen a variaciones. El título para todas las traducciones es «血と砂», que significa 'sangre y arena'.

Novelas de la guerra

Los cuatro jinetes del Apocalipsis, *Mare nostrum* y *Los enemigos de la mujer* son las obras traducidas al japonés de las novelas de la guerra del escritor valenciano. Es decir, todas las novelas de esta etapa se han traducido alguna vez al japonés.

La traducción de 1921 de Ten'yûsha de Tokio 『黙示の四騎手』 (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*) es la primera de las obras de Blasco Ibáñez que se publicó en japonés. Su traductor, Sekizô Miura (1883-1960), era especialista en yoga y autor de diversos libros sobre el tema. Según Furuie, su traducción fue realizada a partir de textos en inglés⁴⁸⁵. La segunda traducción de la misma novela está fechada el 14 de marzo de 1933, se trata de 『黙示録の四騎士 前篇』 (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, 1.ª parte) de Akio Nakayama (1897-1952). Corresponde al volumen CDXXVIII de la serie Libros de Bolsillo de Obras Maestras del Mundo de Shun'yôdô. No nos ha sido posible localizar la segunda parte. En el prólogo del libro el traductor explica que consultó una traducción al francés de Calmann Levy, aunque no le fue muy útil porque era una versión reducida. También comenta que pidió consejos a Hirosada Nagata y

⁴⁸³ En la portada del libro se indica el título en italiano, «Collezione della Letteratura del Mondo».

⁴⁸⁴ La traducción de Aida se publica el mismo año como el volumen XLI de 「世界大ロマン全集」 (Colección Completa de las Grandes Novelas del Mundo*) de Tôkyô sôgensha de Tokio. NDL: <<https://doi.org/10.11501/1336596>> (consulta: 05/09/2022). Según Masatake Takahashi, el texto de esta edición se vuelve a publicar como el volumen XXIV de 「世界名作全集」 (Obras Maestras del Mundo*) de Heibonsha de Tokio en 1960. TAKAHASHI, Masatake (1978). «Epílogo». En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Cañas y barro*, p. 412. Aún no hemos tenido acceso a estas ediciones de *Sangre y arena*.

⁴⁸⁵ FURUIE, Hisayo (1999). «La literatura española en Japón (I)», p. 34.

que Shizuo Kasai le dejó un libro en español (p. 2). Unos pasajes de esta traducción forman parte del *Libro de la vida de Blasco Ibáñez*.

Mare nostrum es la única novela traducida por un especialista en literatura española a partir de texto en español de esta etapa. Corre a cargo de Hirosada Nagata y el texto forma parte de *Mare nostrum y otras tres obras* de la Colección Completa de la Literatura del Mundo* (2.^a etapa, vol. XVII) publicado por Shinchôsha en marzo de 1930, arriba mencionado. Unos fragmentos de la traducción están incluidos en el *Libro de la vida de Blasco Ibáñez*. Más tarde, salió a la luz con el título 『われらの海』 (*Mare nostrum*) en dos volúmenes de los Libros de Bolsillo de Iwanami en junio y julio de 1955, respectivamente. La segunda impresión de los dos volúmenes data del 9 de febrero de 1999.

La traducción 『女性の敵』 (*Los enemigos de la mujer*) de Tatsu Yaguchi fue publicada por Asakaya shoten de Tokio en junio de 1924. El final de la traducción difiere del del texto en español. Tatsu Yaguchi (1889-1936) fue especialista en literatura inglesa y traductor. Probablemente la traducción fue realizada a partir de un texto en inglés. Otra traducción de la misma novela, 『女人の敵』 (*Los enemigos de la mujer*) de Haruki Yamamoto, fue publicada por Keihatsusha de Tokio en abril de 1928. El traductor comenta que hizo la traducción a partir de un texto en inglés y en el libro se recoge solo hasta el capítulo sexto, y que era estudiante en el momento de realizarla (p. i).

Novelas cortas

Se han traducido al japonés algunas obras de *El préstamo de la difunta*, una de las *Novelas de la Costa Azul* y las de *Novelas de amor y de muerte*, excepto «Piedra de Luna».

