

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Hernández Clemente, Gregorio; Nolla Cabellos, Albert, dir. Gonzalo Jiménez de la Espada : una aproximación traductológica a 'Cuentos del Japón viejo' y 'Leyendas y narraciones japonesas'. 2015. (868 Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/146961>

under the terms of the  **IN**  
COPYRIGHT license

**GONZALO JIMÉNEZ DE LA ESPADA: UNA  
APROXIMACIÓN TRADUCTOLÓGICA A  
«CUENTOS DEL JAPÓN VIEJO» Y  
«LEYENDAS Y NARRACIONES  
JAPONESAS»**

101486 – Treball de Fi de Grau

Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic 2014-15

**Estudiant:** Gregorio Hernández Clemente

**Tutor:** Albert Nolla Cabellos

14 de juny de 2015

Facultat de Traducció i Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona



## **DATOS DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**Título:** *Gonzalo Jiménez de la Espada: una aproximación traductológica a «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas».*

**Autor:** Gregorio Hernández Clemente

**Tutor:** Albert Nolla Cabellos

**Centro:** Facultat de Traducció i Interpretació

**Estudios:** Grado en Traducción e Interpretación

**Curso académico:** 2014-15

### **Palabras clave:**

Gonzalo Jiménez de la Espada / *Oyatoi gaikokujin* / Takejirō Hasegawa / *Chirimenbon* / «Cuentos del Japón Viejo» / «Leyendas y Narraciones Japonesas» / «Japanese Fairy Tales Series» / «Les contes du vieux Japon» / Relaciones hispano-japoneses / Traducción / Traductología.

### **Resumen:**

El presente trabajo es un estudio sobre la traducción al español de la obra: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas», traducida por Gonzalo Jiménez de la Espada en los albores del siglo XX. Este se divide en dos partes. La primera parte es una breve revisión de la vida y obra del traductor, Gonzalo Jiménez de la Espada; así como del contexto de la edición de «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas». La segunda parte consiste en un análisis comparativo de la traducción de dicha obra basado en nociones clave de la traductología. El objetivo del trabajo es, por un lado, determinar el posible texto original que dio lugar a la traducción en español y, por otro lado, definir el estilo de traducción del autor. Buscamos, con ello, ofrecer una imagen lo más completa posible de uno de los precursores de la japonología española, en cuanto a su labor como traductor.

### **Keywords:**

Gonzalo Jiménez de la Espada / *Oyatoi gaikokujin* / Takejirō Hasegawa / *Chirimenbon* / «Cuentos del Japón Viejo» / «Leyendas y Narraciones Japonesas» / «Japanese Fairy Tales Series» / «Les contes du vieux Japon» / Spanish-Japanese relations / Translation / Translation Studies.

**Abstract:**

This dissertation is a study on the translation of “Cuentos del Japón Viejo” and “Leyendas y Narraciones Japonesas”, rendered into Spanish by Gonzalo Jiménez de la Espada in the beginning of the 20<sup>th</sup> century. It is comprised of two parts. The first part is a brief overview of the life and work of the translator, Gonzalo Jiménez de la Espada, as well as the background of the edition of “Cuentos del Japón Viejo” and “Leyendas y Narraciones Japonesas”. The second part consists of a comparative study of the translation of this piece of work, based on key notions from Translation Studies. The purpose of this dissertation is, on the one hand, to determine the original text, on which the Spanish translation is likely based; and, on the other hand, to define the style of this author when translating. By doing this, we aim at providing a view as faithful as possible of one of the pioneers of Japanese Studies in Spain, especially regarding his role as a translator.

**Aviso legal**

© Gregorio Hernández Clemente, UAB, 2015. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

**Legal notice**

© Gregorio Hernández Clemente, UAB, 2015. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

## **ÍNDICE**

INTRODUCCIÓN.....	1
ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	1
MOTIVACIÓN DEL PRESENTE TRABAJO .....	2
OBJETIVO .....	2
METODOLOGÍA .....	2
GONZALO JIMÉNEZ DE LA ESPADA: UN PUENTE ENTRE DOS CULTURAS .....	4
APUNTE BIOGRÁFICO .....	4
UN LEGADO PARA LA POSTERIDAD .....	9
TAKEJIRŌ HASEGAWA: UN EDITOR INTERNACIONAL .....	14
EL PROYECTO DE TRADUCCIÓN DE TAKEJIRŌ HASEGAWA.....	14
JAPANESE FAIRY TALE SERIES .....	22
LES CONTES DU VIEUX JAPON.....	24
CUENTOS DEL JAPÓN VIEJO Y LEYENDAS Y NARRACIONES JAPONESAS.....	25
ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO .....	28
CONTEXTUALIZACIÓN GENERAL DE LA TRADUCCIÓN.....	30
ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS VERSIONES .....	31
CONCLUSIONES.....	46
BIBLIOGRAFÍA.....	51

El deseo vehemente, el ansia de buscar algo nuevo y bueno donde exista, olvidando fronteras y razas, la preocupación de no quedarse atrás, de no permanecer atados á lo antiguo y tradicional por bueno que ello haya sido y parezca todavía, es el distintivo de los pueblos que viven una vida floreciente. Cada nación va á aprender en las demás el ejemplo que puede aprovechar, el peligro de que debe huir. A esto se debe la abundancia cada día mayor de los estudios comparativos, lo mismo en materia de educación que en todas las esferas.

GONZALO JIMÉNEZ DE LA ESPADA (1903)

## **INTRODUCCIÓN**

Los recientes estudios sobre la figura de Gonzalo Jiménez de la Espada ponen de manifiesto su múltiple labor como profesor, pedagogo y, aunque algo menos conocida, traductor. El profesor fue uno de los primeros españoles en viajar a Japón tras la apertura oficial del país en 1868. Su interés por la pedagogía le llevó a trasladarse a tan lejana tierra con el propósito de nutrirse de las reformas educacionales aplicadas por el gobierno nipón durante el periodo Meiji. Trabajó alrededor de diez años como profesor de español en la *Tōkyō gaikokugo gakkō* (Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio), abreviada *Tōkyō gaigo*, desempeñando una doble función como hispanista y japonólogo. La obra bibliográfica del profesor es un claro reflejo de esta última faceta, ya que mediante la colaboración en distintas revistas de la época, entre las cuales destacan el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* y *La Lectura*, así como la traducción de libros sobre la cultura japonesa, estableció un recio vínculo cultural entre nuestros países.

Es, en general, su labor como traductor la que ha permanecido más desapercibida hasta la reciente publicación de dos de sus trabajos: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas», publicados en versión facsímil recientemente por la editorial Cuadernos de Langre (2013). La labor de recuperación de ambas antologías se debe al trabajo de José Pazó, bisnieto de Gonzalo Jiménez de la Espada, e investigador sobre la figura del mismo. Las dos obras, publicadas en volúmenes distintos, incluyen un epílogo y dos prólogos, respectivamente, que introducen al lector la histórica figura de Gonzalo Jiménez de la Espada, así como su importante labor realizada en el marco de las incipientes relaciones hispano-japonesas en los albores del siglo XX.

## **ESTADO DE LA CUESTIÓN**

Las líneas de investigación actuales giran en torno a la figura de Gonzalo Jiménez de la Espada, como protagonista directo de las relaciones hispano-japonesas de principios del siglo XX, y su producción bibliográfica como hispanista y japonólogo, con especial énfasis en la versión española de la colección de cuentos y leyendas de Hasegawa. Los principales investigadores son Almazán, profesor ayudante del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, y Pazó, profesor asociado del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid. Ambos autores estudian con detenimiento la figura y la obra de Gonzalo Jiménez de la Espada y, en el caso que nos ocupa, establecen que la traducción de «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas» provienen de la versión inglesa. Esta hipótesis es ciertamente posible,



aunque, como señala Pazó (2011), «para aclararlo [las filiaciones entre las distintas versiones de las distintas lenguas] es necesario realizar un análisis traductológico de todas ellas».

## **MOTIVACIÓN DEL PRESENTE TRABAJO**

El presente trabajo surge de la voluntad de arrojar un atisbo de luz sobre la figura de Gonzalo Jiménez de la Espada, especialmente en cuanto a su faceta como traductor. La traducción que nos ocupa está formada por dos colecciones de cuentos y leyendas, como su nombre indica, pertenecientes al folclore japonés: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas». La obra, a pesar de su categoría de traducción, aún no ha sido estudiada en profundidad como tal debido, principalmente, al desconocimiento del texto original.

El desconocimiento del texto original supone, claramente, una dificultad pero no un impedimento. Los recientes estudios sobre la obra sugieren la posibilidad de que esta fuera traducida a partir de una traducción, concretamente, de la inglesa. Existe, asimismo, la posibilidad de comparar la traducción española con la inglesa —o incluso con otras lenguas afines al traductor como el francés— por su susceptibilidad de ser el texto original. Creemos que el descubrimiento del texto original aportaría información muy interesante para el desarrollo de los estudios sobre la figura de Gonzalo Jiménez de la Espada. El profundizar, por otro lado, en la naturaleza de la obra, así como de su traslación, ayudaría al mejor entendimiento de una de las primeras traducciones sobre materia japonesa del siglo XX.

## **OBJETIVO**

El objetivo del presente trabajo es doble. El primero consiste en determinar qué relación existe entre las versiones inglesa, francesa y española de la obra, con tal de poder establecer la filiación de esta última. El segundo objetivo se basa en definir el estilo de traducción de la obra a partir de un análisis traductológico basado en la comparación de la traducción española con las versiones inglesa y francesa, susceptibles de ser el original.

## **METODOLOGÍA**

Este estudio se divide principalmente en dos partes. La primera es, en general, un marco contextual sobre la vida y obra de Gonzalo Jiménez de la Espada, así como de la colección: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas Narraciones Japonesas». La segunda

parte, eje central de este trabajo, consiste en el análisis traductológico basado en la comparación de la traducción española con las versiones inglesa y francesa, concretamente. El análisis se caracteriza por su carácter descriptivo, es decir, no busca determinar la corrección, sino definir el estilo de la traducción española. Está basado, principalmente, en cuatro nociones básicas de la traductología: el método traductor, las estrategias y técnicas de traducción y las marcas culturales, además de otros elementos propios del texto en cuestión como las ilustraciones o los títulos. La determinación, por otro lado, de la relación e incluso posible filiación entre las distintas versiones se basa en la observación de similitudes y concordancias en el texto.

El material utilizado en el análisis comparativo de la traducción para la versión en español pertenece a la reciente edición en versión facsímil en dos volúmenes de la obra: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas», por Cuadernos de Langre (2013). Asimismo, hemos podido acceder, ocasionalmente, a la edición original de la obra, publicada en 1914, y que actualmente conserva José Pazó, bisnieto de Gonzalo Jiménez de la Espada, a quien agradecemos su colaboración para el desarrollo de este proyecto. En cuanto a las versiones inglesa y francesa, el material pertenece a un recurso web facilitado por la Baika Women's University, que recoge en formato digital la edición en varias lenguas de la obra.

## **GONZALO JIMÉNEZ DE LA ESPADA: UN PUENTE ENTRE DOS CULTURAS**

El papel desempeñado por el profesor, escritor y traductor Gonzalo Jiménez de la Espada constituye una pieza clave en el marco de las relaciones hispano-japonesas de principio del siglo XX. La labor realizada por el profesor tanto en tierras castellanas como en el lejano país del sol naciente le permitió, por un lado, aproximarse a los aspectos más intrínsecos de la cultura japonesa para así compartirlos, posteriormente, con el mundo hispano y, por otro lado, acercar la cultura española al país nipón a través de la lengua y la literatura españolas. Es esta dualidad en su persona la que nos plantea, como apunta Pazó (2011), la siguiente dicotomía: «¿hispanista en Japón o japonólogo en España?». <sup>1</sup>

La obra de Gonzalo Jiménez de la Espada ejemplifica claramente estas funciones llevadas a cabo por el autor en ambos países. Los múltiples artículos publicados en la revista española *La Lectura*, entre otras, son un testimonio de la vida japonesa, en cuanto a cultura, educación, etc., en las primeras décadas del siglo XX a través de los ojos de un profesor español. Asimismo, las traducciones incluyen títulos de gran notoriedad en el campo de los estudios japoneses, como *Bushido: el alma de Japón*, del japonés Inazō Nitobe, *Cosas de Japón*, del británico Basil Hall Chamberlain o las series antológicas «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas», reproducidas en lenguas europeas por destacados japonólogos de la época, entre los cuales se encuentran Lafcadio Hearn para la versión inglesa y Joseph Dautremere para la francesa.

### **APUNTE BIOGRÁFICO**

Gonzalo Jiménez de la Espada y Fernández de León nació en el seno de una familia humilde y republicana, concretamente en Salamanca, el año 1877. Fue el hijo menor del explorador y naturalista Marcos Jiménez de la Espada, una de las figuras más destacadas del oscuro panorama científico español de finales del siglo XIX. La afinidad de su padre con los movimientos culturales liberales y progresistas de la Restauración garantizó al benjamín de la familia una formación basada en el seno del regeneracionismo. Gonzalo Jiménez de la Espada se formó, así pues, bajo la atenta mira de Francisco Giner de los

---

<sup>1</sup> En su artículo de título homónimo de 2011, «Gonzalo Jiménez de la Espada: ¿hispanista en Japón o japonólogo en España?», Pazó nos plantea dicha cuestión dicotómica, basándose en la labor desempeñada por Gonzalo Jiménez de la Espada tanto en España como en Japón.

Ríos en la Institución Libre de Enseñanza<sup>2</sup> y recibió una educación moderna, laica y, sobre todo, de calidad ante el insostenible sistema educativo propuesto por el gobierno vigente.

Tras cursar estudios de bachillerato en la ILE, Gonzalo Jiménez de la Espada se matriculó en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, donde posteriormente desarrolló un profundo interés por la pedagogía y las lenguas. El curso académico 1904-1905, se inició en el mundo de la docencia en la ILE motivado por su creciente interés en materia educacional, justo un año después de haber colaborado como secretario de la Corporación de Antiguos Alumnos de la misma. En esta época consiguió, además, un puesto como archivero de la armada. Combinó estas dos labores con la redacción de artículos de temática pedagógica para el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* y con la traducción de libros sobre psicología y pedagogía, entre otros, principalmente desde el inglés y el francés. En esta época, asimismo, fue nombrado responsable de la sección «Educación» de la rigurosa revista *La Lectura*, especializada en temas educativos y pedagógicos.

Las publicaciones del profesor en ambas revistas ponen de relieve su amplio conocimiento sobre la legislación educativa, así como las tendencias pedagógicas correspondientes, en otros países, entre los cuales se incluye el lejano Japón. Cabe destacar un artículo publicado en la sección «Educación» de la revista *La Lectura* publicado en 1906. En este artículo, Gonzalo Jiménez de la Espada se muestra a favor de los nuevos aires reformistas en el Ministerio de Instrucción Pública, pero matiza la necesidad de ampliar el número de pensionados españoles en el extranjero, amparándose en el éxito de la reforma educativa nipona llevada a cabo durante la Restauración Meiji.

«Hace poco más de un mes, los periódicos de gran circulación de Madrid publicaron, entre otras declaraciones del Sr. Ministro de Instrucción pública referentes á sus ánimos reformistas siguientes: “..... Restringirá el número de alumnos (dé las Escuelas normales) pensionados, para crear un núcleo de pensiones que reúnan mejores condiciones, á fin de que los pensionados adquieran los debidos conocimientos..... Los inspectores verificarán viajes por el extranjero..... Si éstos no resultaran prácticos, traerá maestros de otras naciones, á semejanza de lo hecho en Alemania, Italia, Bélgica, Japón, etc.”

---

<sup>2</sup> La Institución Libre de Enseñanza fue un proyecto pedagógico enmarcado en el seno del regeneracionismo. Fue fundado en 1876 por un grupo de catedráticos —entre los cuales destaca Francisco Giner de los Ríos— defensores de la libertad de cátedra y que, por tanto, promovían una enseñanza «ajena a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político». A partir de este fragmento nos referiremos a la Institución Libre de Enseñanza por las siglas: ILE.

[...]

No olvidemos, ya que al extranjero volvemos la vista con excelente acuerdo, que el Japón, verbigracia, envió sólo á los Estados Unidos, en 1866, unos 500 estudiantes, que se elevaban ya á 700 en 1887, de ellos 3 mujeres. A partir de esa fecha, el número de estudiantes japoneses en el extranjero ha ido disminuyendo hasta tal punto, que hoy día casi se reduce al de los que, dedicados al profesorado superior, necesitan residir tres años en Europa ó América para obtener su doctorado. Pero aquellas grandes masas de los primeros años han hecho su labor educativa; han visto, han aprendido, se han educado íntegramente viviendo y respirando un medio intelectual y social superior, y al volver á su país han podido, por su masa, elevar su nivel todo de vida, no ésta ó la otra rama del saber».

