

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2015-2016

La percepción de la cultura japonesa a través de las traducciones al español de cuatro relatos de Ryūnosuke Akutagawa

Adrià Pitarch Sierra
1242905

TUTORA
María Teresa Rodríguez Navarro

Barcelona, Juny de 2016



Dades del TFG

Títol:

CAT: La percepció de la cultura japonesa a través de les traduccions al espanyol de quatre relats de Ryūnosuke Akutagawa

CAST: La percepción de la cultura japonesa a través de las traducciones al español de cuatro relatos de Ryūnosuke Akutagawa

ENG: The perception of Japanese culture through Spanish translations of four stories of Ryūnosuke Akutagawa

Autor/a: Adrià Pitarch Sierra

Tutor: María Teresa Rodríguez Navarro

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 4

Paraules clau

CAT: percepció, cultura japonesa, Ryūnosuke Akutagawa, relats, traducció, anàlisi traductològic, anàlisi literari, domesticació, extranjerització

CAST: percepción, cultura japonesa, Ryūnosuke Akutagawa, relatos, traducción, análisis traductológico, análisis literario, domesticación, extranjerización

ENG: perception, Japanese culture, Ryūnosuke Akutagawa, stories, translation, translational analysis, literary analysis, domestication, foreignization

Resum del TFG

CAT: Anàlisi d'alguns dels relats de Ryūnosuke Akutagawa traduïts a l'espanyol, enfocat en la percepció del món oriental a través de l'obra traduïda. S'analitzarà quina imatge de la cultura oriental transmet l'obra traduïda, a partir tant del propi text com d'elements paratextuals. Alguns objectius específics són: realitzar una anàlisi dels relats de Ryūnosuke Akutagawa a través de la perspectiva traductològica, anàlisi de la visibilitat del traductor (traducció extranjerizada o domesticada), anàlisi del context tant de producció com de recepció de l'obra, anàlisi del skopos i una aproximació a la recerca de l'autor i la seva obra a través de la seva traducció.

CAST: Análisis de algunos de los relatos de Ryūnosuke Akutagawa traducidos al español, enfocado en la percepción del mundo oriental a través de la obra traducida. Se analizará qué imagen de la cultura oriental transmite la obra traducida, a partir tanto del propio texto como de elementos paratextuales. Algunos objetivos específicos son: realizar un análisis de los relatos de Ryūnosuke Akutagawa a través de la perspectiva traductológica, análisis de la visibilidad del traductor (traducción extranjerizada o domesticada), análisis del contexto tanto de producción como de recepción de la obra, análisis del skopos y una aproximación a la investigación del autor y su obra a través de su traducción.

ENG: An analysis of some of Ryūnosuke Akutagawa's stories translated into Spanish, focused on the perception of the eastern world through the translated work. An analysis about what type of image of the oriental culture does the translated work offer, both from the text itself and other elements. Some specific targets are: an analysis of Ryūnosuke Akutagawa's stories through translational perspective, an analysis of the translator's visibility (domesticated or foreignized translation), an analysis of both, the production environment and the reception environment, an

analysis of the skopos and an overview of the author and his work through its translation.

Avis legal**Avis legal**

© Adrià Pitarch Sierra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Adrià Pitarch Sierra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. 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

© Adrià Pitarch Sierra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. 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

1. INTRODUCCIÓN	1
1.2 Motivación y objetivos	1
1.3 Estructura del trabajo y metodología	2
2. BREVE BIOGRAFÍA DE RYŪNOSUKE AKUTAGAWA	4
3. TRADUCCIONES	7
3.1 Elementos paratextuales	9
3.1.1 Paratexto editorial	9
3.1.1 Paratexto del traductor	10
4. RASHŌMON	12
5. EN LA MALEZA DE UN BOSQUE	15
6. LA NARIZ	18
7. EL BIOMBO DEL INFIERNO	21
8. CONCLUSIONES	24
9. BIBLIOGRAFÍA	26

INTRODUCCIÓN

Ryūnosuke Akutagawa (1 de marzo de 1892 – 24 julio de 1927) fue uno de los primeros escritores japoneses del siglo XX que logró una amplia repercusión en el extranjero, no solo por la calidad de sus obras, sino también, en parte, por su forma de representar el mundo a través de elementos de ficción, en contraposición a la tendencia literaria del momento, la *watakushi-shōsetsu* “novela personal”, uniendo la tradición y el folclore nipón a una sensibilidad moderna y convirtiéndose en uno de los principales escritores liberales de su época. Akutagawa reinterpretó historias clásicas a través de una perspectiva moderna que encajaba perfectamente con la realidad de la época. La crudeza de algunas de sus obras puede interpretarse como una crítica a la decadencia cultural japonesa durante las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-26), en las que Japón, con el objetivo de modernizarse y occidentalizarse, empezó a abandonar parte de sus tradiciones. Es, quizás, este choque entre occidente y oriente lo que define a Akutagawa, pues su percepción japonesa unida a un estilo con influencias occidentales dieron a luz a relatos como *Rashōmon* (1915) o *Yabu no Naka* (“En la maleza de un bosque”, 1922), en los que, más tarde, el cineasta Akira Kurosawa basaría su famosa película *Rashōmon* (1950), que descubriría todavía más el talento de Akutagawa en occidente. Akutagawa es hoy en día uno de los autores japoneses más conocidos en el extranjero, mientras que en Japón representa uno de los pilares de la formación literaria y sus obras son estudiadas y analizadas desde la educación primaria hasta la universidad¹.

1.2 Motivación y objetivos

El interés por este trabajo nace, en parte, de mi afición por la mitología oriental, que me llevó a encontrarme por casualidad con algunos de los relatos de Ryūnosuke Akutagawa. Aunque debo admitir que no descubrí a Akutagawa hasta que me propuse realizar este trabajo, lo elegí como tema nada más conocerlo, ya que sus relatos me atraparon. La famosa película de Akira Kurosawa, *Rashōmon* (1950), aumentó más mi interés al saber que estaba inspirada en relatos de este escritor. Así pues, también desde la perspectiva de un lector que acababa de descubrir a un autor y su mundo, me dispuse a analizar cómo nos han llegado sus obras, repletas de referencias culturales (C. Nord,

¹ Rodríguez del Alisal, Mariló. Introducción: “Dragón de agua y aire”. *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos*. Trad. Mariló Rodríguez del Alisal, Clara Mie Cánovas. Madrid: Quaterni, 2012.

1997), supersticiones y hábitos comunes en una mezcla de un Japón tradicional y, a la vez, moderno.

El objetivo de esta aproximación a la investigación es analizar de qué manera se percibe el mundo oriental a través de las traducciones de algunos de los relatos de Ryūnosuke Akutagawa en occidente: cómo se ha adaptado, cómo se ha recibido, qué imagen del mundo oriental percibe un lector occidental... Para ello se analizan algunos de los relatos de Akutagawa traducidos al español y recogidos en dos libros: *El dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012), una recopilación de relatos realizada, traducida, anotada y comentada por Jay Rubin en inglés en su obra *Rashōmon and Seventeen Other Stories* (Penguin Classics, 2006) y traducida al español por Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas, conservando las notas y los comentarios de Jay Rubin pero traduciendo los relatos directamente del japonés y *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015), una traducción directa realizada por Iván Díaz Sancho y publicada en 2015 con motivo del centenario de la publicación del relato original de *Rashōmon* (1915). El objetivo principal es realizar un análisis tanto desde la perspectiva literaria como traductológica, haciendo hincapié en la visibilidad del traductor (Venuti, 1995) a través de los términos domesticados y extranjerizados, así como una identificación del *skopos* de las obras y una breve investigación sobre el autor y su obra a través de las traducciones analizadas. Indagamos también en el contexto de producción de la obra, qué sucedía en Japón, o en la vida de Ryūnosuke Akutagawa, teniendo en cuenta que parte de su obra es de carácter autobiográfico y describen puntos de vista muy personales, especialmente los que rodean las circunstancias de su suicidio.

