

Una puntualización sobre las obras de Mishima

Metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

provided by Dipos

Yukiko Kimura

Estudiante de doctorado de Teoría de la Traducción.
Universitat Autònoma de Barcelona

Al oír el nombre de Yukio Mishima, primero uno piensa, más que en un escritor, en un hombre que se hizo el harakiri y que formó una agrupación paramilitar llamada “Tate no Kai”. Ambas cosas son ciertas, pero al mismo tiempo era un escritor representativo de la literatura japonesa contemporánea. Japón tiene una larga historia de la literatura, y la época de la literatura moderna y contemporánea corresponde a estos últimos ciento cuarenta años; bajo la influencia de la literatura occidental, la japonesa ha evolucionado mucho y ha dado nacimiento a muchos escritores famosos. Yukio Mishima fue uno de ellos y fue tan reconocido como Jun’ichiro Tanizaki y Yasunari Kawabata fuera en Japón.

Acerca de la muerte de Mishima hay algunas opiniones y una de ellas busca su causa en el desarrollo económico de los años sesenta de Japón. Debido a este desarrollo económico bajo la influencia norteamericana, se introdujeron muchas cosas nuevas de los Estados Unidos y, cuanto más se introducían, más perdía Japón el valor de su propia cultura y tradición; sobre todo, a Mishima le parecía que el espíritu nacional se había corrompido más. Además, bajo la Constitución actual, en Japón se prohíbe que exista ejército pero, en realidad, existen las Fuerzas Armadas de Autodefensa.

Mishima protestó ante ciertas discrepancias que se habían producido al proclamarse la Constitución actual por obligación de los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Y ante el derecho que Japón no tuviera la fuerza suficiente como para salvar estas discrepancias. La muerte de Mishima era, pues, una protesta elocuente contra la corrupción y la pérdida de la cultura y de las tradiciones de Japón y contra las invasiones culturales norteamericanas. Este, probablemente, fue el motivo de su muerte. Por otra parte, hay quien opina que Mishima era demasiado inteligente y que, por su inteligencia, se perdió en el laberinto. O sea, ya que no pudo encontrar la salida, su muerte era inevitable.

Sin embargo, según Donald Keen, crítico literario norteamericano, muy amigo de Mishima, el escritor llevó una vida muy feliz como escritor. Es cierto que Mishima nació como el hijo primogénito de una buena familia y siguió el mismo camino que su padre, que era burócrata del Ministerio de Agricultura, Silvicultura y Pesca. Tras graduarse en la escuela privada Gakushu-In, se matriculó en la universidad imperial de Tokyo.

Después consiguió un empleo como burócrata en el Ministerio de Hacienda. En esa época, Mishima escribía mientras trabajaba y se dice que no dormía más que cuatro o cinco horas diarias. De todas formas, llevaba una carrera de élite. Su vida privada era dichosa porque sus padres tenían buena salud, contrajo matrimonio y tuvo dos hijos. A la edad de treinta años ya era tan reconocido que se había labrado una reputación como escritor. Cuando tenía veintiocho fueron publicadas sus primeras obras completas y, a los treinta y dos las segundas. A los cuarenta fue nominado para el Premio Nobel de Literatura.

Vista así, la vida de Mishima parecía ir viento en popa. Sin embargo, un año después de que empezara a trabajar, una editorial le ofreció la oportunidad de escribir una novela larga. El escritor aceptó esta oferta y al mismo tiempo dimitió del cargo en el ministerio para dedicarse a escribir. La vida de Mishima como escritor empezó cuando éste tenía trece años, pero a nivel profesional empezó a los veintitres, y se dedicó a escribir hasta morir, a la edad de cuarenta y cinco años. Cuando Mishima murió, en el año 45 de la era de Showa, el país experimentó la derrota de la Segunda Guerra Mundial y un gran cambio social de postguerra.

Sus actividades se extendían a varios campos: no sólo la escritura sino también el teatro y la cinematografía. Los géneros que Mishima trató son diversos y, según un crítico literario, es posible construir la historia de algunos aspectos de la sociedad contemporánea utilizando las obras de Mishima como bibliografía. Los argumentos de sus obras podían ir, por ejemplo, desde las reacciones de los jóvenes el día en que Japón perdió la Segunda Guerra Mundial, el período turbulento de la economía después de la guerra, el cambio en la consciencia sexual debido a la rectificación del código civil de postguerra, el incendio de un templo que había sido tesoro nacional, la elección del gobernador de Tokyo y un escándalo en el que se vio envuelto, la huelga por los derechos humanos, determinados problemas sociales, hasta las emociones inseguras de unos jóvenes en un pequeño pueblo pesquero.