La reforma educativa japonesa tenía como objetivo fundar y, posteriormente, garantizar las bases de una educación moderna, en concordancia con el estándar occidental, que permitiera el futuro desarrollo del país. Las medidas políticas adoptadas para tal fin fueron variadas, pero destaca la subvención de estudiantes en el extranjero, así como la contratación de «asesores y expertos para trabajar en Japón», denominados *oyatoi gai-kokujin*. Gonzalo Jiménez de la Espada, junto con Julián Besteiro, entre otros de sus coetáneos de la ILE, depositaron su confianza en la reformista sociedad nipona como ejemplo a seguir para España. Besteiro llegó incluso a acuñar la expresión «*japonizar* España». El país del Sol Naciente se convirtió, así pues, en un referente para la modernización de la educación española. Esta tendencia comenzó a principios del siglo XX y tuvo una gran repercusión mediática, sobre todo, a partir de la victoria nipona en la Guerra Ruso-Japonesa. Giner de los Ríos comenta en un artículo recogido en *La Lectura* (1907):

«Y, con efecto: la guerra con Rusia y sus victorias han abierto los ojos de la gente sobre los progresos del Japón bastante más que los libros de Fukuzawa ó los descubrimientos de Kitasato».

En el año 1906, Gonzalo Jiménez de la Espada se percató de la existencia de una vacante para impartir clases de español en Tokio. En búsqueda del espíritu regeneracionista presente en el país, se embarcó junto con su familia, formada en aquellos años por su esposa Isabel Suárez y su primogénito recién nacido Eduardo, en una travesía de varios meses de duración hasta el país nipón. La fecha de llegada, sin embargo, continúa siendo una incógnita para los investigadores. Según Pazó, Gonzalo Jiménez de la Espada llegó a Japón en septiembre de 1907, pero otros investigadores, entre ellos Almazán, adelantan

y sitúan la fecha en enero de ese mismo año.<sup>3</sup> La familia, indistintamente, se instaló en el tókíota barrio de Akasaka. En aquella época, Tokio ya era un nexo intercultural donde convivían miles de extranjeros, aunque el número de españoles no religiosos era, más bien, escaso, formado por un agregado comercial catalán y la familia Jiménez de la Espada. Gonzalo Jiménez de la Espada desempeñó a su llegada la labor de profesor de español en la *Tōkyō gaikokugo gakkō* (Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio), que posteriormente se convirtió en la actual *Tōkyō gaikokugo daigaku* (Universidad de estudios extranjeros de Tokio) tras la Segunda Guerra Mundial.

El profesor Espada, como lo llamaban sus alumnos, se dedicó a la docencia en el país nipón durante, aproximadamente, nueve años, desde su llegada en 1907 hasta su retorno a tierras castellanas en 1916. Durante esta estancia ininterrumpida, Gonzalo Jiménez de la Espada realizó un doble papel como hispanista y japonólogo. Contribuyó, por un lado, a la notable difusión de la lengua y la cultura española a través de sus clases y los artículos editados en varias publicaciones periódicas tanto españolas como japonesas. Asimismo, alrededor del profesor Espada se formó un círculo de estudiosos, futuros precursores del hispanismo japonés, que se encargarían, con el tiempo, de continuar con la voluntad de su maestro, entre otras, mediante la traducción y difusión de obras clave de la literatura española. Son destacables, en este aspecto, Hirosada Nagata y, sobre todo, Shizuo Kasai, cuyo libro *Supeingo Shogakki* («Memorias de un profesor de español»)<sup>4</sup> deja constancia de la vida del profesor tanto en Japón como a su regreso a España. Gonzalo Jiménez de la Espada, por otro lado, desempeñó una importante labor como japonólogo. Sus artículos, publicados principalmente en *La Lectura*, son un testimonio directo de la vida y la cultura japonesa y sus traducciones una muestra en español sobre la extensa y rica literatura japonesa.

El profesor Espada regresó a su país natal en 1916, tras aproximadamente nueve años de docencia ininterrumpida en Japón. La familia, por aquel entonces, ya contaba con

---

<sup>3</sup> Existe una incongruencia en cuanto a la fecha de llegada de Gonzalo Jiménez de la Espada a Japón. El profesor Almazán afirma que la llegada a Japón fue probablemente en enero de 1907, pues en el artículo «La educación moral en el Japón» publicado en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* en febrero de 1907, Giner de los Ríos escribe que Gonzalo Jiménez de la Espada «acaba de llegar a Tokio». La profesora Sue-Hee Kim, sin embargo, sitúa la fecha en septiembre del mismo año.

<sup>4</sup> La obra no se encuentra editada en español, pero ofrecemos una traducción léxica del título, realizada por Pazó, por su posible relevancia en la materia.

dos nuevos miembros: Ana y Ricardo, nacidos respectivamente en 1908 y 1911. Los motivos que fundamentaron el viaje de vuelta a España son todavía desconocidos, aunque se barajan distintas posibilidades. Pazó afirma que la preocupación del profesor por la futura educación de sus hijos fue un elemento detonante en la toma de tal decisión. Otros autores, como Almazán, plantean que el enrarecido clima político del país nipón tras la Primera Guerra Mundial, además coincidente con la marcha del hispanista e historiador Naojirō Murakami, amigo del profesor Espada, de la Escuela de lenguas extranjeras de Tokio, pudo haber sido un factor añadido en este asunto. Cabe destacar, asimismo, el marcado carácter regeneracionista en la figura de Gonzalo Jiménez de la Espada, que sugiere también la hipótesis de su regreso como un afán de transmitir y aplicar las medidas necesarias para mejorar el panorama educativo español.

La cuestión es que la familia llegó a España en el año 1916. A su regreso a Madrid, Gonzalo Jiménez de la Espada volvió a incorporarse como archivero de la armada y continuó, en esencia, con su actividad profesional alrededor de la ILE y, a su misma vez, de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.<sup>5</sup> Fue nombrado, asimismo, director de la Residencia de Estudiantes del Instituto Escuela, cargo que posteriormente compartiría con su esposa para poder dedicarse plenamente a sus obligaciones en la JAE. Es importante destacar, además, que estas instituciones pusieron especial énfasis en el intercambio cultural hispano-japonés a raíz de la llegada del profesor Espada.

Gonzalo Jiménez de la Espada continuó desempeñando sus funciones en la capital tras el estallido de la Guerra Civil en 1936. La familia, sin embargo, estaba dividida entre Madrid y Galicia, donde se encontraban, concretamente, su esposa Isabel Suárez y sus hijos Ana y Mario, este último nacido a la vuelta a España. Gonzalo Jiménez de la Espada no pudo llegar a reunirse con ellos, posiblemente por circunstancias ideológicas, pues Galicia se encontraba bajo el dominio del bando «nacional». Eduardo y Ricardo, por otro lado, firmes en sus convicciones republicanas, defendieron sus ideales desde el bando

---

<sup>5</sup> La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas fue creada en 1907 por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Amalio Gimeno. El objetivo de esta institución era «terminar con el aislamiento español y enlazar con la ciencia y la cultura europeas [y mundiales], además de preparar al personal encargado de llevar a cabo las reformas necesarias en las esferas de la ciencia, la cultura y la educación». A partir de este fragmento nos referiremos a la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas por las siglas: JAE.

republicano. Gonzalo Jiménez de la Espada se trasladó a Valencia en el año 1938 y, posteriormente, a Barcelona. Falleció en oscuras circunstancias, posiblemente a causa de problemas de salud, aquel mismo año (Almazán, 2008).<sup>6</sup>

## UN LEGADO PARA LA POSTERIDAD

La obra de Gonzalo Jiménez de la Espada constituye no sólo un rico legado bibliográfico, formado por múltiples artículos y traducciones; sino también cultural por su notable contribución a la japonología española y al hispanismo japonés. Fue uno de los primeros españoles en trabajar para el gobierno nipón como *oyatoi gaikokujin*, así como pionero en la traducción de libros de gran valor para el estudio y la comprensión del país del Sol Naciente a nuestra lengua. Muestra su figura, ciertamente, concomitancias con la de destacados japonólogos de la época, especialmente Lafcadio Hearn,<sup>7</sup> pues a través de su obra dio cuenta de la idiosincrasia japonesa, al mismo tiempo que nutría las bases de su lengua y cultura en tan lejana y exótica tierra.

Gonzalo Jiménez de la Espada se inició como articulista con la crítica de obras inglesas y francesas sobre psicología y pedagogía para el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. Él mismo ya había traducido previamente algunos de los más relevantes títulos en materia educativa de la época gracias a la formación recibida en la ILE. En 1901, empezó su colaboración con la revista *La Lectura* a través de pequeños artículos, entre los cuales encontramos la crónica de una salida al Valle del Páular, un género recurrente en su producción fruto de su pasión por el excursionismo. Tan solo dos años más tarde, en 1903 y hasta 1906, fue nombrado responsable de la sección «Educación» de la misma revista, donde publicó una serie de artículos en torno a la situación del sistema educativo, así como las nuevas tendencias pedagógicas en varios países como Inglaterra, Francia, Alemania o incluso Japón, en comparación siempre con España. El objetivo de dichos

---

<sup>6</sup> Almazán menciona una carta conservada en el Archivo de la JAE en la que se menciona el grave estado de salud de Gonzalo Jiménez de la Espada. La carta fue remitida por Celestino Bustos Criado, vicesecretario de la JAE, a Antonio Fernández Navarro, miembro del Centro de Estudios Históricos.

Archivo Junta para Ampliación de Estudios, sección «Secretaría», serie «Correspondencia General», signatura: 280790340/JAE/167/18/8.

<sup>7</sup> Almazán sugiere esta idea a través del prólogo: «Gonzalo Jiménez de la Espada: El Lafcadio Hearn español» de la obra «Leyendas y narraciones japonesas» (Cuadernos de Langre, 2013). El autor expone los aspectos en común en las figuras de ambos personajes, pero matiza que esta similitud no es idéntica, poniendo como ejemplo algunos puntos divergentes.



artículos de carácter liberal-progresista era, principalmente, concienciar a la sociedad española de la evidente necesidad de implantar ciertas reformas educativas en el país.

Gonzalo Jiménez de la Espada mantuvo su colaboración con *La Lectura* tras su llegada a Japón en 1907. El número de artículos publicados, concretamente tres, es bastante reducido en comparación con su etapa previa, aunque esto probablemente se debiera a motivos físicos como la distancia. El primer artículo se publicó en la revista *Nuestro Tiempo* en 1907, bajo el título «Una excursión escolar en el Japón», y fue publicado posteriormente en la sección «Revista de revistas» de *La Lectura*. Se trata, concretamente, de la crónica de una excursión realizada por la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio a la región de Hakone en la que Gonzalo Jiménez de la Espada participó en calidad de profesor junto con sus alumnos. El profesor narra con minucioso detalle el transcurso del viaje, haciendo hincapié en el paisaje natural, pero también en aspectos culturales como festividades, tradiciones y el propio idioma, entre otros. Mantiene, asimismo, una constante comparación con su país a partir de ciertas imágenes del paisaje que le recuerdan a su tierra.

El segundo artículo fue publicado en *La Lectura* en 1917, es decir, diez años más tarde con respecto al último. Bajo el título «El español en Japón», Gonzalo Jiménez de la Espada nos explica las particularidades del sistema educativo japonés, en el ámbito de la enseñanza superior, en relación con los estudios de español. El profesor argumenta la actual situación de la enseñanza del español, basándose en el desarrollo de las relaciones hispano-japonesas llevadas a cabo hasta el momento, y concluye que es pura y duramente pragmática, alejado de cualquier reflexión filológica.<sup>8</sup> Este artículo tuvo cierta repercusión mediática, pues fue citado y reeditado por hasta dos publicaciones periódicas de la época: *Nuestro Tiempo*, en 1917, y *Alrededor del mundo*, en 1919.

El tercer y último artículo fue publicado en *La Lectura* también en 1917, aunque está fechado a final del mismo en 1912. Nos encontramos, en esta ocasión, ante una crónica titulada «Guin-Sekai», en referencia a un jardín de *ume* (ciruelos) visitada por el autor. El texto versa sobre el profundo amor que sienten los japoneses por la naturaleza, que les lleva a realizar largas peregrinaciones en pos de su contemplación, y contrapone a este tema la mentalidad occidental con respecto al mismo.

---

<sup>8</sup> En este artículo, Gonzalo Jiménez de la Espada nos ofrece una lista de la bibliografía hispano-japonesa de la época con el matiz de que «es muy corta todavía». Asimismo, añade una lista de los títulos de obras españolas traducidas al japonés hasta el momento de las que tiene constancia.

En cuanto a su faceta como traductor, Gonzalo Jiménez de la Espada trasladó al español una serie de obras relacionadas con la cultura japonesa. Los títulos en cuestión son *Bushido: el alma de Japón*, de Inazō Nitobe; las dos colecciones antológicas: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas»; *Cosas de Japón: apuntes y notas del Japón tradicional*, de Basil Hall Chamberlain; *The Soul of the Far East*, de Percival Lowell y, finalmente, *A Short History of Japan*, de Ernest Willson Clement. Todas y cada una de dichas obras son piezas clave para la comprensión y entendimiento de la idiosincrasia del pueblo japonés, cuya imagen internacional se estaba forjando en aquellos años, por lo que no sería descabellado plantear la hipótesis de un posible plan por parte del profesor para dar conocer el mundo nipón al público hispanohablante, dado el carácter divulgativo de las obras (Pazó, 2014).

La obra *Bushido: el alma de Japón* fue publicada en la serie «Biblioteca Científico Filosófica» de la editorial Daniel Jorro en 1909. El texto está encabezado por una sección titulada «Unas palabras del traductor», localizada y fechada en Misaki, Osaka, en agosto de 1908. Almazán (2008) sugiere, luego entonces, que la traducción probablemente se realizó al poco tiempo de llegar el profesor al país. Este mismo autor, asimismo, sugiere la hipótesis de que el texto fue «apropiado» por el general Millán-Astray, quien junto a un supuesto colaborador, Luis Álvarez Espejo, lo adaptó para que encajara con los preceptos franquistas y publicó en Madrid en 1941. Pazó (2014), sin embargo, desdice esta hipótesis basándose en el abundante uso de galicismos patentes en el libro, que llevan a pensar en una posible traducción de la edición francesa.

En 1917, Gonzalo Jiménez de la Espada tradujo las colecciones antológicas: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas». Takejirō Hasegawa, un editor tókíota, había encargado su traducción al profesor tres años antes, en 1914. Esta serie de cuentos y leyendas fue traducida, asimismo, por otras grandes personalidades en el campo de la japonología años atrás, como es el caso de Chamberlain, Hearn y James, para la versión inglesa, o Dautremet, para la versión francesa. Las diferentes versiones, sin embargo, presentan una misma incógnita aún por resolver: ¿cuál es el texto de origen? A pesar de que la edición de las obras está documentada por la propia editorial, Kobunsha, no se encuentra mención alguna al texto del que derivaron las traducciones a las distintas lenguas. Algunos investigadores, como Almazán (2008) y Pazó (2011), señalan la hipótesis de que la versión española se realizó, a su misma vez, de otra traducción: la versión inglesa.

La siguiente obra, *Cosas de Japón: apuntes y notas del Japón tradicional*, es una traducción incompleta que el profesor llegó a empezar pero nunca a acabar. Esta obra se ha considerado durante años uno de los textos referentes en el campo de la japonología. Organizada en entradas ordenadas alfabéticamente, Chamberlain expone diversos aspectos y nociones de la cultura japonesa. Es precisamente esta organización del texto la que ha permitido la recuperación de gran parte de la traducción. Faltan, concretamente, la primera página y el primer tercio de la obra, por lo que la filiación se realizó a partir de los contenidos del propio texto (Pazó, 2011). Se desconoce, asimismo, el contexto en el que se realizó la traducción. La obra se ha recuperado actualmente gracias al esfuerzo de José Pazo, cuya labor ha posibilitado la edición de la misma.

La cuarta es el libro *The Soul of the Far East*, de Percival Lowell, publicado por la editorial Houghton, Mifflin and Company en Boston en 1888. Lowell explora en su obra tanto aspectos culturales como aspectos idiosincrásicos del pueblo nipón, siendo un claro ejemplo los temas de la familia, el arte y la religión, por un lado, y la individualidad y la imaginación, por el otro. Asimismo, el autor desarrolla la idea de que el desarrollo humano está supeditado las características del individuo y, especialmente, la imaginación. En este caso, desafortunadamente, la traducción del profesor también está incompleta, pues empieza en el capítulo quinto «Naturaleza y arte» (Pazó, 2014).

