

* EMILIA PARDO BAZÁN, *LOS PAZOS DE ULLOA*, TRADUCCIÓN AL JAPONÉS POR EIZO OGUSU, TOKYO, ED. GENDAIKIKAKUSHITSU, 2016.

Más de 15 años después de que el profesor Eizo Ogusu pronunciase por primera vez una ponencia acerca de la narrativa de Emilia Pardo Bazán en el marco de la conferencia de la Asociación Japonesa de Hispanistas del 2001¹, y después de varios artículos posteriores, fruto de su investigación sobre las obras de la Condesa, por fin ha salido a la luz su traducción al japonés de *Los Pazos de Ulloa*.

Entre las actividades de Ogusu, y más allá de sus otras traducciones, el profesor titular de la Universidad de Meiji, una de las universidades privadas con más tradición del Japón, se destaca por su colaboración en la *Antología de José Martí* (1998), “Buques en la Rada” de Jaime García Maffla (2012) o *Doña Perfecta* de Galdós (2015). Como investigador, además de la focalización en el corpus literario pardobazariano, ha publicado varios artículos sobre Clarín y Galdós.

En primer lugar, siguiendo como ejemplo el artículo “Estudio crítico de la primera traducción al inglés de *Los Pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán”, de María del Rosario Patiño Eirín (1995), nos concentraremos en el título. Mientras que *The Son of the Bondwoman*, el de la primera traducción al inglés, muestra «su evidente huida de la literalidad», la versión japonesa, ウリョーアの館, es fiel al título original pese a dos rasgos menores que señalamos abajo.

“Los pazos” están traducidos empleando el sinograma 館 (equivalente a ‘mansión’), de tal modo que se pierde la connotación que tiene la palabra original de casa solariega tradicional de Galicia que conserva su origen arquitectónico como fortaleza o castillo. Sin embargo, en el texto estas palabras están transcritas adaptando un método de traducir palabras extranjeras llamado Furigana, a través del cual se permite dar el significado y la lectura de una palabra al mismo tiempo. Es una combinación del sinograma mencionado arriba y Katakana (el silabario de la escritura japonesa que usamos para transcribir las palabras extranjeras), colocando el segundo encima del primero.

“Ulloa” está transcrito en Katakana: ウリョーア. Se pronuncia [u-lóa], dado que la transcripción del dígrafo *ll* no se hace con yeísmo. Esto podría sonar raro a muchos españoles que pronuncian esta palabra como [u jóa].

Antes de focalizarnos en el texto mismo dirigiremos nuestra atención hacia el exterior del libro. Consideramos oportuno mencionar cómo el libro está presentado ante los

¹ “La técnica de introducir los personajes: doble incógnito y su transformación –el caso de la novela decimonónica española–”. La traducción es nuestra.

lectores japoneses, puesto que la traducción suele ser emparentada con la teoría de la recepción (y en este caso, con la fisicidad del objeto-libro en sí).

Es el sexto tomo de la serie llamada *Los Clásicos* en colaboración con el instituto Cervantes y subvencionada por el ministerio de Educación, Cultura y Deporte, cuyo objetivo declarado es el de hacer llegar las inmortales obras maestras hispanas hasta ahora no traducidas a los lectores japoneses. Lo preceden *Casa de Campo* de José Donoso por Terao Ryukichi (I), *Doña Perfecta* de Galdós por Eizo Ogusu (II), *El juguete rabioso* de Roberto Arlt por Terao Ryukichi (III), *Poesía completa de Cesar Vallejo* por Kenji Matsumoto (IV) y *Don Alvaro o la Fuerza del Sino* del Duque de Rivas por Kenji Inamoto (V); lo siguen *Cartas marruecas: Noches lúgubres* de José Galdos por Hiroki Tomita (VII) y *El trovador* de Antonio García Gutiérrez por Kenji Inamoto (VIII). Es una mezcla de obras latinoamericanas (del siglo XX) y peninsulares (del siglo XVIII y XIX) entre las cuales se hace extraño para un lector peninsular ver el nombre de Pardo Bazán; pero en cambio resulta lógica en un mercado como el japonés en el que la literatura española de la península (por oposición a la latinoamericana) es casi desconocida aparte de Cervantes y de Lorca.