Tal vez, la variedad temática de sus obras tenga relación con la facultad de observación que cultivó a través de la lectura de muchos libros en su infancia, hecho que tenía mucho que ver con la influencia de su madre, que era de una familia intelectual y le gustaba mucho leer antes de casarse con el padre del escritor. Y, acerca de su apego al teatro, sobre todo al teatro clásico japonés, tuvo mucho que ver con el hecho de que a su abuela le gustaba el teatro Kabuki.

Sin embargo, el reconocimiento de los lectores japoneses hacia el escritor no es muy alto. En cambio, entre los críticos literarios tanto japoneses como extranjeros, fue reconocido como uno de los escritores más representativos de la literatura japonesa contemporánea. Por ejemplo, Donald Keen, el crítico norteamericano antes mencionado, se opone a la opinión de que Mishima era una víctima del enfrentamiento de las culturas oriental y occidental, y opina:

Para el escritor, Oriente y Occidente no eran sólo las culturas que le llamaban mucho la atención, sino que también eran los factores indispensables, y para él no eran incompatibles. Mishima adoraba la belleza de las tradiciones japonesas, pero nunca rechazaba por ello a Occidente; respetaba y comprendía las tradiciones oriental y occidental. Con lo cual, las dos culturas se fundían completamente y fueron asimiladas por el escritor.¹

Además, como argumento a favor de la tendencia paramilitar de Mishima, comenta que la violencia es horrible, pero que, según la convicción del escritor, la existencia del emperador era una encarnación de la tradición y la historia japonesas. Por lo tanto, proteger al emperador significaba para Mishima proteger la cultura mental de Japón.

Shoichi Saeki también era amigo del escritor, y crítico literario, y comenta:

Mishima es uno de los escritores de los cuales es más difícil hacer crítica, porque Mishima siempre atajaba, es decir, daba la impresión de que ya sabía todo lo que fuéramos a pensar.²

Saeki también dice que Mishima era observador y le entusiasmaba analizar y aclarar todo lo que quería; por lo tanto, para Mishima el hecho de embriagarse narrando y de asimilarse al murmullo de los espíritus y de la tierra, como hacía Faulkner, era un acontecimiento de otra dimensión. Además, según este crítico, su facultad de análisis contribuyó a la asimilación de culturas diferentes que se produjo en Mishima y éste mismo describió con claridad y reveló la imagen mítica y enigmática de Japón hacia Occidente. Saeki estima a Mishima como el sucesor de Akutagawa y como el segundo Lafcadio Hearn o el segundo Tenshin Okakura.

En cambio, Seidensticker reconocía a Mishima como el escritor japonés con más porvenir, pero también dudaba sobre si Mishima tenía realmente algún tema sobre el que escribir. Es decir, Mishima describía y contrastaba perfectamente los personajes de sus obras, y a la vez se puede percibir que intentaba lograr una descripción humana que reflejara cuestiones universales, y se esforzaba hasta que coincidieran el pensamiento de los personajes de sus obras y sus propias ideas. Pero, a pesar de sus esfuerzos, no siempre lo logró. Ya que lo ideal y la realidad no encajaban, no es extraño que hubiera quien pensara que Mishima no comprendía perfectamente lo que quería describir.

Acerca de su apariencia física, desde el momento en que fue consciente de su débil complexión física, empezó a entrenar con pesas o boxeando. Pero, por mucho que intentara mantener el físico ideal, era inevitable que llegara el momento en que ya no pudiera más. Se dice que Mishima era exhibicionista y que quería llamar la atención de transeúntes aunque paseara por una calle, por ejemplo, de Nueva York. Y me imagino que el escritor no podía soportar que su físico fuera envejeciéndose. O sea, si Mishima deseaba mantener el físico ideal, ya que nadie puede parar el transcurso del tiempo, tenía que elegir la muerte como única solución. En este sentido, la muerte elegida por sí mismo, después de acabar de escribir su obra maestra, era la muerte ideal.