La quinta y última traducción conservada —aunque también parcialmente— es *A Short History of Japan*, de Ernest Wilson Clement, publicada por The University of Chicago Press en el año 1915. Esta obra constituye una breve, pero concisa introducción a la historia nipona, en la que se relatan los sucesos más relevantes no sólo del campo de la socio-política, sino también de la religión y la educación. Es destacable, además, el detallado glosario incluido a final de la obra, así como las prácticas listas que ordenan la extensa sucesión de emperadores, sogunes y demás dirigentes políticos, entre otras, que hacen del libro un valioso material de referencia incluso hoy en día. Desafortunadamente sólo se conserva un 40% aproximadamente de la obra original, perteneciente al legado de Ana Jiménez de la Espada (Pazó, 2014).<sup>9</sup>

Durante su estancia en Japón, Gonzalo Jiménez de la Espada no se dedicó solo a la difusión de la cultura japonesa, sino también a la de la cultura española, así que es importante no olvidar su figura como hispanista. Con el paso de los años, se fue creando

---

<sup>9</sup> Personalmente creemos que esta recuperación, aun siendo parcial, resultaría de gran interés para el área de investigación sobre la figura de Gonzalo Jiménez de la Espada.

alrededor del profesor un círculo de discípulos que construirían las bases del hispanismo nipón. Destacan, concretamente, las figuras de Hirosata Nagata, quien emprendió la ardua tarea de traducción del *Quijote*, y Shizuo Kasai, autor de varios métodos de español, así como de la primera crónica sobre los orígenes del hispanismo japonés: *Supeingo shogakki*. El profesor, además, colaboró con la edición de algunas obras hispano-japonesas, como el pequeño diccionario español-japonés de Ichiro Sakai, para el cual escribió el prólogo.

A su regreso a tierras castellanas, Gonzalo Jiménez de la Espada probablemente continuó desempeñando estas labores, pero no son muchos los documentos que se conservan de esta época. Los pocos documentos hallados en las instituciones en las que colaboró, como la ILE o la JAE, tratan precisamente sobre su trabajo en dichos lugares. La recuperación de material perteneciente a esta época, además, se ve dificultada por la convulsa situación del autor durante sus últimos años. Antes de escapar hacia Barcelona, perseguido por el desarrollo de la Guerra Civil, Gonzalo Jiménez de la Espada depositó gran parte de sus escritos, así como algunos textos de su padre, en el antiguo centro de Estudios Históricos de la JAE, que con el tiempo se convirtió en el actual CSIC (Almazán, 2008). Este autor comenta, asimismo, que en el apartado «Valoración, Selección, Eliminación» del archivo consta que se eliminaron tres cajas de documentación del Fondo Marcos Jiménez de la Espada con respecto a la documentación de Gonzalo Jiménez de la Espada, razón que explicaría la escasez de documentos actual. Es muy posible, así pues, que la parte desaparecida de los fragmentos recuperados por Pazo, así como otros muchos documentos inéditos, fueran destruidos completamente.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> El hecho de que conservemos parte de la producción bibliográfica del profesor es gracias a la familia y, especialmente, a Ana Jiménez de la Espada, quien conservó cuidadosamente parte del legado de su padre hasta su muerte, a los 99 años, en mayo de 2008.

## **TAKEJIRŌ HASEGAWA: UN EDITOR INTERNACIONAL**

Takejirō Hasegawa (1853-1938) nació en el seno de una familia de comerciantes de Tokio. Las circunstancias de la época —en plena transformación por las constantes reformas del gobierno Meiji— lo pusieron en contacto con ciertos círculos occidentales de la capital. Siendo niño se educó en la lengua inglesa con unos misioneros presbiterianos, estudió derecho mercantil y, años más tarde, acabó trabajando como guía turístico para extranjeros y profesor de inglés para japoneses. A sus diecisiete años, Hasegawa, convertido al cristianismo y fluido en inglés, empezó su actividad como editor a través de la importación y distribución de algunas publicaciones occidentales demandadas por el público nipón.

En 1884, Hasegawa fundó Kobunsha, una editorial en consonancia con los gustos y necesidades del público extranjero proveniente de Occidente.<sup>11</sup> La empresa se dedicaba principalmente a la edición de reproducciones xilográficas en blanco y negro y, posteriormente a color, de algunos maestros de la estampa japonesa, tales como Katsushika Hokusai. El editor tokiota, sin embargo, también dedicó parte de su actividad a la edición de postales, calendarios y, sobre todo, libros, entre los que destacan las traducciones de una colección de cuentos tradicionales y algunos métodos de idiomas para japoneses. Kobunsha recibió varios premios internacionales por sus trabajos, especialmente, en exposiciones internacionales, como la Exposición Universal de París en 1900 o la World's Columbian Exposition de 1938, en Chicago. La editorial continuó en activo tras la muerte de Hasegawa, en 1938, a través de su hijo, Yosaku Nishinomiya,<sup>12</sup> fruto de su segundo matrimonio, quien probablemente la heredó alrededor de 1936.

### **EL PROYECTO DE TRADUCCIÓN DE TAKEJIRŌ HASEGAWA**

En 1985, Hasegawa empezó un ambicioso proyecto de traducción consistente en la edición de una colección de cuentos y leyendas del folclore japonés en diversas lenguas

---

<sup>11</sup> El nombre de la editorial, así como su dirección de emplazamiento, fue cambiando con los años. Para más información recomendamos consultar la página web del filatélico George C. Baxley: [www.baxley-stamps.com](http://www.baxley-stamps.com)

<sup>12</sup> Los nombres no coinciden debido a que Hasegawa decidió abandonar su apellido paterno, Nishinomiya, en favor del materno, Hasegawa. Su hijo Yosaku, sin embargo, adoptó el apellido paterno de la familia.

europas.<sup>13</sup> El editor tokiota, así pues, se puso en contacto con varios traductores e ilustradores y, combinando métodos de edición japoneses y occidentales, clásicos y modernos, dio forma a una pequeña joya bibliográfica (Ver figura 1, figura 2 y figura 3).

El objetivo subyacente a su obra era doble: por un lado, la creación de un material de estudio de lenguas extranjeras orientado a un público japonés y basado en un tema cercano y conocido para el mismo; y, por otro lado, la difusión de la cultura japonesa entre los círculos occidentales, cuya fascinación por el País del Sol Naciente parecía no conocer límites. En cuanto a este último aspecto, Pazó (2014) establece una interesante relación entre los folcloristas Kunio Yanagita y Keigo Seki, principales recuperadores y difusores de la tradición oral japonesa, y Hasegawa, cuya particular labor de edición de cuentos y leyendas estaría en consonancia con la línea de pensamiento de ambos autores.

A pesar de existir ediciones en papel liso, Hasegawa editó su obra, principalmente, en papel crespón, o *chirimen*, en japonés, —motivo por el cual estos libros reciben el nombre de *chirimenbon*—, obtenido a partir de un proceso de prensado en varias direcciones de papel japonés, *washi*.<sup>14</sup> Dicho proceso, que se realizaba tras el grabado e impresión del papel, otorgaba a las páginas una textura propia de la seda arrugada, además de una formidable resistencia. El tamaño de los libros, por este mismo motivo, oscilaba alrededor de los 15 x 10 centímetros aproximadamente. La encuadernación se realizaba mediante la técnica *fukurotoji*, según la cual las páginas solo se graban e imprimen por un lado y se doblan por la mitad dejando el pliegue hacia fuera, y la técnica *yamatotoji*, que consiste en anudar el libro mediante un cordel a través de dos o cuatro agujeros situados en un extremo lateral junto al lomo.

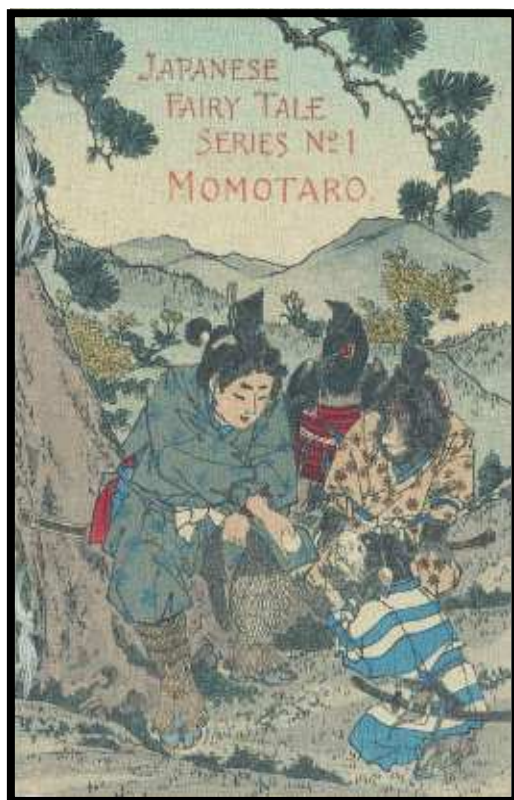
La ilustración está compuesta por exquisitos grabados que aportan un marcado aire japonés a las obras. Son, concretamente, xilografías en color del siglo XIX, realizadas por artistas tan distinguidos del periodo Meiji como Eitaku Kobayashi (1843-1890), y Kason Suzuki (1860-1919), entre otros. Un rápido análisis formal pone de manifiesto el

---

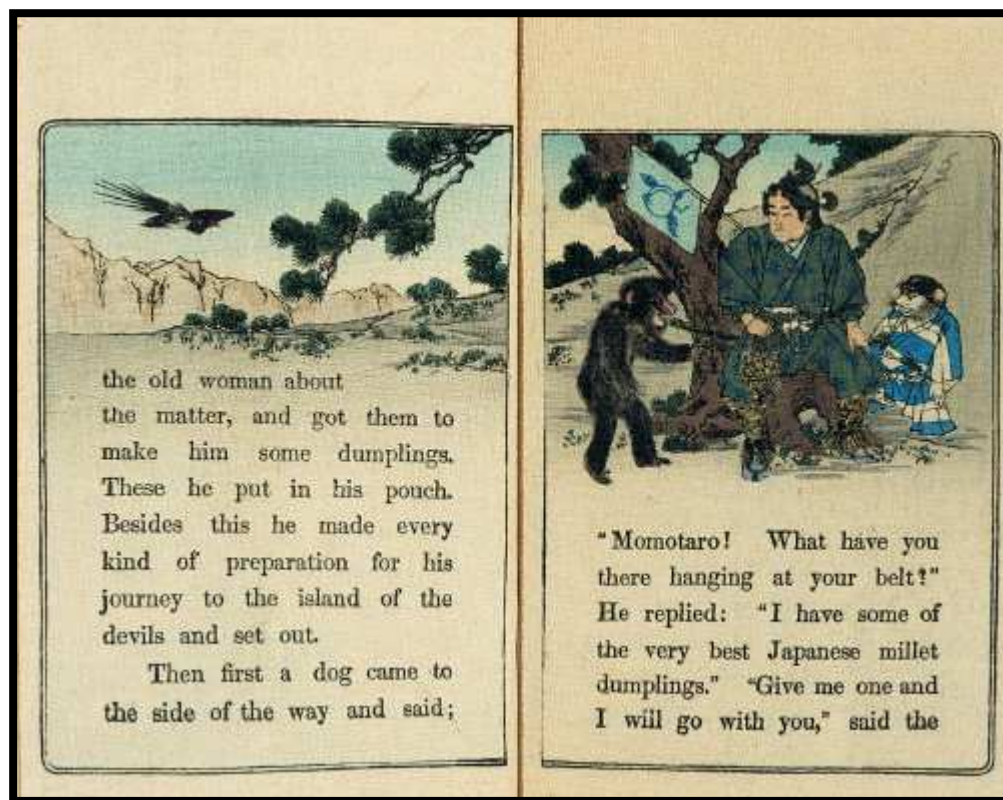
<sup>13</sup> Los cuentos se tradujeron concretamente a múltiples lenguas. Las versiones más completas son en inglés, francés, alemán y español. Encontramos, además, versiones parciales en danés, holandés, sueco, ruso, italiano y portugués, editadas, la gran mayoría, en papel liso. Para más información, recomendamos la página del filatélico George C. Baxley: [www.baxleystamps.com](http://www.baxleystamps.com)

<sup>14</sup> Recomendamos consultar la siguiente página web para más información sobre el proceso de creación del papel crespón, *chirimen*: [http://www.ooiri-co.com/soutei\\_chirimen.php](http://www.ooiri-co.com/soutei_chirimen.php)

Figura 1<sup>15</sup>



Portada de la edición inglesa:  
*Momotaro*.



Edición inglesa de *Momotaro* (P. 8-9)

<sup>15</sup> Las imágenes utilizadas a lo largo del trabajo pertenecen a la BAIKA Women's University & BAIKA Junior College (2006).

Copyright©. 2006 BAIKA Women's University & BAIKA Junior College. All Rights Reserved.

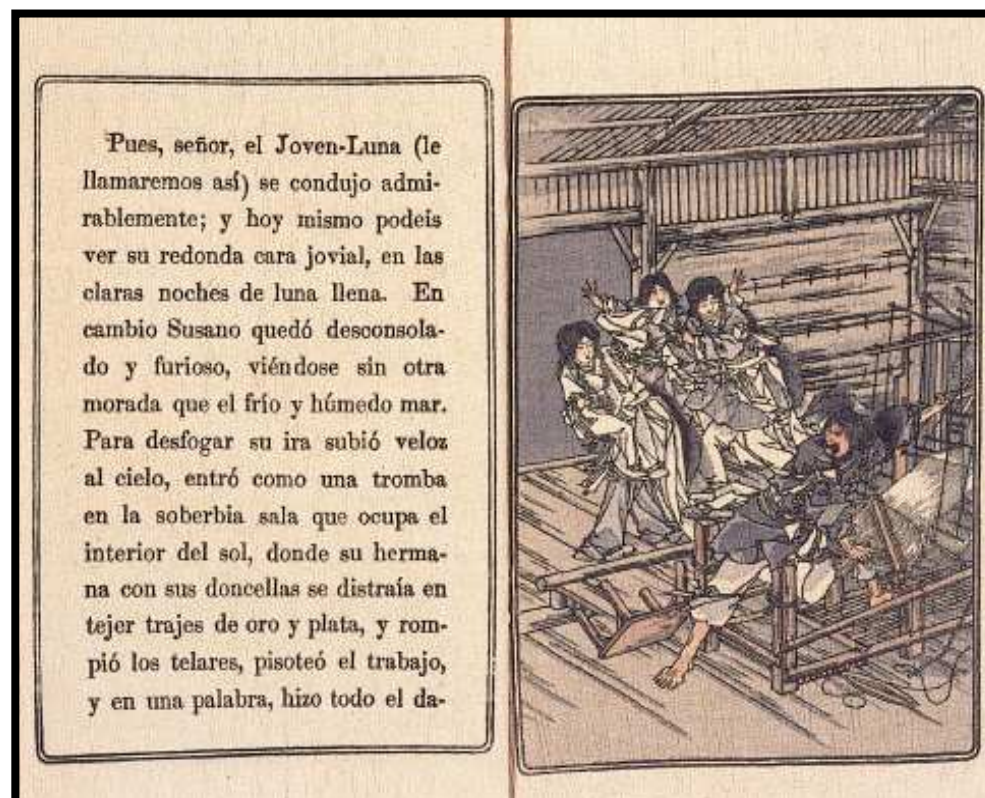
Las páginas, como se puede observar, carecen de numeración, por lo que ofrecemos una numeración orientativa a partir de la página del título de cada historia.