1.3 Estructura del trabajo y metodología

El trabajo se organiza en tres bloques principales. El primer bloque describe tanto el contexto de producción de la obra como el contexto de recepción en el mundo occidental, incluyendo una breve biografía de Ryūnosuke Akutagawa. El segundo bloque reúne el análisis de las traducciones al español de varios relatos a partir de dos fuentes diferentes y desde un punto de vista traductológico y literario. El tercer y último bloque reúne las conclusiones obtenidas en los resultados del análisis tanto del primer bloque como del segundo.

Tanto en los bloques en los que se explora el contexto histórico y la vida del autor como en la introducción de cada relato del segundo bloque, la traducción elegida

para cada título de las obras de Akutagawa corresponde a los títulos propuestos en la recopilación de Jay Rubin traducida al español por Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas en *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012). El análisis realizado en este trabajo está inspirado en el modelo de análisis textual de Christiane Nord (1991) que tiene en cuenta tanto los elementos extratextuales como los intratextuales y se apoya en las reflexiones de Lawrence Venuti (1995) sobre la domesticación y la extranjerización del texto meta.

En los casos en los que se han utilizado palabras en japonés de los textos originales, se ha transcrito en *rōmaji*, el alfabeto latino, y se han marcado en cursiva. La onomástica japonesa por la cual el apellido debe ir por delante del nombre propio únicamente se ha respetado en el análisis de los relatos; en resto de bloques se ha antepuesto el nombre al apellido. Del mismo modo, se han mantenido los signos diacríticos sobre las vocales largas de las palabras japonesas, excepto en la reproducción de las distintas traducciones, en las que se ha mantenido la ortografía utilizada por cada traductor.

Para la elaboración del análisis terminológico de cada relato hemos utilizado como fuente el material de libre uso disponible en la página de Aozora Bunko². Hemos mantenido el *furigana*, la guía de pronunciación para la lectura de los caracteres *kanji*, que incorporaba la versión digital de los relatos de Akutagawa, sobre todo debido a que la pronunciación de algunas palabras tal como aparecen en el relato resulta arcaica y se encuentran actualmente en desuso o substituidas por otra pronunciación.

² Aozora bunko (青空文庫) <<http://www.aozora.gr.jp/>>

BREVE BIOGRAFÍA DE RYŪNOSUKE AKUTAGAWA

En 1868, veinticuatro años antes del nacimiento de Ryūnosuke Akutagawa y tras el fin del periodo Edo, Japón llevaba a cabo una transformación política y social a través de la Restauración Meiji, que daría comienzo a la Era Meiji (1868-1912). El país se abriría a Occidente y empezaría un proceso de modernización y occidentalización, erigiéndose como potencia mundial. Akutagawa se convertiría en el escritor liberal más representativo de la Era Taishō (1912-26), considerada como un período de movimiento liberal conocido como «democracia Taishō». El suicidio de Akutagawa, en el segundo año de la Era Shōwa (1926-89) será visto como un símbolo de derrota del modernismo burgués mientras el país avanza hacia la Segunda Guerra Mundial.

Ryūnosuke Akutagawa nace el 1 de marzo de 1892. Su nacimiento supone un acontecimiento repleto de supersticiones, pues sus padres, Toshizō Niihara y Fuku Niihara, de soltera Akutagawa, tenían en ese momento respectivamente 42 y 33 años, edades consideradas como peligrosas y poco propicias según cierta tradición. Para burlar aquel mal augurio el niño fue “abandonado” y luego “adoptado” por ellos mismos. Su nombre, Ryūnosuke, fue elegido por su padre ya que, según la astrología asiática, nació durante la hora del dragón, del día del dragón, del mes del dragón y del año del dragón, dándole a *Ryū* (dragón) su significado. Pocos meses después, su madre enloquece y permanece recluida en el piso superior de la casa familiar hasta su fallecimiento, diez años después.

Ryūnosuke Akutagawa es adoptado y criado por el hermano de Fuku, Michiaki Akutagawa, y su esposa, Tomo. Aunque la adopción legal no se haría oficial hasta doce años más tarde, Ryūnosuke creció en un ambiente culto y con gran respeto por las artes tradicionales.

Akutagawa empezó a asistir a la escuela a los cinco años, siendo un alumno sobresaliente pero de frágil salud, a menudo víctima de burlas, y centrándose prácticamente en la lectura. Su dedicación por la literatura es tal que a los diez años funda, junto algunos compañeros de la escuela, una revista literaria en la que colabora con artículos, poemas e ilustraciones. Durante su formación, Ryūnosuke sobresale en todas las asignaturas, especialmente en chino. Muestra especial interés en las literaturas clásicas china y japonesa, además de algunas obras de literatura occidental que lee en inglés con la ayuda de un diccionario. En 1910 Akutagawa concluye sus estudios secundarios de forma brillante y consigue ingresar en una elitista escuela superior sin

necesidad de pasar el examen de acceso gracias a su excelente expediente académico. Tres años después ingresa en la Universidad Imperial de Tokio, especializándose en literatura inglesa. Allí funda una revista literaria con varios compañeros de clase, donde publica sus primeros escritos. En 1915 sale a la luz su quinta narración, *Rashōmon* (1915), aunque no obtiene ninguna repercusión en el público. Ese mismo año, Akutagawa visita a Sōseki Natsume, un gran novelista y escritor de haiku y de poesía china, y se convierte en uno de sus discípulos. Un año después publica *Hana* (“La Nariz”, 1916), que merece los elogios de su maestro, gracias a los cuales recibe la atención general. Ese mismo año, Akutagawa se gradúa con honores con una tesis sobre William Morris y empieza a trabajar como profesor de inglés en la Escuela de Ingeniería Naval de Yokohama.

A partir de ese momento Akutagawa empieza su exitosa carrera como escritor. En 1917 publica su primera recopilación, *Rashōmon* (1917), así como *Tabako to Akuma* (“El tabaco y el demonio”, 1917), y en 1918 contrae matrimonio con Fumi Tsukamoto. A pesar de que su frágil salud se vio afectada por varias epidemias de gripe, Akutagawa siguió publicando obras como *Kumo no Ito* (“El hilo de araña”, 1918) y *Jigokuhen* (“El biombo del infierno”, 1918). Poco después es contratado por el periódico *Osaka Mainichi Shinbun*, lo que le confiere una considerable estabilidad económica como para dedicarse a la escritura a la vez que mantiene a toda la familia. El periodo comprendido entre 1919 y 1921 supone una época de gran productividad para el escritor. Durante un viaje a Nagasaki conoce a la popular poetisa Shigeki Hide, casada y con un hijo, con quien comienza una aventura que se vería reflejada en la obra *Aru Ahō no Isshō* (“Vida de un necio”, 1927) y quien más tarde acusaría a Akutagawa de ser el padre de su segundo hijo. Ese mismo año nace su primer hijo, Hiroshi.

En marzo de 1921, Akutagawa viaja a China como corresponsal del periódico *Osaka Mainichi Shinbun*, donde reside durante aproximadamente cuatro meses. Allí, su salud se resiente de forma irreversible y regresa muy debilitado, iniciando un proceso de deterioro del que no se recuperaría. En 1922 nace su segundo hijo, Takashi, y continúa publicando narraciones, como *Yabu no Naka* (“En la maleza de un bosque”, 1922), que años más tarde inspiraría, junto a *Rashōmon* (1915), a Akira Kurosawa en la creación del célebre film *Rashōmon* (1950), que comparte el mismo nombre con la obra de Akutagawa. A pesar de su productividad, aquel viaje a China supuso un antes y un después en el escritor, pues su estado mental, ya debilitado, se agravó en 1923 tras el gran terremoto de Kanto que destruyó Tokio y Yokohama y que provocó más de

100.000 víctimas. Aunque no hubo heridos entre sus familiares, Akutagawa presencié escenas de muerte, devastación e injusticias en medio del caos.