Hoy en día, ya han pasado más de veinticinco años desde su muerte, cuando cada día se va haciendo más difusa la imagen de Mishima como escritor en la consciencia del pueblo japonés; además, a la gente contemporánea de Mishima, les impresionó la vida y la muerte del escritor más que sus obras. Me temo que un día nos encontraremos con que la gente diga: “Mishima, aquel reaccionario, que se suicidó practicando el harakiri, ¿verdad que era escritor?”. No obstante, este es un destino inevitable para cualquier escritor; los lectores de hoy ya no valoran tanto como antes no sólo a Mishima sino tampoco a los escritores representativos de la literatura moderna y contemporánea, como Soseki Natsume, Ogai Mori, Jun'ichiro Tanizaki, Yasunari Kawabata, Ryunosuke Akutagawa, Osamu Dazai...

Ahora bien, en su vida las obras de Mishima ya habían sido traducidas a varios idiomas. He preparado la lista de obras traducidas aparte. Además, los guiones teatrales que escribió se representaron traducidos fuera del Japón. Entre las listas que tienen en sus manos, hay una de obras traducidas al español. Sin embargo, las obras traducidas al español parece que fueron traducidas del inglés o del francés. Hoy algunas de estas obras no se pueden conseguir por haberse agotado la edición.

Las obras de Mishima abarcan varios géneros y su contenido se desarrolla aproximadamente entre 1900 y 1970, año en que murió el escritor. Este período corresponde al momento del cambio brusco de la sociedad japonesa. Por lo tanto, hay algunas obras que requieren notas de traductor debido al uso de expresiones arcaicas y, en el nivel del texto original, de muchos caracteres chinos de uso no corriente.

Desde mi punto de vista, las notas de traductor son necesarias para que los lectores disfruten más de las obras. Por ello, me gustaría ver aquí algunos puntos acerca de esa cuestión, comparando el texto original y las traducciones.

Habrà que distinguir cuatro tipos:

1. Los nombres de lugares y de personajes históricos.
2. Las costumbres, tradiciones, comidas típicas del país...
3. Las palabras con doble sentido, los juegos de palabras...
4. Frases citadas.

Las notas de traductor en *Música*, la única obra que las tiene entre las obras de Mishima, son tres, y hacen referencia a un nombre de lugar “Kofu”,³ un típica comida japonesa “sushi”⁴ y la connotación de un nombre en relación con otra palabra “...su nombre, Hanai”.⁵ Me gustaría exponer algunas situaciones en que son necesarias las notas, tomando como referencia *Nieve de primavera*. En esta obra salen algunos nombres de personajes históricos, como el general Nogi, el mariscal Oyama o el emperador Taisho, ya que el escenario de la obra es 1910. Sin embargo, no serán obligatorias las notas sobre estos personajes porque la obra es narrativa y no histórica.

En el texto original aparecen palabras como “Torii” o “Inari”⁶ sin traducir. Estas palabras tienen que ver con la cultura japonesa, sobre todo, con creencias religiosas de los japoneses. Por lo tanto, ahora veo más necesario el uso de notas que en el caso del nombre de lugares y de personajes históricos.

Acerca del tercer tipo de notas, por las características de la lengua y de la cultura japonesa, resultarán más forzosas. Por ejemplo, hay una descripción sobre la fiesta de las flores de cerezo en la casa del protagonista y sobre los invitados de sus padres en la que se puede ver una especie de juego de palabras:

A invitación de la baronesa, el círculo *Raicho Hiratsuka* se reunía en la residencia de Shinkawa una vez al mes. Se denominaban a sí mismo *Grupo del Fuego Celestial*, según el famoso poema de lady Sanunochigami. Sin embargo, como inevitablemente llovía durante todo el día de la reunión, los periódicos se divertían aludiendo a ellos como el *Club del Día Lluvioso*. La baronesa no albergaba en su imaginación ningún pensamiento serio y estaba pasmada por el...⁷

Entre “Fuego” y “Día”, y entre “Celestial” y “Lluvioso”. En el texto original, los nombres donde estas palabras aparecen —“Grupo de Fuego Celestial” y “Club del Día Lluvioso”— se escriben con caracteres chinos, es decir, con ideogramas. Pero, normalmente, en japonés hay muchas palabras que se escriben con caracteres diferentes pero que tienen la misma pronunciación, aunque su significado es diferente.

En este caso, “Fuego” y “Día” se pronuncian en japonés “Hi” y “Celestial” y “Lluvioso” se pronuncian “Ame no”. Lo que el autor quería expresar en el texto original es que originalmente la reunión tenía que ser llamada “Fuego del Cielo” o “Fuego Celestial”, que se pronuncia en japonés “Ame no Hi”, pero debido al hecho de que el día de la reunión siempre llovía, el nombre se cambió por “Día de la Lluvia” o “Día Lluvioso”, que en japonés tiene la misma pronunciación “Ame no Hi”.