Figura 2



Portada de la edición española: *La Sierpe de Ocho Cabezas*, de «Leyendas y Narraciones Japonesas»



Edición española de *La Sierpe de Ocho Cabezas* (P. 4-5)



Figura 3



Portada de la edición francesa: *La victoire du petit renard*



Edición francesa de *La victoire du petit renard* (P. 2-3)

delicado uso de la línea, que proporciona un sofisticado detallismo, y el virtuoso empleo del color, que muestra una amplia gama de matices a través del degradado de una gran variedad de tintas. (Almazán, 2008). La técnica empleada durante el proceso de grabado era la *nishiki-e*, que permitía reutilizar las planchas empleadas para el grabado, por lo que las distintas versiones comparten, en líneas generales, las mismas ilustraciones. La impresión del texto, sin embargo, se realizaba mediante un proceso occidental, a través de una imprenta de tipos móviles: la Tsukiji Type Foundry de Tokio. El uso, precisamente, de tipos móviles permitía imprimir con relativa fluidez el texto en diferentes idiomas sobre las páginas ya grabadas, llegando a añadir alguna en caso de no ser suficiente el espacio. (Ver figura 4 y figura 5)

La novedosa combinación por parte del editor tokiota popularizó la tradición japonesa, en cuanto a aspectos literarios y artísticos se refiere, pero lo cierto es que su obra se inspira directamente en un género ya existente cientos de años atrás. El contenido, así como la encuadernación, para ser exactos, remiten a una serie de cuentos del periodo Muromachi (1338-1573) denominadas *otogi-zoshi*. Los *otogi-zoshi* eran historias, entre ellas cuentos populares, escritas en un estilo sencillo para ser recitado e ilustradas con delicadas imágenes. Este género constituye el punto de unión entre la literatura de carácter cortesano del periodo Heian (794-1185) con la literatura popular desarrollada más tarde durante el periodo Edo (1603-1867), como el *kana-zōshi* y el *ukiyo-zōshi*, precedentes del género *chirimenbon*. Es a finales de este periodo, sin embargo, cuando encontramos a algunos de los precursores directos del género, impresos ya incluso en papel crespón.

El contenido de «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas» se catalogaría también dentro de la literatura popular, pues se trata de historias, generalmente de carácter breve, pertenecientes al folclore del país. Guth (2008) define dicha colección como una antología de cuentos y leyendas breves, protagonizadas por humanos, animales y seres sobrenaturales de la tradición oral, que presentan a Japón como un lugar muy antiguo envuelto por un halo de misterio. Estos cuentos y leyendas, por tanto, se escapan en ocasiones de la comprensión del lector extranjero porque nacen y evolucionan en el lugar más recóndito de la psique de un pueblo distinto, en este caso, el japonés. El propio Chamberlain (2014), traductor de algunos de estas historias al inglés, manifestó la siguiente opinión al respecto:

Figura 4



Ilustración de Eitaku Kobayashi.  
*El Gorrión de la Lengua Cortada*  
(P. 3)



Ilustración de Kason Suzuki.  
*Sippeitaró*  
(P. 5)



Ilustración de Eitaku Kobayashi.  
*La Medusa Cándida*  
(P. 3)



Figura 5



Ilustración atribuida a Kason Suzuki o  
Yoshimune Arai.

*El Brazo del Ogro* (P. 4-5)



Ilustración atribuida a Kason  
Suzuki o Yoshimune Arai.

*La araña Duende* (P. 13)

«En vez de hadas hay duendes y demonios mezclados con zorras, gatos y tejones que poseen facultades sobrehumanas para hacer el mal. Nos sentimos en una tierra encantada absolutamente distinta de la que dio a Europa “Cenicienta” y “El gato con botas”, no menos extraña que la que produjo las abigarradas y complicadas maravillas de *Las mil y una noches*».

Tanto los cuentos como las leyendas pertenecen al folclore oral, por lo que carecen de autor reconocido, es decir, son anónimas, y albergan múltiples variaciones según diversos factores como pueden ser el origen familiar y geográfico del individuo en cuestión. Es harto difícil trazar, por tanto, el recorrido de dichas historias hasta llegar a un posible original, aunque resulta algo más factible en el caso de las leyendas que de los cuentos. Las leyendas, así como unos pocos cuentos, se encuentran recogidas mayoritariamente en el *Kojiki*, o *Crónica de antiguos hechos en Japón*, conocido por ser el libro más antiguo que se conserva sobre la historia —mitológica en mayor o menor medida— del país nipón. El primer occidental en traducir dicha obra fue Chamberlain y, por tanto, podría darse el caso de que esta traducción influenciara de alguna manera el proyecto de traducción de Hasegawa.<sup>16</sup>

## JAPANESE FAIRY TALE SERIES

La edición inglesa de la colección de cuentos y leyendas, «Japanese Fairy Tale Series», se publicó por primera vez en agosto de 1885.<sup>17</sup> Esta versión fue la pionera y, como tal, salió al mercado compuesta únicamente por cinco títulos: *Momotaro*, *The Tongue-Cut Sparrow*, *The Monkey and The Crab*, *The Old Man Who Made The Dead Trees Blossom* y *Kachi-Kachi Mountain*. El número de títulos de la colección aumentó progresivamente con el transcurso del tiempo a través de publicaciones periódicas hasta la fecha de su compleción, con un total de veinticinco historias, en 1903.<sup>18</sup> El éxito inicial de la

---

<sup>16</sup> Creemos que sería interesante investigar la versión en inglés de las historias coincidentes en el *Kojiki* y la colección de cuentos del editor tokiota Takejirō Hasegawa para poder afirmar o descartar una posible relación entre las mismas.

<sup>17</sup> Las fechas de publicación ofrecidas son, en cierto aspecto, orientativas, ya que son difíciles de determinar con exactitud a través, simplemente, de las obras. Hasegawa reeditó muchas de sus publicaciones sin tan siquiera actualizar la información expresada en la portadilla, por lo que en algunos casos esta no es coincidente con la realidad.

<sup>18</sup> Citamos a continuación, por su interés bibliográfico, los títulos que conforman la edición inglesa por orden de aparición: *Momotaro*, *The Tongue-Cut Sparrow*, *The Battle of the Monkey and the Crab*, *The Old Man Who Made the Dead Trees Blossom*, *Kachi-Kachi Mountain*, *The Mouse's Wedding*, *The Old Man*

obra garantizó su publicación a lo largo de más de cincuenta años, concretamente desde 1885 hasta 1936, llegando incluso a ampliarse con una segunda colección compuesta de tres cuentos entre 1899 y 1903.<sup>19</sup> Existe, por otro lado, un cuarto cuento que, por culpa de un error, se publicó posteriormente en 1922 y jamás llegó a incluirse como componente de la segunda colección: *The Fountain of Youth*.

La traducción de la obra fue bastante variada, llegando a ser cinco los traductores que participaron, en diferentes ocasiones, en la traslación de los textos a la lengua de Shakespeare. Estos traductores son concretamente David Thompson (1835-?), un misionero presbiteriano estadounidense destinado a Japón; James Curtis Hepburn (1850-1935), otro misionero presbiteriano estadounidense destinado a Japón, creador del sistema de romanización Hepburn; Basil Hall Chamberlain, profesor de origen británico de la Universidad Imperial de Tokio; Lafcadio Hearn, escritor de origen greco-irlandés famoso por sus escritos sobre Japón; y Kate James (?), esposa de un alférez de la armada británica destinado a Japón, también conocida como Mrs. T. H. James. La diversidad en la idiosincrasia y el trasfondo personal de dichos personajes ofrece, asimismo, cierta heterogeneidad en el conjunto de la colección, pues los cuentos y leyendas traducidos por cada autor gozan de su particular estilo.

El proceso de ilustración lo dirigieron, principalmente, Eitaku Kobayashi y Kason Suzuki, aunque es cierto que también participaron otros artistas de renombre, tales como Gyokushō Kawabata y Yoshimune Arai. Shōsō Mishima, Sadahiko Eda y Hanko Kajita formaban también parte del elenco de artistas que solía ilustrar las publicaciones del editor tokiota, pero es difícil afirmar su participación directa en la colección «Japanese Fairy Tale Series». Algunos cuentos y leyendas, de hecho, aún presentan la incógnita de quién fue el responsable de su ilustración, pues carecen de firma o, en general, cualquier dato relevante sobre el artista.

---

*and the Devils, Urashima, the Fisher Boy, The Serpent with Eight Heads, The Matsuyama Mirror, The Hare of Inaba, The Cub's Triumph, The Silly Jellyfish, The Princes Fire-Flash and Fire-Fade, My Lord Bag-o'-Rice, The Wonderful Tea-Kettle, Shippeitaro, The Ogre's Arm, The Ogres of Oyeyama, The Enchanted Waterfall, Three Reflections, The Flowers of Remembrance and Forgetfulness, The Boy Who Drew Cats, The Old Woman Who Lost Her Dumpling y Chin Chin Kobakama.* El cuento número dieciséis, *The Wonderful Tea-Kettle*, se incluyó como sustitución de otro, *The Wooden Bowl*, en 1896.

<sup>19</sup> Citamos a continuación, por su interés bibliográfico, los títulos que conforman la segunda colección de la edición inglesa por orden de aparición: *The Goblin Spider, The Wonderful Mallet y The Broken Images*.

La colección de cuentos y leyendas tradicionales «Japanese Fairy Tale Series» recibió una amplia acogida por parte del público internacional, llegando a ser valorada en sí misma como una obra de arte bibliográfica. Hasegawa empleó distintas vías de distribución para garantizar la difusión tanto nacional, como internacional, de su obra. La obra se expuso en varias exposiciones de menor y mayor escala, donde recibieron distintos premios gracias a la favorable crítica cosechada. El editor tokiota, asimismo, se puso en contacto con algunas editoriales extranjeras para lanzar su obra al mercado occidental, entre las que encontramos: Kelly & Walsh; Griffin, Farran & Co. y Mcrae-Smith (Guth, 2008). El nombre de estas empresas aún puede observarse en el colofón de muchas de las obras de Hasegawa.

## LES CONTES DU VIEUX JAPON

La edición francesa de la colección de cuentos y leyendas, «Les contes du vieux Japon», se publicó también en 1885, aunque probablemente después de la versión inglesa.<sup>20</sup> La publicación se realizó, asimismo, de manera progresiva a través de entregas periódicas de varios títulos. La primera entrega, en 1885, inició la colección con cuatro historias, desde *Momotaro* a *Le vieillard qui fait fleurir les arbres morts*; la segunda entrega, en 1887, añadió seis títulos, desde *Le mont Katsi-Katsi* a *Le miroir de Matsouyama*; y, finalmente, la última entrega concluyó la colección con diez títulos, desde *Le lièvre d'Inaba* a *La cascade enchantée*, en 1903. Los cuentos y leyendas, aunque bajo una misma colección, se diseñaron para ser conservados dentro de dos pequeñas cajas de cartón con capacidad para diez números cada una. Existe, por otro lado, un cuento adicional que supuestamente completa la colección: *Trois réflexions*. Este cuento no aparece realmente numerado como veintiuno, por lo que su inclusión dentro de la colección es una mera suposición basada en paralelismos con la edición inglesa.

La traducción francesa estuvo a cargo de Joseph Dautremer, un orientalista francés especializado en materia nipona y birmana. El objetivo de Dautremer era aproximar

---

<sup>20</sup> Citamos a continuación, por su interés bibliográfico, los títulos que conforman la edición francesa por orden de aparición: *Momotarô*, *La bataille du singe et du crabe*, *Le vieillard qui fait fleurir les arbres morts*, *Le mont Katsi Katsi*, *Le mariage de la souris*, *Le vieillard et les démons*, *Ourasima :le petit pêcheur*, *Le serpent à huit têtes*, *Le miroir de Matsouyama*, *Le lièvre d'Inaba*, *La victoire de petit renard*, *La méduse simple et naïve*, *Le prince Feu-Brillant et le Prince Feu-Luisant*, *Monseigneur sac de riz*, *La bouillote du bonheur*, *Sippeïtaro*, *Le bras de l'Ogre*, *Les Ogres d'Oyeyama* y *La cascade enchantée*. El cuento número dieciséis, *La bouillote du bonheur*, se incluyó directamente dentro de la colección en 1903.

la cultura oriental a su país natal para propiciar, entre otras cosas, un mejor entendimiento entre dicha facción de Asia y Francia. Esto se puede observar claramente a través de la producción bibliográfica del autor, versada en economía y geografía principalmente, que responde a los intereses coloniales franceses depositados en Indochina por aquel entonces. La traducción ofrecida para la traducción de la versión francesa es, por tanto, homogénea, marcada exclusivamente por el estilo de traducción de su autor.

En cuanto a la ilustración, tal y como en la edición inglesa, los artistas que participaron mayoritariamente en la colección «Les contes du vieux Japon» fueron Eitaku Kobayashi y Kason Suzuki, con la colaboración puntual de Yoshimune Arai y Gyokushō Kawabata. Esto se debe, principalmente, a la técnica xilográfica *nishiki-e*, cuyo uso permite la reutilización de la plantilla empleada para el grabado. Un análisis general tampoco permite afirmar la colaboración de otro artista del elenco de Hasegawa, como Sadahiko Eda, Shōsō Mishima, o Hanko Kajita. Las pequeñas variaciones aparentes en la versión en francés son de color y, sobre todo, distribución del espacio, pues al ser más extensa tuvieron que añadirse páginas adicionales para texto.

Es probable que la distribución por vía comercial de la edición francesa solo se llevara a cabo en Japón. Hasegawa, sin embargo, presentó la obra en varias exposiciones internacionales, como la Exposición Universal de París de 1900, con tal de hacerse eco entre los círculos occidentales de coleccionistas de arte, cuya fascinación por el japonismo parecía no tener límites. La corta tirada de ejemplares, asimismo, convirtió a la colección en un objeto artístico único al abasto tan solo de unos pocos. Los escasos ejemplares que se conservan pertenecen, en su gran mayoría, a colecciones privadas, con la excepción de cuatro números, equivalentes a la primera entrega de 1885, que se conservan actualmente en formato digital en la biblioteca nacional del país: la Bibliothèque nationale de France.<sup>21</sup>

### **«CUENTOS DEL JAPÓN VIEJO» Y «LEYENDAS Y NARRACIONES JAPONESAS»**

La edición española de la colección de cuentos y leyendas se publicó íntegramente en 1914.<sup>22</sup> Los veinte títulos se dividieron en dos colecciones distintas, a través de una

---

<sup>21</sup> Estos ejemplares pueden consultarse actualmente a través de Gallica, un fondo bibliográfico digitalizado de la Biblioteca nacional de Francia, entre otras: [http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=&t\\_relation=cb30303755t&q=%22Contes+du+vieux+Japon%22](http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=&t_relation=cb30303755t&q=%22Contes+du+vieux+Japon%22)

<sup>22</sup> Citamos a continuación, por su interés bibliográfico, los títulos que conforman la edición española. Primera parte, «Cuentos del Japón viejo»: *Momotaró*, *El gorrión con la lengua cortada*, *La batalla entre*



reorganización completamente novedosa, bajo los títulos de «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas», con una cajita de cartón para cada una de ellas. Esta concepción separada de las veinte historias muestra una voluntad, en este caso por parte del traductor, de clasificar el género más allá de la amplia definición de «cuento» y establecer una conexión con el posible origen literario de las historias. El último cuento de la colección «Cuentos del Japón Viejo», *La araña duende*, se incluyó como parte principal de la antología en español en sustitución de *The Ogres of Oyeyama*. Este cuento, *The Goblin Spider*, en inglés, pertenece originalmente a la continuación de la primera colección, denominada «Second Series». El porqué de la sustitución de un cuento o leyenda por otro, así como la organización interna de las colecciones, continúa siendo un misterio, aunque con espacio para la elucubración.

La traducción de la obra estuvo a cargo de Gonzalo Jiménez de la Espada, profesor asociado de español contratado por la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio entre 1907 y 1916. La fecha de publicación de la edición española, 1914, se encuentra bastante alejada con respecto a la de otras traducciones, por lo que existe la hipótesis de poder haber sido influenciada por ediciones anteriores. No es un hecho descabellado contemplar esta posibilidad tras analizar de cerca la producción traductora del profesor, en la que encontramos cierto número de traducciones de obras relacionadas con el país nipón, pero siempre desde el inglés o el francés. La traducción de Gonzalo Jiménez de la Espada, sea como fuere, transmite un estilo consistente, gracias, entre otras cosas, por su consciencia de la tradición de traducción de la obra a otras lenguas.