Transcurre una época en la que la ficción histórica a la que Akutagawa se dedica pierde en popularidad ante los escritos autobiográficos en primera persona, también llamados *watakushi-shōsetsu*, “novela personal”. A partir de 1922 empiezan a publicarse las primeras historias de su *alter ego*, Yasukichi, en las que recoge anécdotas de su propia vida. Otras muestras de esta tendencia fueron *Kodomo no Byōki* (“La enfermedad del niño”, 1923), publicada un año después, relato en el que Akutagawa describió la enfermedad que aquejó a su segundo hijo, Takashi, y que lo tuvo ingresado en el hospital más de diez días, así como *Tenkibo* (“Crónicas de difuntos”, 1926), donde plasmó el recuerdo de su madre, de su hermana, a la que nunca conoció pero que, por algún motivo, sentía muy cercana, y también de su padre.

Akutagawa padece graves problemas de salud e insomnio y, tras publicar, entre otras obras, la novela corta *Daidōji Shinsuke no Hansei* (“Daidōji Shinsuke, años de juventud”, 1925), su productividad se reduce considerablemente. Su tercer hijo, Yasushi, nace ese mismo año, aunque Akutagawa no goza de la estabilidad económica de antaño. Su estado físico y mental empeora, en parte por sus desavenencias matrimoniales y las duras críticas que recibe de otros escritores, llegando a padecer incluso alucinaciones y crisis recurrentes de paranoia.

En 1926 fallece el emperador Taishō y da paso a la Era Shōwa (1926-89). En enero de 1927 se suicida su cuñado y Akutagawa asume el mantenimiento de su hermana. Escribe a un ritmo frenético, publicando en apenas dos semanas la novela corta *Kappa* (1927). Publica *Bungeiteki na, amari ni bungeiteki na* (“Literario, todo demasiado literario”, 1927) y escribe también *Haguruma* (“Engranajes”, 1927) y *Aru Ahō no Isshō* (“Vida de un necio”, 1927) que se publicarán póstumamente, siendo la primera una especie de testamento y la segunda un relato autobiográfico. Tras varias despedidas y un intento de suicidio fallido, finalmente Akutagawa es hallado muerto el 24 de julio de 1927 tras ingerir una dosis letal de Veronal a los 35 años de edad.

Ocho años después, en 1935, su amigo, el editor Kan Kikuchi crea el “Premio Akutagawa” en honor al escritor. Este galardón premia a la mejor historia literaria escrita por un autor nuevo o en crecimiento y supone un gran reconocimiento en el mundo de las letras japonés.

TRADUCCIONES

Hoy en día Ryūnosuke Akutagawa representa un pilar clave en la formación literaria y cultural de Japón. Sus obras se estudian y analizan desde la educación primaria, siendo tanto su figura como su producción un elemento de gran influencia en la sociedad nipona. Su impacto en el extranjero es difícil de calcular, pero su presencia en traducciones, adaptaciones, recopilaciones o incluso en libros de texto de lengua japonesa aumenta cada año.

Las traducciones de Akutagawa al castellano se encuentran repartidas entre Latinoamérica y España, teniendo un mayor impacto inicial en Argentina. A pesar de que originalmente los relatos de Akutagawa vieron la luz en numerosas publicaciones por separado, su adaptación a la lengua castellana ha ido, en muchos casos, acompañada por una labor de recopilación de varios relatos encabezados por una obra principal, generalmente de mayor renombre y que además conforma el título de la publicación. Las primeras traducciones al castellano empezaron a aparecer dos décadas después del primer recopilatorio de relatos de Akutagawa realizado en inglés por Glenn W. Shaw en 1930, titulada *Tales Grotesque and Curious*³ (Hokuseido Press, 1930), que incluía *Tobacco and the Devil* (*Tabako to Akuma*, 1917), *The nose* (*Hana*, 1916), *Lice* (*Shirami*, 1916), *The handkerchief* (*Hankechi*, 1916), *The Spider's Thread* (*Kumo no Ito*, 1918), *Rashōmon* (1915), y *The Wine Worm* (*Shuchū*, 1916), entre otros. La primera recopilación en castellano, *Rashōmon y otros cuentos*⁴, se publicó en Argentina el 1954 de la mano de la editorial López Negri. La traducción fue realizada por Kazuya Sakai (1927-2001), un pintor de origen japonés que colaboró activamente en la difusión de la cultura japonesa en Argentina. Cinco años más tarde, otras dos recopilaciones traducidas por Kazuya Sakai, *El biombo del Infierno y otros cuentos*⁵ (La Mandrágora, 1959) y *Kappa; Los engranajes*⁶ (Mundo Nuevo, 1959), se publicaron en Argentina casi al mismo tiempo. La siguiente obra de Akutagawa en ser traducida al castellano apareció en 1965 en España traducida del inglés por Alberto L. Pérez como una adaptación de la obra *Japanese Short Stories*⁷ (New York: Liveright, 1961) traducida originalmente del japonés por Takashi Kojima y John McVittie. La traducción al español

³ *Tales Grotesque and Curious*. Trad. Glenn W. Shaw. Tokyo: Hokuseido, 1930.

⁴ *Rashōmon y otros cuentos*. Trad. Kazuya Sakai. Buenos Aires: López Negri, 1954.

⁵ *El biombo del Infierno y otros cuentos*. Trad. Kazuya Sakai. Buenos Aires: La Mandrágora, 1959.

⁶ *Kappa; Los Engranajes*. Trad. Kazuya Sakai. Buenos Aires: Mundo Nuevo, 1959.

⁷ *Japanese Short Stories*. Trad. Takashi Kojima, John McVittie. Liveright Publishing Corporation, 1961.

fue titulada *Las puertas del infierno*⁸ (Luís de Caralt, 1965) y contiene los relatos *Las puertas del infierno* (*Jigokuhen*, 1918), *Un montón de estiércol* (*Ikkai no Tsuchi*, 1924), *Nezumi-Kozo, el Robin Hood japonés* (*Nezumi-Kozō Jirokichi*, 1920), *Heichu, el genio amoroso* (*Kōshoku*, 1921), *Genkaku-Sanbo* (1927), *La virginidad de Otomi* (*Otomi no Teisō*, 1922), *El hilo de araña* (*Kumo no Ito*, 1918), *La nariz* (*Hana*, 1916), *Las naranjas* (*Mikan*, 1919) y *La historia de Yonosuke* (*Yonosuke no Hanashi*, 1918). A partir de entonces, no sería hasta 1985 que se volverían a publicar relatos de Akutagawa en castellano con *Kappa*⁹ (Laia, 1985) seguido de *Rashomon y otros Cuentos*¹⁰ (Miraguano Ediciones, 1987), manteniendo la tendencia de traducir a partir del inglés y no a partir del original en japonés. Fue en 1995 cuando Montse Watkins publicó *El Dragón y otros relatos*¹¹ (Luna Books, 1995) traducido directamente del japonés como hiciera Kazuya Sakai anteriormente. En la década del 2000 proliferaron las traducciones, destacando publicaciones como *Rashōmon y otros relatos*¹² (Longseller, 2004), una publicación que incluía un anónimo francés del siglo XIII y una traducción de *Yabu no Naka* (1922), titulada *La hija del conde de Ponthieu: En la espesura*¹³ (Universidad Autónoma de Madrid, 2004), una reedición de *Kappa; Los Engranajes*¹⁴ (Paradiso Ediciones, 2006), *Vida de un loco: Tres relatos*¹⁵ (Emecé, 2006), *Toshishun, el cuento chino del joven prodigio y el mago ermitaño*¹⁶ (Shinseken, 2008), *Sennin*¹⁷ (Nostra Ediciones, 2009) y *Kappa*¹⁸ (Ático de los Libros, 2010). La década del 2010 añadiría todavía más publicaciones de traducciones de Akutagawa durante el primer lustro, incluyendo *Belleza de lo brutal (yasei no utsukushisa): Diez cuentos*¹⁹ (Días contados, 2011), *Vida de un idiota y otras confesiones*²⁰ (Satori, 2011), *El Dragón, Rashōmon y*

⁸ *Las puertas del infierno*. Trad. Alberto L. Pérez. Barcelona: Luís de Caralt, 1965.