Si los lectores de la traducción tuvieran algún conocimiento sobre las características de los caracteres chinos, podrían entender el significado de estas frases sin las notas, pero si no lo tienen, no podrán entenderlo. Esta parte

no tiene mucha importancia en la obra, pero si aparecieran más frases con doble sentido, es posible que los lectores perdieran interés por la obra cada vez que éstas salieran.

Esta obra es el primer tomo de la tetralogía, la última obra de Mishima; el escritor empezó a escribirla en 1965, cinco años antes de su muerte. Parece que su tendencia paramilitar se acelerara a partir de estos momentos. Al mismo tiempo, crecía su inclinación hacia la ideología budista y mostraba mucho interés en la Alaya y el Yishiki, dos conjuntos de pensamientos de Buda. Por lo tanto, se nota mucho la influencia de estas ideologías en esta tetralogía, y el tema principal de la obra es la reencarnación. Tal vez, este tema sea difícil de entender para los lectores de un país como España en que su religión no existe la creencia en la reencarnación. No obstante, tampoco hay ningún comentario, a pesar de que se citan varias anécdotas ideológicas, como ven en una hoja de apéndice.

Desde mi punto de vista, cuanto más lejanas estén las lenguas de partida y de llegada, más necesarias resultan unas notas mínimas del traductor para que los lectores de la lengua de llegada entiendan mejor la obra. Las notas ayudan a salvar las diferencias culturales entre el texto y los lectores.

Estoy convencida de que ya ha llegado el momento de que traduzcan las obras de Mishima, incluso las que ya han sido traducidas, y cualquier obra literaria japonesa, directamente al español. Ya que tenemos mucho trabajo por hacer, tenemos que esforzarnos mucho, aunque la meta esté muy lejos.

NOTAS

1. *Los escritores de Japón*, p. 147-148.
2. *La crítica sobre Yukio Mishima*, p. 11.
3. «Kofu: capital de Yamanashi-ken, cerca del monte Fuji, al oeste de Tokyo» en *Música*, p. 14.
4. «Plato típico japonés que se basa en el pescado crudo», *Ibidem*, p. 95.
5. «Relativo a las flores», *Ibidem*, p. 113.
6. «Torii» y «Inari», *Nieve de Primavera*, p. 8.
7. *Ibidem*, p. 117.

BIBLIOGRAFÍA

- KEEN, Donald (1978): *Los escritores japoneses*. Tokyo, Chuo-Bunko (1987).
- MATSUMOTO, Toru (1990): *La crónica biográfica de Yukio Mishima*. Tokyo, Kawade Shobo-Shinsha.
- MISHIMA, Yukio (1977): *Hojo no Umi, v. 1 Haru no Yuki*. Tokyo, Shincho, (1990).
- MISHIMA, Yukio (1977): *Nieve de Primavera*, título original en japonés *Haru no Yuki*. trad. Domingo Manfredi (1984). Barcelona, Caralt.
- MISHIMA, Yukio (1964): *Música*, título original en japonés *Ongaku*, trad. Sanako Isisu (1993), Barcelona, Seix Barral.
- SAEKI, Shoishi (1978): *La crítica sobre Yukio Mishima*, Tokyo, Shincho (1988).

APÉNDICE

Lista de obras traducidas a varios idiomas (excepto al español)

<u>Año</u>	<u>Título original</u>	<u>Título traducido al español</u>	<u>idioma</u>
1956	Shiosai		inglés
1957	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	inglés
1958	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	alemán
1958	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1958	Yoru no Himawari		inglés
1959	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	inglés
1959	Shiosai		alemán
1960	Shiosai		finlandés
1960	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1961	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	francés
1961	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	alemán
1961	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	finlandés
1961	Shiosai		italiano
1961	Shiosai		inglés
1961	Shiosai		la lengua yugoslava
1962	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	italiano
1962	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	sueco
1962	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	alemán
1963	Utage no ato	Después del banquete	inglés
1963	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	sueco
1964	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	danés
1964	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	alemán
1964	Utage no ato	Después del banquete	italiano
1965	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	inglés
1965	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1965	Utage no ato	Después del banquete	francés
1965	Shiosai		sueco
1965	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	danés
1966	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	holandés
1966	Utage no ato	Después del banquete	finlandés
1966	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	noruego
1967	Sado Koshaku Fujin		inglés
1967	Utage no ato	Después del banquete	la lengua yugoslava