En la ilustración de la edición española encontramos de nuevo el mismo elenco de artistas: Eitaku Kobayashi, Kason Suzuki, Yoshimune Arai y Gyokushō Kawabata, siendo los dos últimos colaboradores puntuales de la obra. La técnica xilográfica usada, *nishiki-e*, permitía la reutilización de las planchas para el grabado, motivo por el cual coinciden, en líneas generales, los artistas. Otros artistas que podrían haber participado en la edición española, aunque se desconoce del cierto, son Sadahiko Eda, Shōsō Mishima,

---

*monos y cangrejos, El viejecito que hacía florecer los árboles secos, La montaña Kachi-Kachi, El viejo y los demonios, Urásima, el pescadorcillo, La venganza del raposillo, Su alteza saco de arroz y La araña duende.* Segunda parte, «Leyendas y narraciones japonesas»: *La boda de los ratones, La sierpe de ocho cabezas, La liebre de Inaba, El espejo de Matsuyama, La medusa cándida, El príncipe Brillante y el Príncipe Luciente, La olla mágica, Sippeitaró, El brazo del ogro y La cascada maravillosa.* El cuento número siete de la colección «Leyendas y narraciones japonesas», *La olla mágica*, se incluyó directamente dentro de la colección, junto con el resto de historias, en 1914.

y Hanko Kajita, por su colaboración anterior con el editor tokiota. Las pequeñas variaciones en la edición en español son, generalmente, de matiz en el color. En la reciente edición facsímil publicada por Cuadernos de Langre, «Cuentos del Japón Viejo» (2013) y «Leyendas y Narraciones Japonesas» (2013), observamos, por otro lado, un ligero aumento en el tamaño y una leve intensificación en el color de las ilustraciones.<sup>23</sup>

La edición en español no llegó a distribuirse nunca en España, así como tampoco en el resto del mundo hispanohablante (Pazo, 2014). Se limitó exclusivamente al mercado nipón, con una tirada más bien reducida a causa del proceso de manufacturación. España tuvo contacto con la obra a través, principalmente, de exposiciones internacionales o las ediciones publicadas en otros idiomas. De hecho, Juan Valera (1824-1905) ya tradujo dos cuentos de la colección, *El pescadorcito Urashima* y *El espejo de Matsuyama*, en 1887 a través de la edición inglesa de Chamberlain y James, respectivamente.<sup>24</sup> Ambos cuentos se publicaron en *La Ilustración Artística*, en el número extraordinario de julio de 1887 (Almazán, 2008). La edición en español ha permanecido, en líneas generales, limitada al deleite de muy pocos privilegiados hasta la edición facsímil publicada por Cuadernos de Langre recientemente.

---

<sup>23</sup> Para más información sobre la dimensión artística de la edición española de la colección de cuentos y leyendas de Hasegawa, «Cuentos de Japón Viejo» y «Leyendas y narraciones japonesas», recomendamos consultar el artículo de Almazán: *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)*.

<sup>24</sup> El Centro Virtual Cervantes recoge, en formato digital, la traducción de ambos cuentos de Valera, publicados en la revista *La Ilustración Artística* en julio de 1887:

*El pescadorcito Urashima*: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-pescadorcito-urashima--0/html/ff001774-82b1-11df-acc7002185ce6064\\_1.html#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-pescadorcito-urashima--0/html/ff001774-82b1-11df-acc7002185ce6064_1.html#I_1_)

*El espejo de Matsuyama*: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-espejo-de-matsuyama--0/html/ff000fc2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-espejo-de-matsuyama--0/html/ff000fc2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1_)

## ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

El análisis de la colección de cuentos y leyendas de Takejirō Hasegawa, publicada por la editorial Kobunsha hace ya más de un siglo, se ha enfocado siempre desde una perspectiva artística. Si nos atenemos a las características de la obra, es lógico establecer este tipo de juicio que, a su misma vez, relega a un segundo puesto cualquier reflexión traductológica. Algunos investigadores, entre los que destacan Pazó (2014) y Almazán (2008), para la versión española, y Guth (2008), para la inglesa, han comentado, en alguna ocasión, el carácter de la obra como traducción, aunque transversalmente y a partir de otros puntos de vista.<sup>25</sup> La principal dificultad, por no decir impedimento, en el desarrollo de esta vía de investigación es, precisamente, el desconocimiento del texto original para cualquiera de las diferentes ediciones. Pazo (2014), concretamente, comenta sobre este asunto:

«Un aspecto importante es que los libros de cuentos de Hasegawa, aunque basados originalmente en textos japoneses, nunca se publicaron en japonés. Este hecho tiene varias implicaciones serias para la cotejación de las distintas traducciones con respecto a su texto fuente».

Este hecho nos limita, por tanto, a una comparación entre las diferentes versiones con el objetivo de poder dilucidar la realidad subyacente a cada una de ellas. El resultado de una rápida cotejación es sumamente interesante, porque revela que existe cierto grado de semejanza entre los textos que componen la obra. De hecho, Almazán (2008) sugiere una posible traducción de inglés en base a la vida y obra de su traductor: Gonzalo Jiménez de la Espada. Pazó (2011) justifica más adelante esta idea a través de un estudio comparado entre las versiones inglesa y española del cuento *Momotaró*:

«Almazán apunta a una traducción del inglés. De la observación de los textos español e inglés de *Momotaro*, los indicios que proporcionan el estudio de la sintaxis y la ordenación de las ideas en los párrafos, nos lleva a la idea de que Espada, en efecto, toma como referencia la versión inglesa. Es interesante, sin embargo, ver que los términos japoneses que aparecen en el texto de las dos versiones difieren, por lo que es plausible pensar que existía un texto original en japonés al que tuvo acceso el traductor».

---

<sup>25</sup> Pazó y Almazán estudian la obra como parte de la producción del japonólogo español Gonzalo Jiménez de la Espada, mientras que Guth enfoca su trabajo a través de la idea del culto a la infancia en Japón.

En este fragmento, Pazó apunta otro concepto de gran interés: la discordancia en cuanto a los términos en japonés de las distintas versiones, idea para la cual el autor sugiere la existencia de otro posible texto original en japonés. Las diferencias, sin embargo, no acaban ahí, sino que se extienden a otros vocablos y fragmentos a lo largo de la obra, que confirmaría la hipótesis planteada anteriormente. Esta idea no resulta descabellada si contemplamos con detenimiento la figura de Gonzalo Jiménez de la Espada, así como el contexto en que se desarrolló su actividad como traductor. Gonzalo Jiménez de la Espada, en resumidas cuentas, a su llegada a Japón, dominaba el inglés y el francés, lenguas de las cuales ya había traducido previamente en España. El encargo de traducción de la obra que nos ocupa, por otro lado, se realizó en 1914, es decir, unos siete años más tarde, aproximadamente, de su desembarco en tierras japonesas. El traductor, así pues, no sólo tenía conocimientos de inglés y francés, sino también de japonés, hecho que observamos en una cita posterior de Kasai:

«Más adelante, en 1929, cuando fui a España por primera vez con una beca del gobierno japonés, tuve la ocasión de visitar al profesor Espada en la casa que tenía en el recinto de la Residencia de Estudiantes. [...] Sus padres (Gonzalo Jiménez de la Espada e Isabel Suárez), en cambio, conservaban bastante bien el japonés, a pesar de que no lo habían practicado durante diez años, desde que se fueron de Japón».

La traducción española, así pues, pudo partir tanto de un supuesto texto original en japonés, como de cualquiera de las dos versiones en inglés y francés, ya ampliamente consolidadas y extendidas desde su publicación en 1985. Desconocemos, aun así, cual fue el susodicho original japonés, por lo que el número de posibles textos originales se limita a los dos últimos.

La traducción española, así pues, no se encuentra «desamparada», sino más bien lo contrario, cuenta con dos textos susceptibles de ser el supuesto texto original. Esto no se trata de nada más que una hipótesis plausible —en ningún caso una aseveración— con el propósito de explicar el origen de la versión española, que, al mismo tiempo, ofrece una base para la posterior cotejación del texto. El análisis, por tanto, se encuadra dentro de un marco descriptivo, alejado de cualquier reflexión normativa, ya que no podemos determinar la corrección o incorrección de la traducción de un texto de tales características. El objetivo de dicho análisis es doble: por un lado, determinar si existe relación entre las versiones inglesa y francesa y la traducción en español y, en caso afirmativo, establecer de qué tipo de relación se trata; y, por otro lado, definir la naturaleza de dicha traducción.

En cuanto a este segundo objetivo utilizaremos la nomenclatura establecida por Hurtado (2001) en *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, cuya propuesta, aunque anacrónica para el estudio de esta obra, resulta perfecta como metalenguaje del proceso de traducir. Nos centraremos en cuatro aspectos clave de la traductología, como son el método traductor, las estrategias y técnicas de traducción y las marcas culturales, conocidas comúnmente como referentes culturales.

## CONTEXTUALIZACIÓN GENERAL DE LA TRADUCCIÓN

Es importante contextualizar la naturaleza de la traducción para poder analizar con objetividad las similitudes y discordancias de las versiones inglesa y francesa, por un lado, y española, por el otro. Los encargados de realizar la traducción de la colección de cuentos y leyendas al inglés fue un grupo de personas de índole variada, entre los que encontramos a misioneros, académicos o, simplemente, residentes en el país nipón. Destacan, concretamente, personalidades como Hepburn, Chamberlain o Hearn. Las traducciones al francés y al español, en cambio, las realizaron íntegramente académicos, Dautremier y Jiménez de la Espada, respectivamente.

La función de la traducción española, en este caso doble, coincide tanto con la versión inglesa como con la francesa. Esta se divide en, por un lado, servir como material didáctico para estudiantes japoneses de lenguas extranjeras y, por otro lado, difundir la cultura japonesa en el mundo occidental, en pleno contexto de creación de una identidad propia por parte del pueblo nipón. El medio empleado, por decisión del editor, Hasegawa, fue exactamente el mismo para todas las versiones: una colección antológica de cuentos y leyendas, dividida en pequeños volúmenes, ilustrada y editada con una combinación de técnicas japonesas y occidentales, tradicionales y modernas. La única excepción era, en casos muy concretos, el tipo de papel empleado, liso en lugar de *chirimen*, probablemente por motivos económicos.

El tema de la obra, por otro lado, no presenta ninguna diferencia en la traducción española. Los cuentos que componen las tres versiones coinciden salvo por alguno que, por motivos que desconocemos, no aparece o es sustituido en la edición. La colección, por tanto, no presenta ninguna distinción cultural con respecto al público receptor. Cabe destacar, en este aspecto, que la relación entre España y Japón era, por aquel entonces, relativamente joven en comparación con la de otros países, como EE. UU., Reino Unido o Francia. España estaba centrada en la precaria situación social que asolaba al país y que, años más tarde, se enfatizaría con la pérdida completa y definitiva de las últimas colonias.

El foco de interés de España en el continente asiático se encontraba en Filipinas, y no en el vecino Japón. El pueblo español, así pues, contaba con un limitado conocimiento sobre el pueblo nipón, así como de su cultura y folclore, obtenido principalmente a través de otros países como los anteriormente mencionados.

Estamos, en resumidas cuentas, ante una traducción que comparte cierto número de características con los textos de los que parte, supuestamente, las versiones inglesa y francesa. La principal diferencia que hemos podido observar es en cuanto al conocimiento del público receptor en cuanto al tema. La relación cultural entre España y Japón era, más bien, pobre si la comparamos con otros países como EE. UU. y Francia, por ejemplo. El desconocimiento parcial de la cultura japonesa no parece ser un elemento que influya directamente en el tema —no debemos olvidar la función difusora de la cultura japonesa en Occidente de la obra—, pero que, como observaremos más adelante, participan en el tratamiento de las marcas culturales. La versión española es, así pues, una interpretación personal del traductor, Gonzalo Jiménez de la Espada, de estas características que, en mayor o menor medida, juegan su papel en el proceso traductor. (Ver figura 6)

Figura 6

Autor	Misioneros, académicos y residentes en Japón
Medio	Escrito para ser leído o narrado
Tema	Cuentos y leyendas del folclore japonés
R1 ↔ R2	Países anglosajones, francófonos ↔ Países hispanohablantes
Función TO	Material didáctico / Difusión de la cultura japonesa
Función TM	Material didáctico / Difusión de la cultura japonesa
Lengua	Inglés, francés ↔ Español

## ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS VERSIONES

Un análisis somero de las diferentes versiones que nos ocupan pone de manifiesto que existe algún tipo de relación entre ellas. La progresión textual, es decir, la sintaxis y la ordenación de las ideas, coincide en general con la versión inglesa, como Almazán y Pazó apuntan en la cita anterior. La versión en francés, por otro lado, comparte algunos vocablos y pequeños fragmentos que llevan a pensar, inconscientemente, en la idea de calcos léxicos y sintácticos. La traducción, sin embargo, es un proceso más complejo, en la mayoría de casos, que no permite una clasificación exacta y precisa de su desarrollo.

El caso que nos ocupa no es una excepción. En ocasiones observamos, como acabamos de mencionar, que la traducción española sigue, en general, el modelo de la versión inglesa, con ligeras pinceladas provenientes de la versión francesa; mientras que en otras, sucede más bien al contrario, y es la versión francesa la que marca el ritmo del cuento, adornado con detalles de la versión inglesa. Esta doble influencia, así pues, ya no solo varía entre cuentos, sino que, en ocasiones, también se alterna en fragmentos dentro de una misma historia. Es difícil, en resumen, determinar y establecer qué versión, entre ambas, ejerce un papel preponderante en la traducción española, ya que solo una visión totalitaria de la obra permite observar cómo se entrelazan para la creación del texto en español.

Una observación más detallada permite observar, además, la existencia de ciertos pasajes que no acaban de encajar con las versiones inglesa y francesa. No se trata solo de una discordancia estilística, sino incluso conceptual en momentos concretos. En este punto sería plausible considerar la existencia de otra fuente original —como Pazó sugiere en base a la diversidad de los términos japoneses—, o, incluso, un proceso de creación literaria por el propio traductor. Gonzalo Jiménez de la Espada utiliza en su traducción un estilo genuino y castizo, rico en expresiones y con un tono narrativo específico, que no desentona absolutamente con la producción literaria española de principios del siglo XX. Nos es descabellado, por tanto, que Gonzalo Jiménez de la Espada, licenciado en Filosofía y Letras y conocedor, probablemente, del folclore japonés, aportara su pequeño grano de arena a la traducción.

El cuento de *Momotaró* es un caso paradigmático en este aspecto. *Momotaró* es el primer cuento de toda la colección —en el caso de la colección española, de «Cuentos del Japón Viejo»— y, seguramente por este motivo, muestra una gran variedad estilística entre todas las versiones. Al publicarse casi treinta años más tarde, la traducción española comparte de algún modo elementos de las versiones inglesa y francesa que, por otro lado, difieren notablemente. El estilo de la versión inglesa es más sencillo, puramente narrativo, mientras que el de la versión francesa es más elaborado, con ciertos giros lingüísticos que, en ocasiones, la acercan a un cierto lirismo. El paso del tiempo, sin embargo, acabó por situar a ambas versiones, que publicación tras publicación se asemejaban más, en un punto en común. La versión española, en cambio, se mantuvo constante en cuanto a estilo, ya que, entre otras cosas, se publicó del tirón, no periódicamente, aunque se aleja, en contadas ocasiones, de la posterior uniformidad de las versiones inglesa y francesa. (Ver figura 7 y figura 8)

Figura 7

<i>Momotaro</i> [ENG]	<i>Momotarô</i> [FR]	<i>Momotaro</i> [ESP]
<p>A long time ago there lived an old man and an old woman. One day the old man went to the mountains to cut grass; and the old woman went to the river to wash clothes. While she was washing a great big thing came tumbling and splashing down the stream. When the old woman saw it she was very glad, and pulled it to her with a piece of bamboo that lay near by. When she took it up and looked at it she saw that it was a very large peach. [...] (P. 1-4)</p> <p>When she cut the peach in two, out came a child from the large kernel. Seeing this the old couple rejoiced, and named the child Momotaro, or Little Peachling, because he came out of a peach. [...] (P. 4)</p> <p>Having collected and ranged in order a great pile of precious things, Momotaro took them, and set out for his home, rejoicing, as he marched bravely back, that, with the help of his three companions, to whom he attributed all his success, he had been able so easily to accomplish his end. [...] (P. 14-16)</p>	<p>Dans une certaine contrée, vivaient autrefois un vieil homme et une vieille femme. Le vieil homme était bûcheron et passait toutes ses journées dans la forêt à couper du bois et à faire des fagots. Pendant ce temps, la vieille femme blanchissait du linge. Un jour qu'elle était, sur le bord de la rivière occupée à laver, son attention fut attirée par quelque chose qui passait devant elle, entraîne par le courant. C'était une pêche magnifique, qu'elle ne voulut pas laisser échapper. (P. 1-3) [...]</p> <p>Mais, ô prodige ! la pêche n'est pas plus tôt ouverte qu'il en sort un charmant petit garçon. (P. 6) [...]</p> <p>"C'est un don du ciel, se disent-ils ; nous n'avons pas d'enfant ; adoptons celui-ci"; —ils le prennent aussitôt dans leurs bras et le comblent de caresses. Pour rappeler son origine, ils lui donnent pour nom <i>Momotarô</i>, qui signifie le premier-né de la Pêche, parce que, dans ce pays, la pêche se dit <i>Momo</i>. (P. 6-7) [...]</p> <p>Celui-ci fait un choix et, après avoir chargé son navire d'autant d'objets qu'il en peut contenir, il quitte l'île avec ses compagnons d'armes pour revenir chez ses parents. (P. 18) [...]</p> <p>Mais il n'avait garde, cependant, d'oublier ce qu'il devait à ses compagnons ; il se plaisait, au contraire, à répéter que c'était à leur concours qu'il attribuait son prompt et facile succès. (P. 19)</p>	<p>Hace muchos, muchos años, vivía un viejecito muy viejecito y una viejecita muy viejecita. Un día, el viejecito, que era leñador, fué al monte á cortar un haz de leña; mientras tanto la viejecita fué al río á lavar la ropa. Estando en esto, la viejecita vió un gran bulto que bajaba con la corriente, dando tumbos y zabullidas. Cuando lo tuvo en sus manos vió que era un rico melocotón de extraordinario tamaño. (P. 1-5) [...]</p> <p>Pero al partirlo la viejecita ¿qué diréis que salió del interior del hueso? Salió un hermoso niño. Los dos viejecitos, que nunca habían tenido hijos, quedaron embo-bados al ver aquel inesperado don del cielo (que tal le juzgaron), y pasado el primer momento de asombro, resolvieron adoptar al niño y llamarle Momotaró, nombre significativo por el cual se recordaba su origen de un melocotón (momo) y se le daba el sobrenombre usual para los primogénitos (taró). (P. 5-6) [...]</p> <p>Momotaró cargó con los más preciosos un regular navío y se dio a la vela para su país, satisfecho de la victoria que atribuía á sus tres compañeros. Es verdad que los tres le habían ayudado: el perro desde el suelo, el faisán desde el aire, y el mono desde los tejados. (P. 14-16)</p>