⁹ *Kappa*. Trad. Eva Iribarne. Barcelona: Laia, 1985.

¹⁰ *Rashōmon y otros Cuentos*. Trad. José Kozzer. Madrid: Miraguano Ediciones, 1987.

¹¹ *El Dragón y otros relatos*. Trad. Montse Watkins. Tokyo: Luna Books, 1995.

¹² *Rashōmon y otros relatos*. Trad. Eduardo Stilman. Buenos Aires: Longseller, 2004.

¹³ *La hija del conde de Ponthieu: En la espesura*. Trad. Ana M. Holzbacher, Kyoko Lesage, Jean Loup. Madrid: UAM, 2004.

¹⁴ *Kappa; Los Engranajes*. Reedit. Trad. Kazuya Sakai. Buenos Aires: Paradiso Ediciones, 2006.

¹⁵ *Vida de un loco: Tres relatos*. Trad. Mirta Rosenberg. Buenos Aires: Emecé, 2006.

¹⁶ *Toshishun, el cuento chino del joven prodigio y el mago ermitaño*. Trad. Eduardo Campelo. Tokio: Shinseken, 2008.

¹⁷ *Sennin*. Trad. Aurelio Asiaín, Koji Ando. México: Nostra Ediciones, 2009.

¹⁸ *Kappa*. Trad. David Bavard Díaz. Barcelona: Ático de los Libros, 2010.

¹⁹ *Belleza de lo brutal (yasei no utsukushisa): Diez cuentos*. Trad. Jesús Carlos Álvarez Crespo. Barcelona: Días Contados, 2011.

²⁰ *Vida de un idiota y otras confesiones*. Trad. Yumika Matsumoto, Jordi Tordera. Gijón: Satori, 2011.

otros cuentos²¹ (Quaterni, 2012), *El Mago: trece cuentos japoneses*²² (Candaya, 2012) y *Rashomon y otros relatos históricos*²³ (Satori, 2015).

Las dos adaptaciones al castellano elegidas para el análisis de este trabajo son *El Dragón, Rashômon y otros cuentos*²⁴ (Quaterni, 2012) y *Rashomon y otros relatos históricos*²⁵ (Satori, 2015), en las que se encuentran las traducciones de los relatos originales de Akutagawa: *Rashômon* (羅生門, 1915), *Yabu no Naka* (藪の中, 1922), *Hana* (鼻, 1916) y *Jigokuhen* (地獄変, 1918).

Dado que este trabajo se centra en la percepción de la cultura japonesa en occidente a través de los relatos de Akutagawa, queremos centrar nuestra atención en aquello que el lector puede o no percibir a través de la obra, la visibilidad del traductor, más que en el riguroso análisis del enfoque traductológico y sus técnicas. Por ello abordaremos ideas, términos y referencias presentes y visibles a simple vista en los relatos y analizaremos la estrategia que cada traductor ha seguido para representarlos en el público occidental.

3.1 Elementos paratextuales

3.1.1 Paratexto editorial

Tanto Quaterni como Satori escogieron una distribución de elementos paratextuales (Genette, 1982) similar. Ambos libros se publicaron en tapa dura e incorporan una imagen en su portada. En *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) aparece la imagen de un dragón oriental sobre un paisaje que recuerda las formas y los colores característicos del estilo de pintura tradicional japonés *yamato-e*. En *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015), en cambio, la portada es una clara referencia a la carátula de la película *Rashômon* de Akira Kurosawa, ya que aparecen el actor Toshirô Mifune y la actriz Machiko Kyô encarnando respectivamente al bandido Tajômaru y a la esposa del samurái tal como aparecieron en el filme, inspirados a su vez en los personajes del relato *Yabu no Naka* (“En la maleza de un bosque”, 1922) incorporado en el libro. Este es un detalle a tener en cuenta puesto que

²¹ *El Dragón, Rashômon y otros cuentos*. Trad. Mariló Rodríguez del Alisal, Clara Mie Cánovas. Madrid: Quaterni, 2012.

²² *El Mago: trece cuentos japoneses*. Trad. Ryukichi Terao. Barcelona: Candaya, 2012.

²³ *Rashomon y otros relatos históricos*. Trad. Iván Díaz Sancho. Gijón: Satori, 2015.

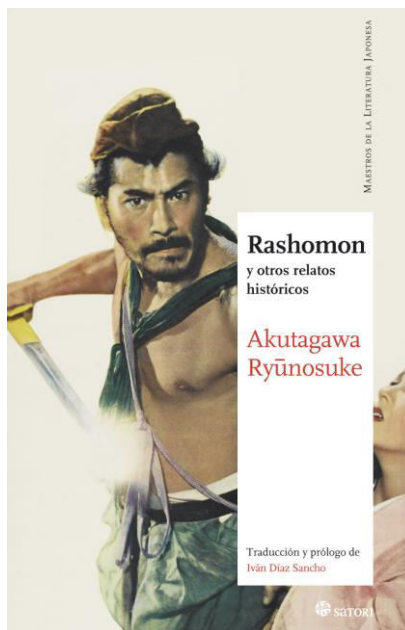
²⁴ *El Dragón, Rashômon y otros cuentos*. Trad. Mariló Rodríguez del Alisal, Clara Mie Cánovas. Madrid: Quaterni, 2012.

²⁵ *Rashomon y otros relatos históricos*. Trad. Iván Díaz Sancho. Gijón: Satori, 2015.

la portada cumple una función de reclamo visual dirigido a aquellas personas que conozcan la película de Akira Kurosawa, que obtuvo un gran alcance mediático en el mundo occidental.



Carátula de la versión española de *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa



Portada de *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015)

3.1.1 Paratexto del traductor

Tanto Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas en *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) como Iván Díaz Sancho en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) han incorporado elementos paratextuales similares alrededor de las traducciones de los relatos de Akutagawa.

En la obra publicada por Quaterni encontramos, en primer lugar, aclaraciones sobre la pronunciación y el orden de los nombres japoneses, ofreciendo al lector una sencilla explicación sobre cómo pronunciar los vocablos japoneses que aparecen a lo largo de la traducción. También aclaran que se mantiene la onomástica japonesa para los nombres de los personajes, anteponiendo el apellido al nombre propio. Incorporan una presentación en la que aclaran que la selección de obras, la disposición de las secciones, los comentarios y los apuntes sobre los relatos han sido adaptados a partir de la obra de Jay Rubin, aunque la traducción de los relatos ha sido realizada directamente del japonés. Dedicar una sección a una cronología sobre la vida de Akutagawa, desde las circunstancias de su nacimiento hasta años después de su muerte, y otra sección escrita exclusivamente por Mariló Rodríguez del Alisal dedicada a exponer los motivos

que llevaron a ambas traductoras a realizar el trabajo a la vez que describe características de la obra y del autor original. Finalmente, incorporan también las anotaciones de Jay Rubin que justifican la selección de relatos y su disposición en la obra.

La obra publicada por Satori incorpora un prólogo escrito por Iván Díaz Sancho en el que se describe el estilo de Akutagawa, su desarrollo como escritor, sus preferencias y sus fuentes de inspiración y confluencia en cómo el traductor acabó recibiendo con gran satisfacción el encargo de traducir los relatos de Akutagawa para esta obra. Añade una sección dedicada a justificar la traducción de los títulos de cada relato y especifica algunas de sus fuentes de consulta, así como los métodos de transcripción utilizados. Especifica seguir el sistema Hepburn para la romanización de los términos japoneses, mantener la onomástica japonesa que antepone el apellido al nombre propio y no incorporar los signos diacríticos sobre las vocales largas (por ejemplo, Rashomon en vez de Rashōmon) siempre que no afecte a su significado. En la parte final del libro añade un glosario que reúne los términos de los relatos que se han mantenido en japonés con una pequeña descripción y un apéndice que enumera algunas de las obras que inspiraron a Akutagawa para sus relatos.

El resto de elementos paratextuales que rodean cada relato, como los apuntes o las notas al pie, se abordan en sus respectivos análisis.