De *El préstamo de la difunta* se han traducido tres novelas: «Un beso», «La vieja del cinema» y «Las vírgenes locas». Las traducciones las hicieron Shizuo Kasai, Hirosada Nagata y Masatake Takahashi.

Shizuo Kasai tradujo 「接吻」 («Un beso»), una de las novelas publicadas en el periódico *Hôchi shinbun* con motivo de la visita del autor al Japón. Consistió en cinco entregas publicadas entre el 24 y el 28 de diciembre de 1923. Posteriormente, se vuelve a publicar en *Novelas cortas modernas* de la Colección Completa de Literatura del Mundo (vol. XXVI) de Shinchôsha en julio de 1929 y en la *Literatura moderna de la Europa del sur* de la Colección Completa de Novelas Cortas del Mundo (vol. IX) de Shûeisha en febrero de 1963.

「キネマの老婆」 («La vieja del cinema») fue traducida por Hirosada Nagata y recogida en *La condenada*, que corresponde al volumen I de la Nueva Colección de la Literatura Extranjera publicado en marzo de 1924, en *La Europa del sur y la del norte* del Compendio de Novelas Cortas del Mundo (vol. V) de Kindaisha publicado en mayo de 1926 y en *Mare nostrum y otras tres obras* de la Colección Completa de la Literatura del Mundo (2.^a etapa, vol. XVII) de Shinchôsha en diciembre de 1930.

「きちがひきむすめ」 («Las vírgenes locas») fue traducida por Masatake Takahashi y se recoge en el *Libro de la vida de Blasco Ibáñez*.

La novela «Puesta de sol», que forma parte de las *Novelas de la Costa Azul*, fue traducida por Kazuo Urasawa y por Shizuo Kasai, dos traductores que estudiaron en la Escuela de Estudios Extranjeros de Tokio, y por Tomoji Abe (1903-1973), escritor, crítico y académico especializado en literatura inglesa⁴⁸⁶. La traducción de Kasai se ha publicado como mínimo en seis ocasiones. De este modo, esta obra ha tenido una trayectoria de transmisión diferente del resto de las novelas que constituyen las *Novelas de la Costa Azul*, que no se han traducido al japonés. Muy probablemente el motivo de la traducción de «Puesta de sol» se debe a que Hirosada Nagata usó la novela como material didáctico para los estudiantes⁴⁸⁷. Según Tominaga, Nagata fue a

⁴⁸⁶ *Gran enciclopedia de la literatura japonesa contemporánea: personas y materias*, p. 11.

⁴⁸⁷ TOMINAGA, Hiroshi (1968). 「大正 12 年 12 月 23・4 日 —ブラスコ・イバーニエスの来日とその日本観—(二)」 («Los días 23 y 24 de diciembre del año 12 del período Taishô: la visita al Japón de Blasco Ibáñez y su visión del país*, n.º 2»), *HISPÁNICA*, n.º 13, Asociación Japonesa de Hispanistas, p. 38.

estudiar a España de 1919 a 1921, y adquirió un ejemplar de la novela publicada como el primer número de *La Novela Semanal*⁴⁸⁸.

La primera publicación de 『落日』 (*Puesta de sol*) de Kazuo Urasawa data de agosto de 1923, en el número 35 de la *Comunicación en Folleto Mundial*. En marzo de 1924 la misma traducción se publicó como parte del libro *Flor de mayo* del Departamento editorial de *Hôchi shinbun*.

La traducción de Tomoji Abe titulada 「入日」 («Puesta de sol») fue publicada en 『世界小説集 1926 版』 (*Novelas del mundo**, edición de 1926) por Shinchôsha en junio de ese año. El editor no identificado puntualiza en el prefacio que el libro se basa en *The Best Continental Short Stories of 1923-24* publicado en 1925 y *The Best Continental Short Stories of 1924-25* publicado en 1926 (p. i).