Figura 8

The Mirror of Matsuyama [ENG]	Le miroir de Matsouyama [FR]	El espejo de Matsuyama [ESP]
<p>A long long time ago, there lived in a quiet spot, a Young man and his wife. They had only one child, a little daughter, whom they both loved with all their hearts. I cannot tell you their names, for they have been long since forgotten, but the name of the place where they lived was Matsuyama, in the province of Echigo. [...] (P. 1)</p> <p>The wife was charmed with her present, and, for a few days could not look into the mirror often enough, for you must remember, that, as this was the first time she had seen a mirror, so, of course, it was the first time she had ever seen the reflection of her own pretty face. [...] (P. 11)</p> <p>When she found that she must so soon leave her husband and child, the poor woman felt very sorrowful, grieving for those she was going to leave behind, and most of all her little daughter. She called the girl to her and said; “My darling child, you know that I am very sick: soon I must die, and and leave your dear father and you alone[...] (P. 13-14)</p> <p>“Father,” she said, “I look in the mirror every day to see my dear mother and to talk with her.” Then she told him of her mother’s dying wish, and how she had never failed to fulfil it. [...] (P. 18)</p>	<p>Il y a longtemps, vivaient, dans un endroit bien tranquille, un jeune homme et sa femme. Ils avaient un enfant, une petite fille qu’ils aimaient de tout leur cœur. Je ne puis pas vous dire leurs noms, car on les a oubliés depuis longtemps ; mais le nom de l’endroit où ils vivaient était Matsouyama, dans l’Etsigo. [...] (P. 1)</p> <p>La femme fut charmée de son cadeau, et, pendant quelques jours ne put assez souvent regarder dans le miroir ; car comme c’était, on se le rappelle, la première fois qu’elle en voyait un, c’était la première fois aussi qu’elle voyait la réflexion de sa jolie physionomie. [...] (P. 10)</p> <p>Quand elle vit qu’elle devait si tôt quitter son mari et son enfant la pauvre femme fut vivement peinée pour ceux qu’elle et surtout pour sa chère petite fille. Elle l’appela donc près d’elle et lui dit. “Mon enfant chérie, vous savez que je suis très-malade : bientôt je dois mourir et vous laisserai seule avec votre père. [...] (P. 15)</p> <p>“Père, répondit elle, je regarde tous le jours dans le miroir pour y voir ma chère maman et lui parler. ” —Elle raconta ensuite à son père le dernier désir de sa mère et la promesse qu’elle avait toujours tenue. [...] (P. 19)</p>	<p>En tiempos muy antiguos, y en un lugar muy apartado, vivía un hombre joven con su mujer. Sólo tenían una hija, á la cual amaban entrañablemente. No puedo deciros los nombres de estas tres personas, porque hace largos años que cayeron en el olvido; pero sí se sabe el nombre del lugar en que vivían: era Matsuyama (la Montaña de los Pinos) en la provincia de Echigo. [...] (P. 1)</p> <p>La mujer estaba encantada con su regalo, y los primeros días no hacía más qué mirarse al espejo, pues debéis tener presente que, siendo la primera vez que poseía tan precioso objeto, era también nuevo para ella contemplar la imagen de su agraciada cara. [...] (P. 11)</p> <p>Cuando comprendió que debía separarse tan pronto de su marido y de su hija, la pobre mujer sintió un dolor profundísimo, pensando con pena en los amados seres que iba á dejar en el mundo, y especialmente en su hijita. Entonces llamó á la niña y le dijo: “Hija de mi alma, bien sabes que estoy muy enferma; pronto moriré, dejándoos solos á tu padre y a ti. [...] (P. 13-14)</p> <p>“Padre,” respondió la joven, “miro todos los días el espejo para ver á mi querida madre y hablar con ella.” Entonces contó á su padre la recomendación de la moribunda y cómo no había jamás dejado de cumplirla. (P. 17-18)</p>

Las marcas culturales son aquellos términos y expresiones que pertenecen a un área cultural en concreto y cuyo significado comparten el autor y los integrantes de dicha zona. El uso de este recurso en una traducción denota una comunicación propia de la cultura original que, al trasladarse a la cultura receptora en la traducción, exotiza el texto. Esta idea se encuentra en consonancia con una de las funciones de la obra en cuestión: la difusión de la cultura japonesa en el mundo occidental. En este caso nos encontramos, en la mayoría de ocasiones, con términos estrictamente ligados a la cultura japonesa, como alimentos, herramientas, piezas de ropa o topónimos; aunque también observamos casos de expresiones en lengua japonesa. La aparición y el tratamiento de dichos términos y expresiones varían considerablemente entre las distintas versiones y, especialmente, en comparación con la española. (Ver figura 8, figura 9 y figura 10)

Figura 8

<i>Battle of The Monkey &amp; The Crab</i> [ENG]	«The monkey not suspecting any plot, took the <i>hibashi</i> , or poker, to stir up the slumbering fire, when bang! went the egg, which was lying hidden in the ashes, and burned the monkey's arm.» (P. 10-12)
<i>La bataille du singe et du crabe</i> [FR]	«Tout en causant, il [le singe] avait pris les “ <i>hibashi</i> ” et remuait les charbons prêts à s'éteindre, quand tout à coup, l'œuf qui se trouvait dans les cendres, éclata avec un grand “ <i>bang</i> ” et lui brûla tout le bras.» (P. 12)
<i>La batalla entre Monos y Cangrejos</i> [ESP]	«El mono, ajeno por completo a la maquinación, cogió los <i>hibashi</i> ó tenazas del brasero, y empezó á atizar el fuego, cuando en esto ¡paf! estalla el huevo, que se hallaba escondido en la ceniza, y chamusca el brazo del mono». (P. 11-13)

Figura 9

<i>The Mouse's Wedding</i> [ENG]	«The bride sent the bridegroom in like manner: a linen <i>kami-shimo</i> , dried bonito, dried cuttle-fish, white flax, sea-weed, fish, and <i>sake</i> ; thus conforming the marriage promise.» (P. 8)
<i>Le mariage de la souris</i> [FR]	«La fiancée envoya de son côté : un manteau en lin, de la bonite et de la sèche desséchées, de la toile blanche, des herbes marines, du poisson et du <i>saké</i> ; indiquant par ce retour de présents la promesse de mariage.» (P. 7-8)
<i>La Boda de los Ratones</i> [ESP]	«Por su parte la novia obsequió al novio con un <i>Kami-shimo</i> ó traje blanco de hilo, bonito y calamares secos, lino blanco, algas, pescado y saké. Con esto quedaron formalizados los esponsales por ambas partes». (P. 7-8)

Figura 10

<i>The Cub's Triumph</i> [ENG]	«Presently, there came along the bridge, leading into the town, a <i>daimio</i> , seated in a <i>norimono</i> [...]. The badger was quite sure that this must be the fox; so, he ran up to the <i>norimono</i> , put in his head, and cried. "I've found you out! I've won the game!"» (P. 18-21)
<i>La victoire du petit renard</i> [FR]	«Sur le pont vint bientôt un cortège de daimio, se rendant à la ville [...]. Le blaireau fut convaincu que c'était le renard et, courant droit au norimono où était assis le Seigneur, il cria : "Ah ! je vous deviné ! J'ai gagné la partie!"» (P. 16-20)
<i>La Venganza del Raposillo</i> [ESP]	«Sucedió casualmente que un Señor o <i>daimio</i> [...] cruzó en aquel momento el puente próximo. El tejón, convencido de que aquel <i>daimio</i> era el burlado raposillo, corrió al palanquín ocupado por el Señor y gritó: "¡Ah! te he reconocido, te he reconocido: ¡gané el juego!"». (P. 16-19)

Los ejemplos anteriores son una clara muestra de elementos exotizantes del texto. La traducción española intenta conservar gran parte de todos estos términos en japonés a través de préstamos naturalizados, es decir, adaptados gráfica y fonéticamente a la lengua meta, que se explicitan con un calco lingüístico o una descripción introducida a continuación por un paréntesis o por la conjunción «o». Este método encaja perfectamente con el propósito de la obra de difundir la cultura japonesa. Como sugiere Hurtado en la obra anterior:

«Existe una relación entre el método elegido y las técnicas utilizadas; así, por ejemplo, en una traducción cuyo método traductor tenga como objetivo realizar una versión exotizante, sin duda, una de las técnicas de traducción que empleará el traductor frecuentemente será el préstamo».

El traductor español mantiene, en general, una actitud exotizante y explicativa que no desentona con el carácter narrativo de la obra. En alguna ocasión, sin embargo, observamos una sobreexplicación innecesaria de algunos de estos términos, que ponen de manifiesto su conocimiento sobre lengua y cultura japonesa y su faceta como pedagogo, como ocurre en el cuento *El espejo de Matsuyama* con ese preciso topónimo.

Figura 11

<i>The Goblin Spider</i> [ENG]	«Then there came a goblin, having but half a body and one eye, and said: " <i>Hitokusai!</i> " (There is the smell of a man).» (P. 9)
<i>La Araña Duende</i> [ESP]	«Entonces se apareció un duende que tenía la mitad de un cuerpo humano, con un solo ojo, y dijo: "¡ <i>Hitokusai!</i> " (hiede á hombre).». (P. 9)

Figura 12

<p><i>Kachi-Kachi Mountain</i> [ENG]</p>	<p>«He then put on his back a great pile of dried-grass and sent the badger on before, while he took out his flint and struck out a spark, and set the bundle on fire. [...] The rabbit replied; “That is <i>Kachi-Kachi</i> Mountain.”*»</p> <p>[N. del T.]* Click-Click Mountain, or the Mountain of Victory. (P. 11-12)</p>
<p><i>Le mont Katsi Katsi</i> (<i>Katsi-Katsi Yama, La montagne de la victoire</i>) [FR]</p>	<p>«Enfin le blaireau s'exécuta, il prit sur son dos une grosse botte de foin et partit en avant. Le lièvre prit alors un caillou, en fit jaillir une étincelle et, mit le feu à la botte. [...] “Ce n'est rien, dit le lièvre, c'est la montagne qui résonne, c'est la montagne de la Victoire.”*»</p> <p>[N. del T.]* Katsi Katsi; veut dire Victoire et résonner. (P. 10-11)</p>
<p><i>La montaña Kachi-Kachi</i> [ESP]</p>	<p>«Cargó, pues, al tejón con el heno y le hizo marchar delante, sacó su pedernal y su eslabón é hizo saltar una chispa que prendió fuego en el heno. [...] “Nada,” dijo el conejo, “que estamos en la Montaña Kachi-kachi,” que quiere decir Montaña de la Victoria». (P.10-11 )</p>

En estos últimos casos nos encontramos con dos marcas culturales de un carácter particular. El primer ejemplo es una expresión japonesa «*hitokusai*», cuya traducción al español a continuación, entre paréntesis, es bastante fiel porque el adjetivo «*kusai*», en japonés, hace referencia a un «olor apestoso». El segundo ejemplo consiste en un juego de palabras que se basa en la homofonía de la expresión «*Kachi-Kachi*», por un lado, la onomatopeya de una roca chocando contra un metal o, por otro lado, la repetición de la palabra victoria en japonés. El traductor español, en este caso, opta por mantener el juego de palabras, aunque sin añadir ningún tipo de explicación adicional en forma de nota del traductor, e intenta conservar su sentido a través del propio texto. La decisión de aplicar una u otra solución depende íntegramente del traductor, así como de su visión del texto y del público receptor del mismo. (Ver figura 11 y figura 12)

Es un hecho constatado que uno de los elementos más destacados de la obra es, precisamente, la rica y delicada colección de ilustraciones que adorna sus páginas. Esta no solo aporta un toque de color al texto, sino que, además, participa en la narración de la obra. Las imágenes y las palabras se entrelazan alrededor de un mismo hilo narrativo, llegando a complementarse mutuamente en el transcurso de la acción de cada una de las historias. Queda manifiesta la importancia de la colección de ilustraciones para la obra y, por tanto, para su traducción, concepto evidente en la versión española. (Ver figura 13)

Figura 13



*El viejecito que hacía florecer los árboles secos (P. 8)*



*El viejecito que hacía florecer los árboles secos (P. 2)*



*La venganza del raposillo (P. 13)*

Figura 14

<i>The Old Man Who Made The Dead Trees Blossom</i> [ENG]	«Then he became still more enraged and broke the mortar to pieces and used it for fire wood.» (P. 9)
<i>Le vieillard qui feu fleurir les arbres morts</i> [FR]	«Il le jeta alors au feu et le brûla.» (P. 9)
<i>El viejecito que hacía florecer los árboles secos</i> [ESP]	«Entonces su ira no tuvo límites; cogió un hacha, y haciendo leña del mortero, la empleó en su horno». (P. 10)

Figura 15

<i>The Old Man Who Made The Dead Trees Blossom</i> [ENG]	«One day the old man dug where the dog scratched and unexpectedly found a quantity of gold.» (P. 3)
<i>Le vieillard qui feu fleurir les arbres morts</i> [FR]	«Un jour, ces vieilles gens s’avisèrent de creuser la terre à un endroit où leur chien avait gratté, et ils y trouvèrent une grande quantité d’or.» (P.3)
<i>El viejecito que hacía florecer los árboles secos</i> [ESP]	«Un día, cavando el ancianito en un sitio donde el perro había escarbado, se vió deliciosamente sorprendido al encontrar bajo tierra una regular cantidad de monedas de oro». (P. 3)

Figura 16

<i>The Cub’s Triumph</i> [ENG]	«“We’ll soon settle that”, said the man: and he knocked the fox on the head with a big stick, and killed her.» (P. 12)
<i>La victoire du petit renard</i> [FR]	«“C’est bien, répondit l’homme;” et frappant le renard à la tête, avec un gros bâton, il le tua.» (P. 12)
<i>La Venganza del Raposillo</i> [ESP]	«“No hay cuidado,” dijo el hombre. Y con un pesado mazo golpeó la cabeza de la raposa y la mató». (P. 11-12)

El texto en español, como podemos observar a partir de los ejemplos anteriores, aporta información adicional o, incluso, diferente en algunos fragmentos del texto en comparación con las otras dos versiones. La traducción, aun así, concuerda exactamente con las ilustraciones —compartidas por las distintas ediciones— que acompañan al texto. Es probable que Gonzalo Jiménez de la Espada se percatara tanto de la ambigüedad como de la discordancia con respecto a las ilustraciones presente en ciertos lugares del texto y, por tanto, decidiera remediarlo aportando información que, aunque presente en imágenes, no estaba explicitada por escrito. El traductor español, así pues, recurre a las ilustraciones para la traslación de la obra, que se convierten en un elemento fundamental de la toma de decisiones del proceso. Este recurso, no obstante, se encuentra sujeta a algún criterio de adecuación propio del traductor, ya que parece no existir ningún patrón que justifique su aplicación. (Ver figura 14, figura 15 y figura 16)

El profesor Espada no utilizó, que tengamos constancia, la obra como material de enseñanza en clase —a pesar de ser uno de los cometidos de su diseño— pero su enfoque de cara hacia la traducción recuerda involuntariamente a este episodio de su vida. Kasai comenta en su obra *Supeingo Shogakki*:

«Al terminar de pasar lista, [el profesor Espada] nos enseñaba una tarjeta ilustrada a todos los estudiantes explicándonos en español lo que estaba representado allí en el grabado. Y después de esto, designaba a un alumno para que le contestara a la pregunta de “¿Qué representa este grabado?”».