RASHŌMON

Rashōmon es el primer relato que aparece en ambas traducciones y una de las primeras narraciones de Akutagawa. El autor utilizó como fuente de inspiración la antología de cuentos del período Heian (794-1185) conocida como *Konjaku Monogatari*. La obra se publicó por primera vez en 1915 en una revista literaria. La traducción está acompañada de notas y apuntes del traductor que contribuyen a revelar información relativa al autor y su obra, así como a describir los préstamos lingüísticos y las distintas adaptaciones realizadas en la traducción del relato. Justo antes de dar paso a la narración, ambas versiones incorporan una nota que describe la puerta Rashōmon y la sitúa en su contexto histórico. Aunque *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) extiende más este apunte inicial, incorporando datos históricos y una descripción aproximada del escenario en el que se desarrolla el relato, *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) incorpora mayor número de notas a pie de página, justificando los términos utilizados en la traducción y ofreciendo información sobre datos históricos y culturales que aparecen en el relato. Un ejemplo es la nota sobre el uso de “espada” como traducción de *tachi*, un arma común en la época Heian, en la que se describe, además de las características del objeto, el motivo por el cual el traductor decide alternar entre las palabras “espada” y “katana” con el objetivo de utilizar léxico japonés con el que el lector español esté familiarizado. Teniendo en cuenta este ejemplo, hemos elaborado una lista terminológica de algunos de los términos del relato y sus diferentes traducciones para analizar la visibilidad del traductor, de qué modo se domestica o se mantiene extranjerizada la obra, en los casos en los que resulte más relevante.

<i>Rashōmon</i> (羅生門) (TO, 1915)	<i>El Dragón, Rashōmon y otros cuentos</i> (Quaterni, 2012)	<i>Rashomon y otros relatos históricos</i> (Satori, 2015)
Rashōmon (羅生門)	Rashōmon	Rashomon
Genin (下人) <small>げにん</small>	Sirviente	Sirviente de un samurái
Rashōmon (羅生門) <small>らしょうもん</small>	Puerta Rashōmon	Pórtico de Rasha
Ichimegasa (市女笠) <small>いちめがさ</small>	Sombreros de juncia	Sombrero de paja
Momieboshi (揉烏帽子) <small>もみえぼし</small>	Tocados de hidalgo	Bonete

Kori (狐狸)	Zorros y tejones	Alimañas y comadrejas
Sakusha (作者)	El autor	He (yo)
Sentimentalisme	Sensación de desánimo	Sentimentalismo
Hioke (火桶)	Brasero	Brasero
Ao (襖)	Kimono	Quimono
Yamabuki (山吹)	Color amarillo	Color amarillo
Tachi (太刀)	Espada	Espada
Yamori (守宮)	Salamanquesa	Salamanquesa
Kebiishi (検非違使)	(no trabajo para) la Oficina del Juez	Oficial del Gobierno

Comparando algunos de los términos del texto original con sus equivalentes en las traducciones elegidas para el análisis, podemos observar que en muchos casos se opta por la domesticación de la terminología y de las ideas que aparecen en el texto para una mayor comprensión entre el público occidental. Excepto en nombres propios y términos ya asentados en la cultura occidental, como kimono o quimono, la mayoría de referentes culturales se han transformado en una idea más cercana a la cultura occidental mediante una sustitución cultural, cambiando elementos culturales del TO, desconocidos en la cultura meta o que podrían malinterpretarse, por otros funcionalmente equivalentes en la cultura receptora. A menudo los términos utilizados en el texto original entrañan connotaciones que los términos utilizados en las traducciones no pueden definir sin extenderse y mucho menos formar un equivalente perfecto. Gran parte de estos ejemplos se encuentran, sobre todo, en los nombres de las prendas de vestir propias de la cultura japonesa, que en algunos casos pueden incluso contener en sí mismos información sobre la época o la clase social de quienes las visten. Un claro ejemplo de la domesticación de estos elementos es el uso de “tocado de hidalgo” o “bonete” para *Momieboshi*, en el que se sustituye el término oriental por un término occidental que describe un objeto diferente. A pesar de las diferencias, ambos términos representan ideas que comparten características, ya sea en la forma o en el uso, que pueden ayudar al lector a imaginar qué función cumplía, qué clase de personas

llevaban ese tipo de prenda o a qué clase social pertenecían. En otros casos, el autor puede permitirse cambiar un elemento oriental por otro más extendido en la cultura occidental con el que un lector español esté más familiarizado. Es el caso de *Ao*, un tipo de prenda antiguamente utilizada por hombres en el día a día, traducido como “kimono” o “quimono”. Ambos traductores recurren a un hiperónimo mucho más extendido en el mundo occidental pero que al mismo tiempo contribuye a mantener el ambiente exótico de la obra. En muchos casos parece necesario obviar información implícita en la terminología, ya sea porque no contribuye a la narración o porque se considera innecesario desarrollarla en el propio texto o mediante notas. Un ejemplo interesante es el de *Kori*, una palabra que engloba dos tipos de animales, los zorros y los tanuki (perro mapache autóctono de China y Japón, de aspecto parecido al mapache o al tejón) y que ha sido adaptada como “zorros y tejones” o “alimañas y comadreas” en las traducciones. No es tanto el por qué se han elegido otros animales en español, sino qué connotaciones tiene en la cultura oriental que no se comparten en la cultura occidental. Dentro del folclore japonés, los zorros y los tanuki aparecen a menudo representados como seres mágicos, compartiendo características tanto en sus poderes como en su comportamiento. Akutagawa pudo haber querido poblar los alrededores de la abandonada puerta Rashōmon de estos animales no solo para crear una idea de decadencia, para lo cual cualquier alimaña hubiera servido, sino también para crear un ambiente misterioso. Esta idea no es trasladada a la cultura occidental, por lo que se puede considerar que no se conserva totalmente el carácter exótico del relato japonés, sino que se domestica mediante términos que definen animales más comunes en el mundo occidental.

Otro dato a tener en cuenta es el del acercamiento del traductor al autor original de la obra. Durante el relato, el narrador habla del *sakusha*, el autor o escritor de la obra, citando una frase que aparece justo al inicio del relato y rectificándola como si se tratara de una narración oral transmitida por un cuentacuentos y refiriéndose al autor del relato como a un sujeto ajeno. En *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) se mantiene esta intención, pero en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) se interpreta que el narrador se identifica como el autor y por tanto se rectifica a sí mismo, evitando así que el lector pueda confundir al narrador que realiza el apunte dentro de la obra con alguien ajeno a Akutagawa, como por ejemplo el propio traductor, quien solo se dirige al lector mediante elementos paratextuales.

EN LA MALEZA DE UN BOSQUE

En la maleza de un bosque es el segundo relato en *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) y el último en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015). La obra fue publicada originalmente en 1922 en una revista literaria mensual. Este relato sirvió de inspiración a Akira Kurosawa para la trama de su película *Rashōmon* (1950) mundialmente reconocida y premiada. Cuenta la historia de un asesinato producido en un bosque cercano a Kioto e indaga en los testimonios y las confesiones de varios personajes interrogados por la figura del *Kebiishi* (que ya había aparecido en el anterior relato), una especie de inspector de policía o juez de paz que ejercía la autoridad policial y judicial en Kioto a finales del período Heian, según los datos que aparecen en la nota previa al relato de *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012). Como éste, aparecen múltiples ejemplos de terminología adaptada para el público español, ya sea mediante equivalentes culturales o conservando la palabra original y añadiendo notas a pie de página o una combinación de ambas opciones.