Lo primero en lo que los lectores japoneses se fijan a la hora de comprar un libro es el *Obi*, una cinta de papel que se pone encima de la sobrecubierta de un libro envolviendo su parte inferior; los editores se esfuerzan por crear lemas publicitarios eficaces con los que atraer a los potenciales lectores. El profesor Ogusu traduce las frases del *Obi* en su artículo "*Los Pazos de Ulloa* en japonés, fruto de una lucha constante" (Ogusu, 2016: 157) así:

Por fin ha sido traducida la novela más celebrada de Emilia Pardo Bazán, alias "la condesa rebelde". Detrás de su accidentado recorrido por España desde finales del XIX a comienzos del XX, quedaban las huellas de su lucha a brazo partido contra "los hombres celosos" para combatir las convenciones y los prejuicios de la sociedad y reivindicar el feminismo.

El énfasis en el feminismo en este lema podría ser debido a las características de la editorial Gendaikikakushitsu, la cual es conocida por sus libros de ciencia social, sobre todo acerca de los conflictos nacionales e internacionales desde una perspectiva de izquierdas, más que por sus productos literarios. Este cuño: Emilia Pardo Bazán como la reivindicadora del feminismo en el siglo XIX de España quedaría en la mente de los lectores nipones más que como la representante del Naturalismo español tal y como se enseña normalmente en las aulas españolas.

Ahora ahondaremos en sus páginas. La estructura, los capítulos y los párrafos del original son estrictamente respetados. En cambio, las puntuaciones están modificadas. El traductor reconstruye frases cortando la longitud con puntos, comas o medios guiones y cambiando el orden de las frases para recrear el texto ajustándolo a la sintaxis japonesa.

Igualmente, los dos puntos y el punto y coma se transforman en un punto, puesto que este sistema ortográfico no existe en japonés, y los paréntesis se sustituyen por guiones. En este procedimiento, el profesor Ogusu ha debido de tener especial cuidado dado que, según la ya citada María del Rosario Patiño Eirín (1995: 251), “la puntuación suele estar cargada de significación, se trata de un aspecto esencial del discurso de doña Emilia, ya que ofrece una indicación semántica de la relación entre oraciones y cláusulas”. Para comprobar su atención a este aspecto, los puntos suspensivos están cuidadosamente reproducidos. Por ejemplo, respecto al primer párrafo de la novela la primera frase del texto original (50 palabras, en la edición de Ermitas Penas) está dividida en tres frases en la versión japonesa y la segunda (75 palabras, ídem) en dos.

Dos rasgos de una traducción literaria a los que se presta especial atención son la omisión y la ampliación, porque es donde se refleja la postura o estrategia del traductor ante el texto original. Hay traductores que intentan crear su versión adaptándola al marco cultural de la lengua a la que están trasladando (lo que se llama *domestication*); en cambio, hay otros que no temen romper las convenciones lingüísticas y culturales de los lectores a los que dirigen para mantener el discurso del original (*foreignization*). Según Susan Bassnett (2011: xiii), “some translators prioritise the original author, others put their readers first”. Los traductores decidirán en cual postura deben tomar parte dependiendo del tipo de los lectores que esperan: ¿buscan los lectores interesados en una voz diferente e incluso exótica, o los que valoran más la fluidez del texto aunque ello implique la manipulación o distorsión del original?

No obstante, la presente versión japonesa no está marcada por esta dicotomía como abajo mostraremos. Pidiendo prestadas las palabras de Venuti, “el traductor debe conseguir encontrar un equilibrio entre lo propio y lo ajeno”.

Omisiones o infratraducción casi no se perciben. En general los términos con leísmo, cultismos, arcaísmos, galleguismos, o hibridaciones propias del *castrapo* están neutralizados salvo en -no pocas- ocasiones en las que al traductor le parece oportuno reproducir los matices, como, por ejemplo, en las voces de los personajes que mencionaremos más adelante.

Tenemos algunas palabras en las descripciones sin las cuales no se puede visualizar la escena, o con las cuales se obstaculizaría la visualización para los lectores japoneses, por ejemplo, en la primera frase de la novela: “agarrándose con todas sus fuerzas a la única rienda del corcel” está silenciado el adjetivo “única” (p. 3, en la edición de Ermita Penas); en el comienzo del segundo capítulo está omitida la frase: “sin luna”.