Como se puede observar, existe una cierta similitud entre el método pedagógico del profesor y la perspectiva con la que afronta la traducción. La traducción, por tanto, se puede considerar como una extensión de su faceta como profesor de idiomas, que encaja impecablemente con la función didáctica de la obra.

Un detalle curioso, en consonancia con la idea anterior, es la intensa interacción entre el narrador y el lector en la traducción española de la obra. Este recurso, aunque presente en las tres versiones, resulta mucho más claro en el texto en español por su mayor variedad y frecuencia de aparición. El uso de ciertas técnicas, como la pregunta directa o la invocación del lector, no solo aproximan al narrador al lector, sino que también dinamizan su interacción a lo largo del texto. Estos recursos lingüísticos se observan en la literatura de carácter más popular y construyen, progresivamente, un tono cercano y oral, que encaja a la perfección con los géneros textuales presentes: los cuentos y las leyendas.

Gonzalo Jiménez de la Espada era conocedor de la tradición literaria española y, seguramente, europea, gracias a su formación en Filosofía y Letras, y emplea, en varias ocasiones, este recurso lingüístico. Es probable que buscara dar un tono concreto a la obra, cercano y oral, como hemos mencionado previamente, para recrear una interacción más personal entre el narrador y el lector, como si la obra estuviera concebida para leerse en voz alta ante un público. Este aspecto de la traducción, por otro lado, recuerda también al episodio descrito por Kasai en *Supeingo Shogakki*, citado anteriormente, sobre los métodos de enseñanza del profesor Espada. Es posible, asimismo, que el uso de dicho recurso lingüístico, es decir, la interacción entre narrador y lector, proviniera de su faceta como pedagogo. Lo que está claro, sea como fuere, es que la formación y experiencia adquirida por el traductor y profesor Gonzalo Jiménez de la Espada tuvo algo que ver en la decisión.

Figura 17

<i>The Serpent with Eight Heads</i> [ENG]	«Did you ever hear the story of the Eight-Headed Serpent? If not, I will tell it to you. It is rather a long one, and we must go a good way back to get to the beginning of it. In fact, we must go back to the beginning of the world.» (P. 1-2)
<i>Le serpent à huit têtes</i> [FR]	«Avez vous jamais entendu raconter l’histoire du serpent à huit têtes? —Non?—Eh bien, je vais vous la dire. Elle est assez longue, d’ailleurs, et nous devons revenir assez en arrière pour en trouver le commencement.» (P. 1-2)
<i>La Sierpe de Ocho Cabezas</i> [ESP]	«¿Habeis oído la historia de la sierpe de ocho cabezas? Es algo larga, y debemos remontarnos, para buscar su comienzo, nada menos que al principio del mundo». (P. 1)

Figura 18

<i>Battle of The Monkey &amp; The Crab</i> [ENG]	«The tree was full of persimmons but the crab had no means of climbing the tree.» (P. 3)
<i>La bataille du singe et du crabe</i> [FR]	«L’arbre était couvert de Kakis mais le crabe n’avait aucun moyen de parvenir jusqu’en haut.» (P. 3)
<i>La batalla entre Monos y Cangrejos</i> [ESP]	«El maravilloso árbol estaba cuajado de <i>kaki</i> , pero el infeliz del cangrejo ¿cómo hubiera podido subir á aquella altura?». (P. 2-3)



Figura 19

<i>The Cub's Triumph</i> [ENG]	«At last, only the badger, and the fox, with her young one were left. And they were starving, for they dared not venture from their holes for fear of the traps. They did not know what to do, or where to turn for food.» (P. 12)
<i>La victoire du petit renard</i> [FR]	«Enfin le blaireau seul et le renard avec son petit étaient uniquement restés. Et ils étaient sans nourriture, car ils avaient peur de sortir de leur trou par crainte des pièges. Ils ne savaient comment faire ni où aller pour se procurer à manger.» (P. 1-2)
<i>La Venganza del Raposillo</i> [ESP]	«[...] finalmente, no quedaron más que el tejón y la raposa con su hijito, los cuales, no atreviéndose a salir de su guarida por miedo a las celadas, apenas tenían qué comer. ¿Qué hacer, dónde ir en busca de alimento?». (P. 1-2)

Figura 20

<i>My lord Bag-o'-Rice</i> [ENG]	«Well, there they were, feasting and singing; and the Dwarf had just pledged the Warrior in a goblet of hot steaming wine, when thud! thud! thud! like the tramps of an army, the fearful monster of whom the Dwarf had spoken was heard approaching.» (P. 8-9)
<i>Monseigneur sac de riz</i> [FR]	«Ils étaient donc à diner et à festoyer, et le nain venait justement de dédier le guerrier avec une coupe remplie de saké chaud, quand le bruit de monstre redouté du nain, se fit entendre comme le bruit d'une armée en marche.» (P. 8-9)
<i>Su Alteza Saco de Arroz</i> [ESP]	«Pues, señor, que cuando todo era festejo y buen humor, cuando el buen enanillo, <i>saké</i> en copa y copa en mano, retaba a su comensal y huésped, hé aquí que se oye el ruido del temido monstruo, un estrépito como el que haría un ejército en marcha». (P. 9-10)

Como hemos observado anteriormente, Gonzalo Jiménez de la Espada adopta un papel bastante activo en la traducción de la obra. Esto le lleva, en algunas ocasiones, a participar en el texto con algún pequeño juicio de valor que, aun siendo deducible por la historia, decide expresar en palabras. El contenido, sin embargo, no varía, por lo que no se trata de una alteración del original. Este recurso, en general, se rige por el criterio del traductor que, a veces, lo utiliza como elemento expresivo y, en otras, como una compensación o ampliación de algún fragmento del original. El traductor, de esta manera, interviene sutilmente en la narración de la historia, idea que nos remite a la actitud explicativa, con un ligero toque de creatividad, presente lo largo de la versión española. (Ver figura 17, figura 18, figura 19 y figura 20)

Figura 21

<i>Battle of The Monkey &amp; The Crab</i> [ENG]	«The monkey seeing this, and wishing to get something that could be turned to good account at once, said: “Pray, exchange the rice-cake for this persimmon-seed.” The crab, without a word, gave up his cake, and took the persimmon seed and planted it.» (P. 2)
<i>La bataille du singe et du crabe</i> [FR]	«Le singe, malin, apercevant cette bonne aubaine et voulant en faire son profit, dit au crabe: “Je t’en prie, échange moi ce gâteau contre ma graine.” Sans rien répondre, le crustacé se contenta de donner son gâteau et prit la graine qu’il planta.» (P. 3)
<i>La batalla entre Monos y Cangrejos</i> [ESP]	«Al ver esto el muy ladino del mono, se le ocurrió al momento hacer un buen negocio, y le dijo al cangrejo: “Mira, cangrejo, sé bueno y cámbiame esa torta de arroz por esta pepita de <i>kaki</i> .” El bondadoso cangrejo entregó sin protesta su torta, tomó la pepita, fue á su huerta y la sembró». (P. 2)

Figura 22

<i>The Mouse’s Wedding</i> [ENG]	«Both Kanemochi and his wife were very discreet. Never in the day time nor even at night did they venture into the parlor or kitchen, and so they lived in tranquility free from danger of meeting the cat.» (P. 1-2)
<i>Le mariage de la souris</i> [FR]	«Tous deux, Kanémotsi et Onaga étaient très-discrets. Jamais, pendant le jour ni pendant la nuit, ils ne s’aventuraient au salon ou dans la cuisine, et ils vivaient ainsi dans une grande tranquillité à l’abri de tout danger du chat.» (P. 2)
<i>La Boda de los Ratones</i> [ESP]	«Tanto Kanemochi como su mujer eran prudentísimos; jamás durante el día, ni aun por la noche, se arriesgaron á entrar en el salón ó en la cocina, de modo que vivían tranquilos y seguros, libres de las asechanzas de su enemigo el gato». (P. 1-2)

En los dos casos anteriores observamos como la versión española añade diminutas dosis de información en comparación con el texto en inglés o en francés. El traductor, en esta ocasión, enfatiza y refuerza ideas presentes en el texto, pero expresadas de manera más sutil. El «bondadoso cangrejo», por ejemplo, es un concepto que se deriva a través de la acción inocente y desinteresada del crustáceo, pero que ninguna de las otras versiones manifiesta expresamente. El siguiente caso, «traidores cepos», por el contrario, es más difícil de entender por el contexto y, en cierta manera, revela la actitud del traductor, que, lejos de ser neutra, se posiciona claramente del lado de los animales. (Ver figura 21 y figura 22)

Figura 23

<i>The Cub's Triumph</i> [ENG]	«There were no other beasts in the wood, because the hunters had killed them all with bows and arrows, or by setting snares.» (P. 18-21)
<i>La victoire du petit renard</i> [FR]	«Il n'y avait pas d'autres bêtes dans le bois, car les chasseurs avaient tout tué avec leurs flèches ou bien en installant des pièges.» (P. 16-20)
<i>La Venganza del Raposillo</i> [ESP]	«No había en todo el bosque otros animales: los cazadores con sus flechas y sus traidores cepos los habían matado a todos». (P. 16-19)

En este caso, además, observamos como el título en español difiere notablemente en comparación con las versiones inglesa y francesa. La traducción de los títulos se basa, en general, en la versión inglesa, pero el cuento *La Venganza del Raposillo*, se trata de una excepción. El traductor español, en esta ocasión, se aleja de los términos «triunfo» y «victoria» en inglés y francés, respectivamente, más cercanos al término original japonés *tegara* (手柄), para remarcar la idea de venganza presente en este cuento. De esta manera, Gonzalo Jiménez de la Espada modifica el punto de vista de la narración a través de la explicitación del título. Los traductores de las versiones inglesa y francesa, en cambio, respetan el original japonés y, solo a lo largo del texto, insinúan ligeramente el concepto de venganza. A diferencia del ejemplo anterior, con la expresión «traidores cepos», la idea de venganza se ve con bastante claridad a través de las acciones del «raposillo». (Ver figura 23)

Los títulos de la colección y, especialmente, los de los cuentos y las leyendas que componen la obra, así pues, son otro elemento revelador en cuanto a la traducción del texto. La edición española se divide en dos colecciones: por un lado, «Cuento del Japón Viejo» —un calco del título francés para la colección: «Les contes du vieux Japon»— y, por otro lado, «Leyendas y Narraciones Japonesas». Esta clasificación, única en todas las ediciones publicadas, fue, seguramente, una idea propuesta por el traductor, que muestra su concepción sobre las historias, que sitúa en «cuentos» y «leyendas». No es más que una mera hipótesis, pero es muy posible que el traductor, Gonzalo Jiménez de la Espada, tuviera en cuenta esta distinción durante el desarrollo del proceso traductor. La traducción de algunos cuentos resulta, en ocasiones, más alejada del original que en el caso de las leyendas, y viceversa. (Ver figura 24)

Figura 24

JAPANESE FAIRY TALES SERIES	LES CONTES DU VIEUX JAPON	CUENTOS DEL JAPÓN VIEJO
Momotaro	Momotarô	<i>Momotarô</i>
The Tongue Cut Sparrow	Le moineau qui à la langue coupée	<i>El Gorrión Con La Lengua Cortada</i>
Battle of the Monkey and the Crab	La bataille du singe et du crabe	<i>La Batalla Entre Monos Y Cangrejos</i>
The Old Man who Made the Dead Trees Blossom	Le vieillard qui fait fleurir les arbres morts	<i>El Viejecito Que Hacia Florecer Los Árboles Secos</i>
Kachi Kachi Mountain	Le mont Katsi Katsi	<i>La Montaña Kachi-Kachi</i>
The Mouse's Wedding	Le mariage de la souris	<i>El Viejo Y Los Demonios</i>
The Old man & the Devils	Le vieillard et les démons	<i>Urásima, El Pescadorcillo</i>
The Fisher-Boy Urashima	Ourasima : le petit pêcheur	<i>La Venganza Del Raposillo</i>
The Serpent with Eight Heads	Le serpent à huit têtes	<i>Su Alteza Saco de Arroz</i>
The Matsuyama Mirror	Le miroir de Matsouyama	<i>La Araña Duende</i>
		<b>LEYENDAS Y NARRACIONES JAPONESAS</b>
The Hare of Inaba	Le lièvre d'Inaba	<i>La Boda De Los Ratones</i>
The Cub's Triumph	La victoire du petit renard	<i>La Sierpe De Ocho Cabezas</i>
The Silly Jelly-Fish	La méduse simple et naïve	<i>La Liebre De Inaba</i>
The Princes: Fire-flash & Fire-fade	Le Prince Feu-Brillant et le Prince Feu-Luisant	<i>El Espejo De Matsuyama</i>
My Lord Bag-o'-Rice	Monseigneur sac de riz	<i>La Medusa Cándida</i>
The Wooden Bowl / The Wonderful Tea Kettle	La bouillotte du bonheur	<i>El Príncipe Brillante Y El Príncipe Luciente</i>
Schippeitaro	Sippeitaro	<i>La Olla Mágica</i>
The Ogre's Arm	Le bras de l'Ogre	<i>Sippeitaró</i>
The Ogres of Oyeyama	Les Ogres d'Oyeyama	<i>El Brazo Del Ogro</i>
The Enchanted Waterfall	La cascade enchantée	<i>La Cascada Maravillosa</i>

## **CONCLUSIONES**

Gonzalo Jiménez de la Espada es una de las figuras más relevantes en el marco de las relaciones hispano-japonesas de principios del siglo XX. Nacido en Salamanca en 1877, se formó desde muy pequeño en el seno del regeneracionismo, concretamente en la ILE, recibiendo así una educación libre, laica y moderna que con los años contribuiría a su carácter reformista. Tras licenciarse en Filosofía y Letras, momento en que desarrolló un profundo interés por las lenguas y la pedagogía, empezó a colaborar con la ILE, su *alma mater*, además de escribir artículos de opinión sobre pedagogía y educación no solo en España, sino en el mundo entero.

Gonzalo Jiménez de la Espada demostró a través de sus escritos, en su mayoría artículos, ser un gran conocedor de las tendencias europeas y mundiales en pedagogía y educación, con las que a menudo comparaba la precaria situación autóctona. De hecho, en un artículo publicado en la revista *La Lectura*, elogió la reforma educativa nipona, al mismo tiempo que expresaba su descontento ante las tímidas medidas aplicadas por el gobierno español. Es en este contexto cuando se percató de la existencia de una beca del gobierno japonés para ejercer en calidad de profesor extranjero (*oyatoi gaikokujin*), que, guiado por su voluntad reformista, aceptó sin pensárselos dos veces.

La llegada de Gonzalo Jiménez de la Espada a Japón supuso el inicio de su etapa como hispanista, en un contexto nipón, y japonólogo. Esta primera faceta, aunque alejada del tema que nos ocupa, resulta interesante de estudiar en cuanto a los orígenes del hispanismo japonés se refiere, ya que alrededor del profesor Espada, como lo llamaban sus alumnos, se juntó un grupo de estudiosos que posteriormente desarrollaría virtuosamente dicho movimiento. En cuanto a su labor como japonólogo, Gonzalo Jiménez de la Espada destacó por sus colaboraciones en revistas españolas y traducciones sobre materia nipona.

Gonzalo Jiménez de la Espada, en la misma línea que cuando residía en España, continuó colaborando con las mismas publicaciones periódicas. Los temas de su interés seguían siendo aquellos relacionados con la educación y la pedagogía, aunque, en esta ocasión, relacionados con el panorama japonés. El resto de temas sobre los que escribía eran de carácter más cultural y folclórico, como festividades, tradiciones, etc. En este aspecto, resulta interesante leer las primeras impresiones de un español sobre el Japón de la época, que constantemente compara con su país natal, poniendo de manifiesto la clara necesidad de aprender de dicha cultura. Los artículos, asimismo, dejan entrever el estilo del autor, que se caracteriza por una evidente exotización a través de vocablos en japonés.