<i>Yabu no naka</i> [藪の中] (TO, 1922)	<i>El Dragón, Rashōmon y otros cuentos</i> (Quaterni, 2012)	<i>Rashomon y otros relatos históricos</i> (Satori, 2015)
Yabu no naka (藪の中)	En la maleza de un bosque	En la espesura del bosque
Kebiishi (検非違使)	Juez	Magistrado
Shi go chō hodo (四五町ほど)	Entre cuatro y cinco <i>chō</i>	A cuatro o cinco <i>chō</i>
Suikan (水干)	Traje de caza / atuendo / (omisión)	<i>Suikan</i>
Sabieboshi (さび烏帽子)	Tocados	Bonete con arrugas
Tachi (太刀)	Espada	Katana
Tabihōshi (旅法師)	Asceta itinerante	Monje itinerante
Tsukige (月毛)	Bayo	Palomino
Yoki (四寸)	Un metro y treinta	Cuatro <i>ki</i>

Kuroi nuri ebira (黒い塗り籠) <small>ぬ えびら</small>	Aljaba de laca negra	Aljaba de laca negra
Hōmen (放免) <small>ほうめん</small>	Policía	Oficial
Masago (真砂) <small>まさご</small>	Masako	Masago
Nyobosatsu (女菩薩) <small>によぼさつ</small>	Imagen budista	Imagen de un <i>bodhisattva</i>
Hanchō (半町) <small>はんちょう</small>	Unos cincuenta metros	Medio <i>chō</i>
Sasuga (小刀) <small>さすが</small>	Daga / puñal	Daga / puñal
Miko (巫女) <small>みこ</small>	Sibila de un santuario	Médium
Mesubito (盗人) <small>ぬすびと</small>	Ladrón / bandido	Ladrón / bandido
Chū (中有) <small>ちゅうう</small>	Entre una vida y la otra	Limbo

En contraste con el relato anterior encontramos más presencia de términos japoneses adaptados al español, escritos en cursiva. De nuevo nos encontramos con diferentes opciones para prendas, objetos y colores que se repiten en múltiples relatos. Llamamos la atención dos ejemplos, el de *Suikan*, la ropa que lleva y define al bandido en todas las declaraciones, y el pelaje del caballo que aparece en la narración. En *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) se opta por adaptar la palabra *Suikan* en cursiva y describirla en el glosario al final del libro como una especie de sayo de mangas muy anchas, mientras que en *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) se traduce en cada caso por “traje de caza”, “atuendo” o directamente se omite el término. En cuanto al pelaje del caballo que aparece en la narración, existe una contradicción entre ambas traducciones. Mientras que la edición de Quaterni decide traducir *tsukige* como bayo, la edición de Satori utiliza el término palomino. Según el diccionario consultado para este trabajo²⁶ la capa equina del animal descrito en el relato es palomino.

En este relato se menciona en varias ocasiones el sistema métrico utilizado antiguamente en Japón en el que un *chō* (aproximadamente 109 m) se divide en 60 *ken* (aproximadamente 1,8 m), que equivale a 6 *shaku* (30,3 cm), que a su vez equivale a 10

²⁶ Jisho <<http://jisho.org/search/月毛>> [Consulta: 28/04/2016]

sun o *ki* (3,03 cm). Las equivalencias con el sistema métrico decimal aparecen en ambas traducciones indicadas mediante notas al pie de página y se incluyen en el glosario de la edición de Satori. En la traducción de Quaterni solamente se mantiene la métrica original en su primera aparición y continúa el relato con las equivalencias del sistema universal, más afines al lector occidental.

También aparecen múltiples referencias culturales y religiosas, como la estatua de Binzuru, la deidad Kannon o la imagen de un *bodhisattva*, todas ellas explicadas mediante notas al pie de página. No ocurre igual, sin embargo, con las palabras *Miko* y *Chū*. Una *Miko* es una sirvienta de los templos shinto que en el pasado realizaban rituales en los que se creía que dioses y espíritus podían comunicarse a través de ellas. En la traducción de *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) se ha utilizado el término “sibila de un santuario”, como equivalente cultural en la mitología griega y romana que describe a una mujer con conexiones místicas. En *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) se utiliza la palabra “médium” para describir la función del personaje al permitir que el espíritu del difunto hablara a través de ella. Dado que no tiene un gran peso argumental, ambas traducciones evitan incorporar la referencia cultural y optan por un equivalente cercano al lector occidental. Lo mismo ocurre con *Chū*, una palabra que hace referencia, tal como se explica en la edición de Satori, a una creencia budista que define un estado de transición entre la muerte y el renacimiento que dura 49 días. Mientras que la edición de Quaterni evita utilizar un nombre concreto y simplemente describe el estado “entre la vida y la muerte”, la edición de Satori opta por utilizar “limbo” como referente cultural equivalente y añadir una nota al pie de página explicando el término original.

Otros detalles que pueden apreciarse en la traducción son algunas alteraciones en el registro del habla de los personajes que intervienen. Durante la confesión del bandido, éste mantiene un registro formal en *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012), mientras que en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) su registro cambia a informal cuando acusa al interrogador de ser corrupto, utilizando el pronombre “vosotros” para la segunda persona del plural en vez de “ustedes” como hace en el resto de la narración. No parece haber un motivo aparente más allá de expresar el enfado del personaje, pues en texto original siempre se dirige al interrogador mediante *anata* y no utiliza ningún otro pronombre de registro menos formal para la segunda persona del plural.

LA NARIZ

La nariz es el tercer relato introducido en *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) y el segundo en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015). El relato se publicó originalmente en 1916 en una revista estudiantil de la Universidad Imperial de Tokio. Se trata de un relato satírico basado en un cuento japonés del siglo XIII conocido como *Uji Shūi Monogatari* de autor desconocido. Narra las preocupaciones de un monje por su aspecto físico, concretamente por el tamaño y la forma de su nariz.

<i>Hana</i> (鼻) (TO, 1916)	<i>El Dragón, Rashômon y otros cuentos</i> (Quaterni, 2012)	<i>Rashomon y otros relatos históricos</i> (Satori, 2015)
Go roku sun (五六寸)	Quince centímetros	Cinco o seis <i>sun</i>
Chōzume (腸詰) <small>ちょうづめ</small>	Embutido	Salchicha
Shami (沙弥) <small>しゃみ</small>	Joven acólito	Novicio
Naidōjōgubu no shoku ni nobotta <small>ないどうじょうぐぶのぼ</small> (内道場供奉の職に陞った)	Habiendo alcanzado un puesto de prestigio como capellán	Un puesto de confianza entre los monjes con acceso a palacio
Jōdo (浄土) <small>じょうど</small>	Tierra Pura	Tierra Pura
Hirosa issun nagasa ni shaku (広さ一寸長さ二尺)	Dos centímetros de ancho por medio metro de largo	Un <i>sun</i> de ancho por dos <i>shaku</i> de largo
Naigu (内供) <small>ないぐ</small>	Sacerdote / capellán / Naigu / maestro	Naigu / bonzo / maestro
Suikan (水干) <small>すいかん</small>	Hábitos	<i>Suikan</i>
Katabira (帷子) <small>かたびら</small>	(Hábitos)	<i>Katabira</i>
Bōshi (帽子)	Capuchones	Tocados
Koromo (法衣) <small>ころも</small>	Túnicas	Hábitos
Nomi (蚤) <small>のみ</small>	Mosquitos	Pulgas

Souzoku (僧俗)	Comunidad laica / seminaristas y acólitos	Bonzos y laicos
--------------	--	-----------------

En este tercer relato reencontramos terminología que ya aparecía en los dos anteriores. De nuevo, mientras *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) opta por transformar la métrica utilizada en el Japón antiguo, *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) decide mantenerla y facilitar al lector tanto la comprensión como el cálculo mediante una nota al pie de página. La misma tendencia se repite en las prendas de vestir, que esta vez incluyen hábitos de monje. En *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) se evita enumerar y describir cada uno de los tipos de ropa nombrados para mantener la fluidez del texto de cara a la lectura en castellano, utilizando “hábito” y “túnica”, mientras que en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) se opta por alternar términos originales descritos mediante notas al pie de página y la adaptación de términos propios la cultura occidental como equivalentes. Iván Díaz Sancho añade en su prólogo algunos datos curiosos sobre este relato, y es que Akutagawa utilizó el término *chôzume* (salchicha) para describir la nariz del protagonista a pesar de que dicho alimento no existió hasta la era Meiji (1868-1912).