1967	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	italiano
1968	Sado Koshaku Fujin		inglés
1968	Kinshoku		inglés
1968	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	francés
1968	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	danés
1969	Ai no Kawaki	Sed de amor	inglés
1969	Shiosai		francés
1969	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	italiano
1969	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	holandés
1970	Kinshoku		inglés
1970	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	inglés
1970	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	alemán
1970	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	francés
1970	Utsukushii Hoshi		sueco
1970	Ai no Kawaki	Sed de amor	inglés
1970	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1970	Tiyo to Tetsu		inglés
1970	Fudotoku Kyoiku Koza		coreano
1971	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	finlandés
1971	Ai no Kawaki	Sed de amor	inglés
1971	Kinshoku		inglés
1971	Utage no ato	Después del banquete	inglés
1971	Sado Koshaku Fujin		inglés
1971	Taiyo to Tetsu		inglés
1971	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	italiano
1971	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	inglés
1971	Manatsu no Shi, Sonota	Muerte en el estío y otros cuentos	italiano
1971	Manatsu no Shi, Sonota	Muerte en el estío y otros cuentos	inglés
1971	Sakuhin-shu		alemán
1972	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	inglés
1972	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1972	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	francés

1972	Yokoku, Sakuhin-shu		inglés
1972	Taiyo to Tetsu		inglés
1972	Kodogaku Nyumon		coreano
1973	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	inglés
1973	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	inglés
1973	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	2. Homba	2. Caballos desbocados	inglés
1973	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	3. Akatsuki no Tera	3. El templo del alba	inglés
1973	Taiyo to Tetsu		francés
1974	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	3. Akatsuki no Tera	3. El templo del alba	inglés
1974	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	4. Tennin Gosui	4. Corrupción de un ángel	inglés
1975	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	2. Homba	2. Caballos desbocados	inglés
1975	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	3. Akatsuki no Tera	3. El templo del alba	inglés
1975	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	4. Tennin Gosui	4. Corrupción de un ángel	inglés
1976	Utage no ato	Después del banquete	inglés
1977	Hakakure Nyumon		inglés
1980	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	inglés
1981	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	francés
1982	Taiyo to Tetsu		italiano
1983	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	holandés
1983	Kemono no Tawamure		italiano
1983	Manatsu no Shi	Muerte en el estío	italiano
1983	Kinshoku		italiano
1983	Waga Tomo Hitler		italiano
1985	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	portugués
1985	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	alemán
1988	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	francés
1988	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	2. Homba	2. Caballos desbocados	francés

1988	Hojo no Umi 3. Akatsuki no Tera	El mar de la fertilidad 3. El templo del alba	francés
1988	Hojo no Umi 4. Tennin Gosui	El mar de la fertilidad 4. Corrupción de un ángel	francés
1989	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	ruso

Lista de obras traducidas al español

<u>Año</u>	<u>Título en original</u>	<u>Título traducido al español</u>	<u>País y editorial</u>
1959	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	Argentina
1963	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	
1969	Manatsu no Shi, Sonota	Muerte en el estío y otros cuentos	Monte Ávila, Caracas Trad. M.R. Guiñazu
1973	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	Barral, Barcelona
1980	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	Bruguera Barcelona
1983	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	Planeta, Barcelona Trad. A. Bosch
1984	Ai no Kawaki	Sed de amor	Caralt, Barcelona Trad. R. Domingo
1984	Hojo no Umi 1. Haru no Yuki	El mar de la fertilidad 1. Nieve de primavera	Caralt, Barcelona Trad. D. Manfredi
1984	Hojo no Umi 2. Homba	El mar de la fertilidad 2. Caballos desbocados	Caralt, Barcelona Trad. Pablo Mané
1985	Hojo no Umi 3. Akatsuki no Tera	El mar de la fertilidad 3. El templo del alba	Caralt, Barcelona Trad. G. Solana
1985	Hono no Umi 4. Tennin Gosui	El mar de la fertilidad 4. Corrupción de un ángel	Caralt, Barcelona Trad. G. Solana
1985	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	Seix Barral, Barcelona Trad. Juan Marsé

1986	Utage no Ato	Después del banquete	Caralt, Barcelona Trad. G. Solana
1987	Hyakuman yen Senbei	Senbei de un millón de yenes	El paseante, Madrid Trad. A. Cabezas
1993	Ongaku	Música	Seix Barral, Barcelona Sanako Isisu