Este es un recurso que el autor ya utilizaba con frecuencia anteriormente, aunque con términos en inglés y francés, que, como en el caso anterior, explicaba para su posterior comprensión. El uso de términos extranjeros constituye, en general, una constante en su producción, fruto de su interés por las lenguas y la pedagogía. Los artículos que resultan más interesantes en cuanto a contenido y, sobre todo, forma son: «El español en Japón» y «Una excursión escolar en el Japón», publicados ambos por la revista *La Lectura*.

La labor como traductor complementa la faceta de japonólogo de Gonzalo Jiménez de la Espada. El autor trasladó, a lo largo de su vida, una serie de libros a la lengua española, cuyo tema en común era el país nipón. Estos libros eran de género y temática bastante diversos y, entre ellos, encontramos manuales de historia y ensayos de arte y religión, cuya función era dar a conocer la identidad cultural del pueblo japonés. Gonzalo Jiménez de la Espada se sumó a esta tarea de difusión de la historia y la cultura nipona, orientada hacia los españoles, para los cuales Japón era aún un país remoto en algún punto del océano Pacífico. Es su actitud pedagógica, junto con sus inquietudes culturales, en pocas palabras, la que lo lleva a reescribir un conjunto de obras pilares de la japonología a la lengua de Cervantes. Pazó comenta a este respecto que la selección de obras no es en absoluto arbitraria —en lo que coincidimos con él—, y que responde a un plan de su propia persona, para establecer una bibliografía sobre la cultura japonesa en español, una idea nada descabellada si tenemos en cuenta su crítica sobre la escasez de traducciones en ambas lenguas.

En el presente trabajo estudiamos una obra en concreto de su producción: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas», dos colecciones, como su nombre indica, de cuentos y leyendas del folclore japonés. El primer objetivo, por un lado, era determinar, en la medida de lo posible, el texto original de la traducción española, con tal de poder realizar un análisis traductológico. La cotejación de la traducción española con otras versiones, en inglés y francés, concretamente —lenguas, ambas, dominadas por Gonzalo Jiménez de la Espada— muestra un alto índice de coincidencia entre los tres textos. Es factible pensar, por tanto, en las traducciones inglesa y francesa, realizadas con bastante anterioridad a la española, como posibles textos originales. Es difícil determinar, aun así, el criterio que utiliza el traductor para decantarse por una o la otra a lo largo de la traducción. Consideramos también plausible la existencia y probable participación del texto japonés primigenio para la traducción española. La falta de información y datos en cuanto a esta hipótesis dificulta y, en cierta manera, impide el desarrollo de esta vía de investigación.

Las traducciones en cuestión comparten una serie de características internas y externas en relación con el proceso de su desarrollo. Estas proveen a la propia de un contexto que ayuda a entender el porqué tanto de sus similitudes como de sus discordancias. Los encargados de realizar la traducción fueron, en general, personas con una cierta sensibilidad lingüística y literaria, residentes en el país y, por tanto, inmersos en la cultura japonesa. La obra está compuesta por una serie de cuentos y leyendas que coinciden en todas las lenguas, salvo por alguna excepción en que, por motivos desconocidos, un cuento fue sustituido por otro. El medio, por otro lado, es exactamente el mismo —incluso el número de páginas y colocación de las ilustraciones—, una cuidada edición elaborada a partir de una combinación de técnicas japonesas y occidentales, tradicionales y modernas. Tanto el medio como el tema están supeditados a la doble función de la obra, consistente en la difusión de la cultura japonesa en el mundo occidental y, en menor medida, servir como material didáctico para estudiantes japoneses de idiomas. Esta primera función nos lleva, asimismo, a plantearnos el posible público receptor de la obra. La principal diferencia en este aspecto radica en el desconocimiento de los españoles de la cultura japonesa, en comparación con otros países, como Inglaterra y Francia.

El segundo objetivo del presente trabajo es definir la traducción española en función de cuatro nociones clave: el método traductor, las estrategias y las técnicas de traducción y, finalmente, las marcas o referentes culturales. Los resultados obtenidos en esta parte, consistente en el análisis traductológico, son puramente descriptivos, es decir, buscan definir una serie de cuestiones que ayuden a delimitar y establecer, a través de la comparación, la traducción de Gonzalo Jiménez de la Espada.

Gonzalo Jiménez de la Espada emplea un método traductor, descrito en una sola palabra, plural, que abarca desde la postura más libre a la más liberal, llegando, en ocasiones, a la creación literaria. El método aplicado, sin embargo, no resulta consistente a lo largo de la obra, es decir, varía y fluctúa entre los diferentes cuentos y leyendas, que muestran una tendencia u otra en función de la propia historia. La obra, por otro lado, comparte un mismo carácter exotizante y explicativo que, en este caso, sí podemos afirmar que se extiende por todos y cada uno de los cuentos y leyendas. En el texto, esto se encuentra representado por medio del uso constante de préstamos lingüísticos, acompañados de explicaciones o descripciones, que contribuyen, a su misma vez, a la función difusora de la cultura japonesa de la obra. A pesar de que no tenemos constancia de que se usara para tal fin, la intensa interacción entre narrador y lector remite a la función didáctica de la obra que, en cierta manera, recuerda a los métodos pedagógicos del profesor Espada.

Las técnicas de traducción son un recurso que, en este caso concreto, resulta difícil de determinar debido, por un lado, a la existencia de más de un texto original y, por otro lado, a la existencia de un posible texto original japonés desconocido que el traductor podría haber empleado. La mención, así pues, de todas las técnicas presentes en la obra sería una pretensión, una quimera, así que citaremos solo las más relevantes. Un recurso empleado con frecuencia por el traductor es el doblete de préstamo lingüístico y calco lingüístico o descripción, que observamos en el tratamiento de los términos y expresiones japoneses. El traductor, en algunas ocasiones, utiliza el recurso de la amplificación tanto para enfatizar ciertos conceptos, destacándolos por encima de los demás. La modulación, en este sentido, desempeña también una importante labor, porque el traductor altera el orden o elimina algunos fragmentos para crear un efecto determinado en el lector. El resto de técnicas no las consideramos como tal, ya que su uso es exigido para el correcto uso de la lengua española y no por ningún motivo de carácter traductológico. En este grupo se incluyen todos los recursos de carácter estilístico que participan en el texto y que, a través de su uso —sobre todo de expresiones castizas, propias de la lengua española— otorgan a la obra ese toque de color autóctono tan propio de la literatura de nuestra tierra.

Las estrategias de traducción son otra noción de difícil determinación, en este caso, por su cualidad de acción inconsciente en muchas ocasiones. El traductor utiliza, en este caso concreto, la alternancia entre las versiones inglesa y francesa como textos paralelos, las ilustraciones que adornan las páginas de la obra y, finalmente, su propio conocimiento sobre la lengua y la cultura del país. Es evidente que existen, además de las mencionadas, otras muchas estrategias a las que el traductor pudo haber recurrido en un momento de duda o confusión durante el desarrollo del proceso de traslación, pero que resultan no solo complicado, sino también arriesgado de determinar con la información disponible.

Las marcas o referentes culturales juegan un papel importante en el caso de la obra que nos ocupa. La narración de los cuentos y las leyendas está sembrada de términos y expresiones en japonés, que contribuyen al carácter exotizador de la obra revelando una comunicación perteneciente a una cultura ajena. Estos términos van acompañados de un calco lingüístico o una descripción con tal de garantizar la comprensión del lector. El traductor combina su afán exotizador con una cierta intención pedagógica que busca difundir la cultura nipona. La voluntad de explicar, transmitir, resulta a veces demasiado intensa, llegando a ofrecer explicaciones innecesarias de elementos que, si bien gozan de cierto interés, su comprensión no es indispensable para el entendimiento de la historia, como es el caso de los topónimos.



Gonzalo Jiménez de la Espada tiene una concepción particular de la traducción, que no considera un acto aislado, sino más bien una extensión de sus otras facetas, como pedagogo, escritor, etc. La traducción se enfoca, así pues, desde una amplia perspectiva que influye en todas y cada una de las palabras que la conforman. Las características que observamos no son otra cosa más que su polifacética aproximación a la traducción. La obra que nos ocupa es un claro ejemplo de ello. El carácter exotizante, salpicado de tintes pedagógicos, que envuelve la obra; el uso de un estilo literario, sembrado de genuinas expresiones de la lengua española, cuyo uso junto con términos japoneses resulta si más no curioso, etc. Todos estos elementos que juntos dan forma a la traducción española provienen de las diferentes facetas que conforman a su persona. La traducción de las dos colecciones: «Cuentos del Japón Viejo» y «Leyendas y Narraciones Japonesas» son, por tanto, una ventana directa a la figura de uno de los primeros japonólogos españoles de todos los tiempos: Gonzalo Jiménez de la Espada. Esperemos que el tiempo destaque su contribución a la japonología española.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Jiménez de la Espada, Gonzalo, trad. «Cuentos del Japón Viejo». San Lorenzo de El Escorial: Cuadernos de Langre, 2013.

Jiménez de la Espada, Gonzalo, trad. «Leyendas y Narraciones Japonesas». San Lorenzo de El Escorial: Cuadernos de Langre, 2013.

Hane, Mikiso. *Breve historia de Japón*. Alianza Editorial: Madrid, 2007

Hurtado, Amparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra: Madrid, 2013.

Kasai, Shizuo. *Supeingo shogakki: gogaku kyōshi no jinsei kiroku*. Shōshinsha: Tokio (1962).

Shiraishi, Minoru. «Análisis del japonismo en Cataluña 1888-1950: La percepción y la recepción en el ámbito intercultural». Tesis, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

Rodríguez, M<sup>a</sup> Teresa. «Análisis de la obra: *Bushido. The soul of Japan*, de Inazo Nitobe, desde la triple perspectiva traductológica, cultural y jurídica». Tesis, Universidad de Granada, 2007.

Almazán, David. «La seducción de Occidente: de la *chinoiserie* al *japonismo*». *Artigrama* 18 (2003): 83-106.

Almazán, David. «Una joya bibliográfica hispano-japonesa: los cuentos y leyendas de Gonzalo Jiménez de la Espada editados como *chirimen-bon* por T. Hasegawa (Tokio, 1914)». *Artigrama* 23 (2008): 781-801.

Almazán, David. «Una joya bibliográfica hispano-japonesa: los cuentos y leyendas de Gonzalo Jiménez de la Espada editados como *chirimen-bon* por T. Hasegawa (Tokio, 1914)». *Artigrama* 23 (2008): 781-801.

Kim, Sue-Hee. «Hacia el lejano mundo soñado (Manifestaciones literarias y artísticas de los viajeros y soñadores por el Extremo Oriente y por las islas del Pacífico a fines del siglo XIX». *Revista española del Pacífico* 2 (1992): 209-228

Pazó, José. «Gonzalo Jiménez de la Espada: ¿hispanista en Japón o japonólogo en España?». En *Japón y la Península Ibérica: Cinco siglos de encuentros*, coord. por Fernando Cid Lucas, 137-156. Gijón: Satori Ediciones, 2011.

Pazó, José. «Gonzalo Jiménez de la Espada, un español en la corte del emperador Meiji». Artículo no publicado.

Almazán, David. «Arte japonés y japonismo en España». En *Japón y la Península Ibérica: Cinco siglos de encuentros*, coord. por Fernando Cid Lucas, 247-270. Gijón: Satori Ediciones, 2011.

Otsuka, Nanae. «Japanese Woodblock Illustrated Books in the Paris Universal Exposition of 1900: The cultural impact of *L'école de village: Terakoya* and other books in Europe». *Nihon daigaku daigakuin sougou shakai jouhō kenkyūka kiyō* 23 (2008): 781-801.

Guth, Christine M. E. «Hasegawa's fairy tales: Toying with Japan». *RES: Anthropology and Aesthetics* 53-54 (2008): 266-281.

Baquero, Julio, y José Pazó. «Un español en el Japón Meiji». En «Cuentos del Japón Viejo». San Lorenzo de El Escorial: Cuadernos de Langre, 2013.

Baquero, Julio, y José Pazó. «El placer de los cuentos tradicionales japoneses». En «Leyendas y Narraciones Japonesas». San Lorenzo de El Escorial: Cuadernos de Langre, 2013.

Almazán, David. «Gonzalo Jiménez de la Espada: el Lafcadio Hearn español». En «Leyendas y Narraciones Japonesas». San Lorenzo de El Escorial: Cuadernos de Langre, 2013.

Higashitani, Hidehito. «Cuentos del Japón Viejo: una joya bibliográfica rescatada del olvido». *El Imparcial*. 13 de abril de 2009, sección de Opinión.

Higashitani, Hidehito. «Gonzalo Jiménez de la Espada, emisario cultural de primera categoría». *El Imparcial*. 27 de abril de 2009, sección de Opinión.

Pazó, José. «Gonzalo Jiménez de la Espada y su labor como traductor y japonólogo en el primer tercio del siglo xx». Conferencia en el XI Congreso Nacional y II Internacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE), Sevilla, 26-29 de marzo de 2014.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Una excursión al valle de El Paular». *La Lectura*, año I (1901): 390-406.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Notas bibliográficas: Anales de la Universidad de Oviedo». *La Lectura*, año II (1902): 78-80.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año III, tomo 1 (1903): 132.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año III, tomo 1 (1903): 300-302.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año III, tomo 1 (1903): 466-467.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año III, tomo 1 (1903): 629-630.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «La educación de los anormales I». *La Lectura*, año III, tomo 2 (1903): 111-112.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «La educación de los anormales II». *La Lectura*, año III, tomo 2 (1903): 253-254.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Gredos: diario de una excursión». *La Lectura*, año III, tomo 2 (1903): 356-363.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año IV, (1904): 104-106.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año IV, (1904): 239-241.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año IV, (1904): 371-372.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año VI, tomo 2 (1906): 386-390.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Educación». *La Lectura*, año VI, tomo 3 (1906): 145-148.

Giner de los Ríos, Francisco. «La educación moral en el Japón». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 563 (1907): 33-37.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Una excursión escolar en el Japón». *Nuestro Tiempo* 108 (1907): 184-191.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «El español en Japón». *La Lectura*, año XVII, tomo 1 (1917): 352-366.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Guin-Sekai». *La Lectura*, año XVII, tomo 2 (1917): 152-158.

Jiménez de la Espada, Gonzalo. «Los estudiantes en el Japón». *Nuestro Tiempo* 223 (1917): 109-111.

«Los estudiantes en el Japón». *Nuestro Tiempo* 223 (1917): 109-111.

Baika Women's University Library. «Nihon mukashi banashi shiriizu». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: [http://manabiya.baika.ac.jp/el/contents/00007\\_jaoFij/top01.htm](http://manabiya.baika.ac.jp/el/contents/00007_jaoFij/top01.htm)

Kyoto University of Foreign Studies. «Crepe-paper Book». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.kufs.ac.jp/toshokan/chirimenbon/index.html>

Kyoto University of Foreign Studies. «Kyoto University Digital Library Rare Materials Exhibition». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/index.html>

Baxley Stamps. «Takejiro Hasegawa/Kobunsha Publications: "Chirimen-bon" (Crepe Paper Books) And Plain Paper Books». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.baxleystamps.com/>

The University of Southern Mississippi. «Japanese Crepe-Paper Book». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: [http://www.lib.usm.edu/spcol/exhibitions/item\\_of\\_the\\_month/iom\\_april\\_07.html](http://www.lib.usm.edu/spcol/exhibitions/item_of_the_month/iom_april_07.html)

International Research Center for Japanese Studies. «Chirimen Crepe Books Database». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://shinku.nichibun.ac.jp/chirimen/>

Oiri. «Omona gyōmu annai». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.ooiri-co.com/>

Japanese Architecture and Art Net Users System. «JAANUS». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>

Bibliothèque nationale de France. «Gallica: bibliothèque numérique». Consultado el 10 de junio de 2015.

URL: <http://gallica.bnf.fr/?lang=ES>

Biblioteca Nacional de España. «Hemeroteca digital». Consultado el 10 de junio de 2015.

URL: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. «Biblioteca Virtual de Prensa Histórica». Consultado el 10 de junio de 2015.

URL: <http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>

Fundación Francisco Giner de los Ríos (Institución Libre de Enseñanza). «Boletín». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.fundacionginer.org/>

Residencia de Estudiantes. «Archivo de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907-1939)». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.edaddeplata.org/>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. «El pescadorcito Urashima / Juan Valera». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-pescadorcito-urashima--0/>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. «El espejo de Matsuyama / Juan Valera». Consultado el 9 de junio de 2015.

URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-espejo-de-matsuyama--0/>