Llama la atención la abundancia de terminología de carácter religioso, si bien es algo evidente teniendo en cuenta que el protagonista es un monje y que toda la historia se desarrolla en un templo, vale la pena analizar la adaptación de esta terminología a la lengua castellana. La traducción de *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) resume en un breve apunte previo al relato algunos de los elementos culturales que aparecen en el relato, empezando por el nombre del protagonista, Zenchi Naigu. Según cuenta, “Naigu” es un título honorífico utilizado para describir la función y el estatus de un sacerdote que posee el privilegio de llevar a cabo ceremonias religiosas dentro del Palacio Imperial. Por este motivo, a lo largo del relato, vemos el término *Naigu* adaptado en la lengua castellana como “sacerdote”, “capellán”, “maestro” y “Naigu”. Además, la palabra “Naigu” se acompaña del artículo determinante masculino “el”, dejando claras las intenciones del traductor de mantener esta palabra como un título otorgado al protagonista. En *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) no aparece ninguna nota que haga referencia al término *Naigu* y éste se utiliza como nombre propio, alternándolo únicamente con la palabra “bonzo” que se encuentra ya

incorporada en la lengua española y por ello no aparece en cursiva²⁷ y “maestro” cuando el protagonista comparte una escena con uno de los discípulos. El uso de “bonzo” como término equivalente de monje budista resulta exótico a la vez que familiar para el lector en castellano, aunque igualmente aparece descrito en el glosario en la edición de Satori. En ambas traducciones se añade información acerca de la doctrina del protagonista, así como de la secta a la que pertenece, y se describe detalladamente el contexto para mayor comprensión del lector occidental.

²⁷ Diccionario de la lengua española <<http://dle.rae.es/?id=5rwVOKT>> [Consulta: 30/04/2016]

EL BIOMBO DEL INFIERNO

El biombo del infierno es el sexto relato incluido en *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) y el séptimo en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015). Su publicación por entregas se inició originalmente en 1918 a través de los periódicos *Osaka Mainichi Shinbun*, en el que el propio Akutagawa trabajaba, y *Tôkyô Nichi Nichi Shinbun*. El relato narra una historia con un trágico desenlace en la que se describen la locura y la crueldad humanas con numerosas referencias culturales, folclóricas y religiosas.

<i>Jigokuhen</i> (地獄変) (TO, 1918)	<i>El Dragón, Rashômon y otros cuentos</i> (Quaterni, 2012)	<i>Rashomon y otros relatos históricos</i> (Satori, 2015)
Nijô Ômiya no hyakkiyakô (二条大宮の百鬼夜行) <small>ひゃっきやこう</small>	Espíritus malignos que solían merodear por los alrededores de Nijô-Ômiya	Desfile nocturno de monstruos y espíritus por la zona de Nijo-Omiya
Saruhide (猿秀)	Monohide	Monohide
Yogawa no sôzu-sama (横川の僧都様) <small>よがは</small>	Prelado abad budista de Yokawa	Bonzo superior de Yokawa
Higaki no miko (檜垣の巫女) <small>ひがき みこ</small>	Vidente del “Retiro de los Cipreses”	Sacerdotisa de Higaki / médium
Tengu (天狗)	Duende de prolongada nariz	Espíritu <i>tengu</i>
Jûô (十王)	Diez reyes del averno	Diez Reyes del Infierno
Sokutai (束帯)	Ropajes ceremoniales	Trajes de ceremonia
Itsutsu ginu (五つ衣) <small>ぎぬ</small>	Kimono de cinco capas	Atuendos
Onmyôji (陰陽師) <small>おんみょうじ</small>	Adivino de la magia taoísta Onmyô-dô	Hechiceros
Kannagi (神巫) <small>かんなぎ</small>	Doncellas vestales	Sacerdotisa
Kitsune (狐)	Zorro	Zorro encantado
Yukige no gosho (雪解の御所) <small>ゆきげ</small>	<i>La mansión de la nieve derretida</i>	Finca (...) Yukige

Onhakama no hi no iro おんはかま (御袴の緋の色)	Vestiduras de color escarlata	<i>Hakama</i> escarlata
Jinmenjūshin no kusemono (人面獣心の曲者)	Como a una bestia	Rufián con cara humana y corazón de bestia

En este relato destacan las referencias a creencias espirituales y religiosas. En él aparecen fantasmas (en Japón comúnmente representados como apariciones humanoides cuyos pies no tocan el suelo), zorros capaces de poseer la voluntad de las personas, ceremonias de espiritismo, artes esotéricas, seres sobrenaturales, maldiciones y la representación del propio infierno budista. Ambas traducciones mantienen cierto equilibrio entre domesticación y extranjerización con preferencia por la adaptación y simplificación de las referencias culturales, ya que en la mayoría de casos las referencias a seres sobrenaturales o espíritus son meramente anecdóticas y no contribuyen al desarrollo de la trama. Es el caso del primer ejemplo, el *hyakkiyakō* que en *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (Quaterni, 2012) se describe como “espíritus malignos que solían merodear por los alrededores de Nijō-Ōmiya”, mientras que en *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015) se representa como un “desfile nocturno de monstruos y espíritus”. Este concepto del folclore japonés describe una tradición en la que cientos de *yōkai* (seres sobrenaturales de todo tipo) desfilan por las calles durante las noches de verano y arrebatan la vida de cualquiera que se cruce con ellos. Se trata de un tema recurrente en el arte y la literatura japonesa y aparece en *Konjaku Monogatari-shū* (*Antología de cuentos de antaño*), una colección de más de mil cuentos reunidos a finales del periodo Heian (794-1185) que sirvió como fuente de inspiración para Akutagawa²⁸. Al igual que en los anteriores relatos, encontramos múltiples adaptaciones de los términos que describen las prendas de vestir de los personajes y repetimos algunos conceptos religiosos que hallamos en los relatos *En la maleza de un bosque* y *La nariz*, como *Miko*, en este caso adaptado como “vidente” y “sacerdotisa” además de “médium”. Un caso parecido es el de *Kannagi*, de naturaleza similar a *Miko*, en el que mientras que la adaptación de Iván Díaz Sancho opta por englobar ambos términos en la traducción “sacerdotisa”, Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas recuperan el paralelismo que crearon entre *Miko* y “Sibila” en el

²⁸ Díaz Sancho, Iván. Prólogo. *Rashomon y otros relatos históricos*. Trad. Iván Díaz Sancho. Gijón: Satori, 2015.

relato *En la maleza de un bosque* y transforman *Kannagi* en la adaptación occidental de “doncella vestal”, domesticando el concepto mediante equivalencias aproximadas de la antigua Roma. No ocurre del mismo modo, en cambio, con las referencias directas a deidades, conceptos religiosos o personajes históricos, que se mantienen exóticos e incorporan una nota al pie de página para cada referencia. El concepto del infierno, recurrente a lo largo de la narración, es descrito tanto en el propio texto como a través de los elementos paratextuales que lo acompañan. A pesar de las diferencias entre el infierno budista y el concepto de infierno cristiano, el lector occidental puede establecer similitudes entre ambos. En su primera acepción, el Diccionario de la lengua española define la palabra infierno como “En la doctrina tradicional cristiana, lugar donde los condenados sufren, después de la muerte, castigo eterno” y añade en su segunda acepción “En diversas mitologías y religiones no cristianas, lugar que habitan los espíritus de los muertos”²⁹. En el relato encontramos referencias al infierno budista japonés que nos recuerdan al infierno cristiano (el juicio, las llamas, las torturas...), a pesar de que las notas del traductor nos recuerdan las diferencias entre ambos, resaltando el carácter exótico del texto original.