Algunas expresiones típicamente españolas están parafraseadas con las equivalentes en japonés o sus significados son traducidos: “no era tortas y pan pintado” (p. 32, ídem) está traducida como “no era un antes de desayuno”; “un piel roja” como “indio de América”; no obstante, también hemos encontrado la supresión de “que sería el mayor compromiso del mundo” en el primer capítulo (p. 4, ídem) o la connotación de ladrones

en la frase del Julián “Qué país de lobos!” (p. 7, ídem) que no se ve reflejada en la versión japonesa.

Respecto a las ampliaciones o sobretraducción, están más presentes. Se observa que responden a la voluntad de facilitar la lectura.

A nuestro parecer, la inexistencia de notas al pie (por causa de la antipatía a ellas por parte de los lectores nipones, como el profesor Ogusu mismo declara en su artículo citado arriba como uno de los obstáculos en su «lucha constante») es la causa de estas ampliaciones. Las notas están incluidas en el texto mismo entre paréntesis o el traductor amplía el texto para añadirle informaciones implícitas en el original pero que pasan desapercibidas a los lectores japoneses. Por ejemplo, están puestas entre paréntesis las fechas de los hechos históricos y los festivos religiosos, y el año que nacieron y el año que murieron los personajes históricos, o los años de reinado de los reyes, junto a una explicación breve de las obras literarias y de los juegos de cartas (naipes, tresillo).

En cambio, curiosamente, algunas palabras típicamente gallegas quedan neutralizadas o están domesticadas con hiperónimos. Como, por ejemplo, la tetilla está traducida como un queso, lacón como carne de cerdo salada, el caldo como una sopa espesa y sabrosa o consomé. Junto con la omisión de galleguismos examinada en la versión japonesa, suponemos que la decisión sería tomada por parte de la editorial; las características gallegas presentes en el original le parecerían al editor demasiado ajenas para los lectores japoneses o una sobrecarga de informaciones que obstaculizaría la lectura.

Otro rasgo característico es el trato de las oraciones, las cuales están ampliadas transcribiendo una parte de las palabras mismas de un rezo, entre otras: “rezó un padrenuestro” (p. 7) → «Padre nuestro, que estás en el cielo»; “rezó la media corona” (p. 21) → «Ave, María, Dios te salve, llena eres de gracia, el Señor está contigo. (.....) Amén».

Adicionalmente, el método Furigana al que nos hemos referido en el comienzo podemos considerarlo como un caso típico japonés de ampliar el texto. Por ejemplo, unas palabras sobre cultura española como herbeiro, hórreo, carlista, tertulia; comidas como merengue, yemas, lacón, morcilla, chorizo; apodos como Barbacana, Trampeta, Tuerto, están trasladadas a las equivalentes del japonés o si no hay, están parafraseadas con hiperónimos en sinogramas, y encima de los cuales están transcritos los sonidos en Katakana. De esta manera puede satisfacerse la comodidad de la lectura al mismo tiempo que se trasmite el exotismo del original.

Entre los muchos logros conseguidos por el profesor Ogusu en este trabajo, la creación de las voces de los personajes merece una especial atención. Si escogemos las seis figuras siguientes, cada uno tiene distintos pronombres para referirse a sí mismo: Julián (watakushi), el marqués (watashi en sinograma), Nucha (watashi en Hiragana), Sabel (atashi), Primitivo (washi) y Perucho (oira). El grado de formalidad desciende de arriba abajo. Watakushi es el más formal que debiera ser usado en un lugar público. Watashi es el yo que se usa más habitualmente en los dos sexos; sin embargo, la diferencia marcada

entre la designación del marqués y la de Nucha sería para destacar la diferencia de géneros debido a que tradicionalmente el sinograma lo llamaban “letras masculinas” y el hiragana “letras femeninas”. Atashi es el derivado vulgar de watashi, en el contexto formal se debiera evitar.