En cuanto a la traducción de Shizuo Kasai, tenemos la noticia de que se publicó en 1924 por entregas en el periódico 『中国民報』 (*Chûgoku minpô*)⁴⁸⁹, que aún no hemos localizado. En marzo de 1924 la misma traducción se incluyó en la Nueva Colección de la Literatura Extranjera (vol. 1) publicado por Shinchôsha⁴⁹⁰. El texto de esta traducción forma parte de *Mare nostrum y otras tres obras* (p. ii). También se encuentra en el *Libro de la vida de Blasco Ibáñez*, publicado en 1937, y, con el título 「落日の賦」 (*Rakujitsu no fu*), fue publicado en 『現代傑作選集 西班牙奇譚』 (*Selección de obras maestras contemporáneas: Historias misteriosas de España**) de Sangaku shobô de Tokio en noviembre de 1940. La última publicación es el libro 『落日』 (*Puesta de sol*) de Daigakusyorin de 1953. Es el primer volumen de 「スペイン語対訳双書」 (Serie Bilingüe Español-Japonés).

En septiembre de 1940 fue publicado por Kôbundô shobô de Tokio el libro 『愛と死の小説集』 (*Novelas de amor y de muerte*) con traducciones de Masatake Takahashi. Forma parte de la serie Libros de Bolsillo del Mundo. Las traducciones recogidas son de 「男爵夫人の秘密」 («El secreto de la baronesa»), 「奪はれる老人

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ TAKAHASHI, Masatake (1978). «Epílogo». En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Cañas y barro*, p. 409.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, pp. 409-410.

—印刷王リアー」 («El rey Lear, impresor»), 「男を喰らふ女」 («La devoradora») y 「佛陀の成道」 («El despertar del Buda»). Takahashi también tradujo 「地獄に落ちたがる男」 («El réprobo»), que se recoge en *España* de la Antología de Novelas Cortas Maestras del Mundo.

No hemos encontrado ninguna traducción de «Piedra de Luna».

No hemos localizado ninguna traducción de las obras folletinescas —«La araña negra», «¡Viva la República!», «Roméu el guerrillero», «El conde Garcí-Fernández», «Fantasías (leyendas y tradiciones)»—, las novelas americanas —*Los argonautas*, *La tierra de todos*—, las de exaltación histórica española —*El Papa del mar*, *A los pies de Venus*, *En busca del Gran Kan*, *El caballero de la Virgen*—, las de aventuras —*El paraíso de las mujeres*, *La reina Calafia*, *El fantasma de las salas de oro*— ni de los libros de viajes —*En el país del arte*, *Oriente*, *La Argentina y sus grandezas*, *La vuelta al mundo de un novelista*—. Tampoco se ha traducido la *Historia de la Guerra europea* publicada en 1914 ni *El militarismo mejicano*.

Aparte de ser el único escritor de nuestro objeto de estudio que visitó el Japón, Vicente Blasco Ibáñez es el único con quien algunos de sus traductores japoneses, concretamente Hirosada Nagata y Shizuo Kasai, tuvieron contacto directo y por correspondencia. Nagata y Kasai son de la primera generación de traductores con conocimientos de español, y la visita de Blasco Ibáñez coincidió con su etapa de actividades profesionales. Otros traductores de sus obras con conocimientos de español son Masatake Takahashi, Yû Aida, Minoru Chônán, Naoji Nakayama, Kazuo Urasawa y Sôichi Okabe. Fujio Nakadai comenta que tradujo *La maja desnuda* a partir del texto en español, y probablemente Tomizô Hanano también tradujo *La bodega* del texto en español. Varios traductores de idiomas como el inglés o el francés también tradujeron obras de Blasco Ibáñez, como Sekizô Miura, Hiroshi Ono, Mikiko Nakagawa, Haruki Yamamoto, Tomoji Abe y Akio Nakayama. Probablemente también tradujeron a partir del inglés Hideo Kôuchi, Atsushi Suzuki, Hiroo Murakami, Tatsu Yaguchi y Rokurô Asahara. Yukio Tsuchiya, escritor de literatura juvenil, hizo una adaptación de *Sangre y arena*.