²⁹ Diccionario de la lengua española < <http://dle.rae.es/?id=LWWgIMp> > [Consulta: 06/05/2016]

CONCLUSIONES

Ryūnosuke Akutagawa es uno de los escritores japoneses más conocidos en el extranjero. No es de extrañar que sus obras más famosas hayan sido traducidas repetidas veces y en distintas épocas, llegando a adquirir incluso el estatus de clásicos, puesto que su estilo, que utiliza la historia como mero escenario, revela la idiosincrasia atemporal y acultural del ser humano. Esto es, que aunque Akutagawa se basara en leyendas históricas de origen oriental, especialmente las pertenecientes al periodo Heian (794-1185), sus obras resultan un retrato del ser humano y de la subjetividad del autor válido en cualquier época y cultura. Un retrato que saca a relucir lo peor del ser humano: el egoísmo, la envidia, la vanidad, la ambición o la simple necesidad de saciar instintos primitivos que transforman a los personajes en bestias carentes de raciocinio. Otra clave de la adaptación de Akutagawa al mundo occidental se debe a las influencias occidentales que él mismo recibió y plasmó en sus obras, alejadas de los estilos en auge de la época. Situado entre los periodos Meiji y Taishō, Akutagawa vivió y presenció la transformación de Japón, hasta entonces aislado de las influencias externas, y se interesó por la cultura occidental, incluida la religión y la política. De este modo, en Akutagawa convergen varias corrientes que influyen en su estilo: la China clásica, la cultura de Japón de la era Heian, la literatura del periodo Edo y, por último, la del siglo XIX europeo. Mientras tanto, las tendencias literarias de Japón se inclinaban por el naturalismo, la novela de carácter autobiográfico, el humanismo y el esteticismo que perseguía ante todo la belleza del estilo, también influenciadas por la difusión de la estética, la filosofía y la literatura occidentales. A pesar de rechazar estas corrientes, Akutagawa acabaría compartiendo algunos rasgos con ellas, hasta el punto de llegar a escribir su propia versión de novela autobiográfica en *Aru Ahō no Isshō* (“Vida de un necio”, 1927). Es, sin embargo, lo que más tarde se conocería como *shakkei shōsetsu* “novela de paisaje prestado”, el estilo que utiliza el contexto histórico como paisaje pero evita profundizar en las descripciones de las costumbres de la época o en la veracidad histórica y centra su atención en reflejar el humanismo abstracto a través de sus personajes, lo que define el estilo de Akutagawa.

Resulta de este modo una excelente combinación a ojos del lector occidental, pues a través de la exploración de un mundo fantástico, narrado de la forma más extraordinaria posible, se encuentra ante un espejo del alma humana con el que se siente familiarizado. Del mismo modo, las traducciones de las obras de Akutagawa mantienen

un equilibrio entre ese mundo exótico y la familiaridad de la naturaleza humana que se refleja en él. Un equilibrio entre la extranjerización y la domesticación del texto.

Las dos traducciones analizadas en este trabajo, *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (Quaterni, 2012), realizada por Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas y *Rashomon y otros relatos históricos* (Satori, 2015), por Iván Díaz Sancho, son un perfecto ejemplo de este equilibrio. Ambas obras tratan a Akutagawa como objeto de estudio; indagan en su vida, sus influencias, su estilo y ofrecen al lector, con todo lujo de detalles, la información necesaria para ver en Akutagawa algo más que la superficie de su obra y de su ser. La obra adquiere, de este modo, una doble función a partir de la traducción consistente en la comunicación de narraciones cortas y la difusión de la cultura japonesa en el mundo occidental.

Las traducciones en cuestión comparten una serie de características apreciables en su resultado. Sus similitudes y discordancias pueden ser comprendidas a través de los recursos paratextuales que definen un contexto en sí mismos. Los traductores implicados en estas obras (incluido Jay Rubin, puesto que Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas utilizaron su versión como base para la selección y disposición de su obra) son profesionales con un profundo conocimiento literario, lingüístico y de la cultura japonesa. Esto, junto a la doble función de la traducción, nos lleva a plantearnos el público receptor al que están destinadas las traducciones, que por lo general desconoce la cultura japonesa. El receptor es, en su mayoría, un público atraído por lo exótico de la cultura oriental que pretende leer narraciones de temática variada que, a su vez, lo introduzcan en un ambiente folclórico repleto de referencias culturales con reflexiones modernas y universales. Dicho de otro modo, busca un escenario oriental con elementos ficticios que describa ideas que le resulten familiares.

Son estas referencias culturales y elementos ficticios lo que hemos querido destacar en esta aproximación a la investigación, ya que muestran de forma clara las decisiones o estrategias de traducción realizadas por cada traductor. De este modo, el resultado supone el equilibrio del que hablábamos entre el carácter exótico y explicativo, representado por medio del uso de préstamos lingüísticos y adaptaciones acompañadas de descripciones, que contribuyen, a su vez, a la función de difusión de la cultura japonesa de la traducción.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

AKUTAGAWA, Ryunosuke. *El Dragón, Rashômon y otros cuentos*. Traducción por Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas. Madrid: Quaterni, 2012.

AKUTAGAWA, Ryunosuke. *El Mago, trece cuentos japoneses*. Traducción por Ryukichi Terao y Ednodio Quintero. Barcelona: Candaya, 2012.

AKUTAGAWA, Ryunosuke. *Rashomon y otros relatos históricos*. Traducción por Iván Díaz Sancho. Gijón: Satori, 2015.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción por Celia Fernández Prieto. Taurus: Madrid, 1989.

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

HURTADO, Amparo. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra: Madrid, 2001.

NORD, Christiane. *Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Traducido del alemán por Christiane Nord y Penelope Sparrow. Rodopi: Amsterdam/Atlanta, 1991.

NORD, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Translation Theories Explained*. St. Jerome Press: Manchester, 1997.

PÉREZ RIOBÓ, Andrés y CHIDA, Chiyo. *Yokai, monstruos y fantasmas en Japón*. Gijón: Satori, 2014.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge: Londres/Nueva York, 1995.

YAMANOUCHI, Hisaaki. *The search for authenticity in modern Japanese literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

Fuentes electrónicas

Akutagawa, Ryunosuke (芥川龍之介). *Hana* (鼻) [en línea]. Publicado por Aozora Bunko <http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/42_15228.html> [Consulta: 10/05/2016]

Akutagawa, Ryunosuke (芥川龍之介). *Jigokuhen* (地獄変) [en línea]. Publicado por Aozora Bunko <http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/60_15129.html> [Consulta: 10/05/2016]

Akutagawa, Ryunosuke (芥川龍之介). *Rashōmon* (羅生門) [en línea]. Publicado por Aozora Bunko <http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/127_15260.html> [Consulta: 10/05/2016]

Akutagawa, Ryunosuke (芥川龍之介). *Yabu no naka* (藪の中) [en línea]. Publicado por Aozora Bunko <http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/179_15255.html> [Consulta: 10/05/2016]

Biografías y Vidas (2004-2016). *Ryunosuke Akutagawa* <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/akutagawa.htm>> [Consulta: 16/12/2015].

Encyclopaedia Britannica (2015). *Akutagawa Ryūnosuke* <<http://www.britannica.com/biography/Akutagawa-Ryunosuke>> [Consulta: 16/12/2015].

Internet Speculative Fiction Database (2016). *Summary Bibliography: Ryunosuke Akutagawa* <<http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?112179>> [Consulta: 22/02/2016].

Jisho (2016) [en línea] <<http://jisho.org>> [Consulta: 10/05/2016]

Memoria de Akutagawa (芥川メモランダム) (2016). Lista de obras: Orden cronológico (作品一覧：年代順) <<http://akutagawa.rimlife.info/work-date>> [Consulta: 22/02/2016].

Real Academia Española (2016). Diccionario de la lengua española [en línea] <<http://rae.es>> [Consulta: 10/05/2016]

Said, Edward W. *Orientalismo* [en línea]. Traducción de María Luisa Fuentes. Debolsillo (2008). Disponible en: <<https://hemerotecaroja.files.wordpress.com/2013/06/said-e-w-orientalismo-1978-ed-random-house-mondadori-2002.pdf>> [Consulta: 13/03/2016]

Yang, Wenfen. *Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation* (2010).
Journal of Language Teaching and Research 1 [en línea]
<<http://ojs.academypublisher.com/index.php/jltr/article/viewFile/01017780/1511>>
[Consulta: 26/04/2016]