Pese a que en casi todos los personajes el galleguismo está presente en grados diferentes, sólo en la voz de Primitivo está repercutido de forma continua, reflejando en su habla la de los rasgos regionales propios del oeste de Japón. En cambio, el idiolecto de cada personaje está plasmado creando una polifonía en el texto: por ejemplo, para reflejar los vulgarismos o lenguaje infantil en las voces se recurre algunos remedios entre los cuales están usar hiragana (uno de los dos silabarios del sistema de escritura japonesa) en vez de sinogramas o escribir como se pronuncia en realidad rompiendo el sistema de ortografía oficial del silabario japonés. Así se demuestra el fondo sociocultural de los personajes. Por ejemplo, el peón que aparece en el primer capítulo dice “costrucción” en vez de construcción; en la versión japonesa: <けんぞーぶつ> en vez de 建造物 (けんぞうぶつ).

En la transformación del galleguismo es donde más luce la creatividad del profesor Ogusu. Vamos a citar un ejemplo ilustrativo de la famosa traductora y teórica de Teoría de la Traducción Bassnett que narra en su ensayo “Lost in Translation” las dificultades que se encontró en Galicia. Para traducir un discurso vivo hecho por una mujer gallega quien le explicaba a Bassnett el milagro de las piedras de Muxía, ella empleó el dialecto de los barrios populares del este de Londres: “I had to find an English parallel. [...] two Coronation street characters, using particular turns of phrase and saying the same thing over and over again for emphasis” (Bassnett, 2011: 88). Sin embargo, después se da cuenta de que en su traducción se resaltaba el elemento cómico a pesar de la seriedad con la que la nativa hablaba dado que para una inglesa media el ir en peregrinación o creer en milagros es una cosa inusual. Comenta que si ella fuese una irlandesa quizás podría traducir esa conversación más adecuadamente, o con una sensibilidad más ajustada y honesta con el acto lingüístico original.

Nuestro traductor Ogusu parece superar este dilema transformando el *castrapo* de Perucho en una mezcla del japonés infantil estándar con su lengua natal, el dialecto de Fukuoka aunque sólo en una ocasión: cuando Perucho narra una especie de leyenda del ogro a la criatura (capítulo xxviii). El traductor prestó una atención especial a esta escena: “¿cómo reflejar en el japonés estándar el galleguismo que es un tesoro de *Los Pazos*? [...] Antes que nada, las palabras de Perucho a la hora de referir el cuento a la nené (Ogusu, 2011: 157). Teniendo en cuenta el rechazo por parte de la editorial hacia los galleguismos y su neutralización, ya comentados más arriba, podemos considerar este pasaje como un logro significativo del profesor Ogusu. El resultado es la aportación de una dulzura a la versión japonesa equivalente a “la emoción” que el original despierta en los lectores; aludiendo a las palabras pronunciadas por Luis Goytisolo Gay en su contestación al

discurso de ingreso en la Real Academia Española de Miguel Sáenz Sagaseta de Ilúrdoz, podría decirse que también la traducción del profesor Ogusu “consigue trasladar al lector español la misma emoción que despierta en el lector del texto original”. Asimismo, traducir todas las voces con galleguismos al habla de Fukuoka estaría en contra de la estética de Pardo Bazán expuesta en sus “Apuntes Autobiográficos”: “un libro arlequín, mitad gallego y mitad castellano sería feísimo engendro”.

Para terminar, querríamos mencionar la exhaustiva biografía de Pardo Bazán puesta como epílogo, la cual demuestra la rigurosa investigación llevada a cabo por el profesor Ogusu sobre la condesa y su corpus literario.

Noriko Fukushima

BIBLIOGRAFÍA

Bassnett, Susan (2011): *Reflections on Translation*, Bristol-Buffalo-Toronto, Multilingual Matters.

Ogusu, Keizo (2016): “Los Pazos de Ulloa en japonés, fruto de una lucha constante”, *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 157-158.

Patiño Eirín, María del Rosario (1995): “Estudio crítico de la primera traducción al inglés de *Los Pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán”, José Manuel Oro Cabanas y Jesús Varela Zapata (eds.), *Adquisición y aprendizaje de lenguas segundas y sus literaturas: actas del I Congreso Internacional “Adquisición e aprendizaxe das linguas segundas e as súas literaturas”*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións, pp. 251-255.