

Los japonesismos de «En la Corte del Mikado» (1904) del diplomático español Francisco de Reynoso: análisis gráfico-fonológico y morfosintáctico

Cuadernos CANELA, 30, pp. 13-35
Recibido: 18-X-2018
Aceptado: 05-II-2019
Publicado, versión impresa: 18-V-2019
ISSN 1344-9109
Publicado, versión electrónica: 18-V-2019
ISSN 2189-9568
© El autor 2019
canela.org.es

Alberto Millán Martín

Universidad Keio, Tokio, Japón

Resumen

En este artículo analizamos algunas de las características lingüísticas de los japonesismos encontrados en el extenso relato de viajes *En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses* (Madrid, 1904) del diplomático español Francisco de Reynoso, que estuvo destinado en Japón durante un año desde el verano de 1882. Primero, esclareceremos las peculiaridades de su estilo propio de transcripción, que trata de representar la pronunciación japonesa según las normas ortográficas españolas, pero respetando algunas grafías ya establecidas en otras lenguas. Después, resumiremos los principales rasgos morfosintácticos apreciados en su uso del léxico, centrándonos en dos aspectos: su percepción de morfemas de la lengua japonesa según parecen reflejarse en el uso del guion y el tratamiento del género y el número de los sustantivos. Observaremos que el resultado de su método está a medio camino entre la romanización de extranjerismos crudos y la asimilación de préstamos adaptados, con algunas excepciones e irregularidades.

Palabras clave

Préstamo, japonesismo, romanización, era Meiji, Francisco de Reynoso

Introducción

La literatura de viajes escrita por los europeos y americanos que visitaron Japón durante las primeras décadas de la Era Meiji (1868-1912) resulta de sumo interés todavía en la actualidad, no solo por el testimonio histórico de los cambios producidos en el único país oriental que estaba modernizándose al estilo occidental, sino también porque nos permite a los investigadores de hoy analizar las diferentes perspectivas con que interpretaron una cultura tan lejana, así como las herramientas con que trataron de transmitirla. Entre estas últimas encontramos, por supuesto, el uso de términos específicos citados desde su forma original japonesa para referirse a personas, objetos, lugares, prácticas o conceptos que ni existían ni eran conocidos en Occidente: *maiko*, *andón*, *otchaya*, *jara-kiri*, *matsuri*... todos ellos despertaban la curiosidad de los lectores y alimentaban sus ansias de conocer, aunque fuera de oídas, países exóticos y lejanos, unas veces en la distancia y otras en el tiempo.

Este tipo de préstamos lingüísticos de la lengua japonesa vivieron su apogeo, por su gran abundancia y alcance, durante los años del orientalismo y del japonismo, desde la Exposición Universal de Londres en 1862 hasta las primeras décadas del siguiente siglo. Así, podemos encontrarlos en todo tipo de obras, desde los estudios más sesudos hasta los escritos más fantasiosos, desde la prosa de viajeros y trotamundos hasta el verso de literatos y artistas de índole diversa.

Correspondencia: Alberto Millán Martín, Facultad de Economía, Universidad Keio, 4-1-1 Hiyoshi, Kohoku, Yokohama, Kanagawa 223-8521, Japón.

Correo electrónico: a.millan@keio.jp

Entre las muchas obras que en esa época y contexto se escribieron, en nuestra lengua destaca el extenso libro del diplomático vallisoletano Francisco de Reynoso (1856-1938), titulado *En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses* y publicado en Madrid en 1904, dos décadas después de su estancia de trece meses en Yokohama, como agregado y tercer secretario de la exigua pero voluntariosa legación española en Japón. En sus largos años de servicio vivió en países de todo el mundo y conoció personajes de todos los contextos, pero una de las experiencias que más lo marcaron fue su año de aventuras en Japón, desde septiembre de 1882 hasta noviembre de 1883. Como recoge la historiadora del arte Elena Barlés (2017), esta obra gozó de favorable acogida, fue ampliamente reseñada y comentada en la prensa de la época y se distribuyó a numerosas instituciones públicas, como ateneos y bibliotecas, donde los españoles de entonces, que no tenían apenas acceso a fuentes sobre Japón, pudieron disfrutar de «una obra que aunó el rigor de un hombre de la diplomacia con la pasión del viajero» (Barlés, 2017, p.215). Tras haber sometido la obra a un examen historiográfico, también nosotros destacamos el rigor académico y el talento divulgador de Reynoso, el valor documental y literario del texto y, en definitiva, la calidad global de todo el relato.

Es en el contexto de esta valoración que creemos pertinente detener nuestra atención en los abundantes japonsismos empleados por Reynoso, aspecto que hasta el día de hoy no ha sido investigado. El presente estudio consistirá, pues, en un análisis lingüístico de las voces japonesas introducidas por el autor en el texto, centrándonos primero en sus características gráficas y fonológicas (sistema de romanización), así como en las morfosintácticas (estructuración de morfemas mediante el uso del guion y tratamiento del género y número de los sustantivos), dejando el análisis semántico y pragmático para una futura continuación del presente artículo, que incorporará la perspectiva de los estudios japoneses al enfoque lingüístico-gramatical. Nuestro objetivo es conocer cómo una persona culta, respetuosa y con conocimientos suficientes del idioma trató de resolver algunos problemas pendientes todavía hoy (la adaptación de préstamos del japonés, la asignación de género, la variación de número, la comprensión de significados, la transmisión de sentidos, etc.), en una obra que, además, parece ser que tuvo en su día gran repercusión.

1. Consideraciones teóricas y estado de la cuestión

1.1. Contexto y valoración de la obra analizada

Nueve años después del famoso libro del embajador español en Japón de 1873 a 1875, el valenciano Enrique Dupuy de Lôme (1895; reproducido y estudiado con excelencia y esmero en Losano, 2017), Reynoso publicó su propio texto sobre Japón sin muchas ambiciones, como una mezcla de explicaciones socioculturales y experiencias vividas en este país, aderezadas con frecuentes reflexiones personales sobre historia y geopolítica española y mundial, emparedado además entre sendos informes de su periplo por Norteamérica y Asia como parte del viaje de ida y vuelta al archipiélago nipón. En la bibliografía que consta al final del volumen (Reynoso, 1904, p.439), además de a Dupuy, cita solamente dos fuentes más: un recopilatorio bibliográfico de unas 250 obras de carácter lingüístico (Muñoz & Viñaza, 1892) y la *Historia de las Misiones...* de los religiosos jesuitas que predicaron en Japón durante el siglo XVI, de 1601, la cual parece haberle servido para intercalar algunos apuntes históricos. Sin embargo, también cita

a lo largo del libro informaciones de algún que otro autor occidental e incluso fuentes históricas y leyendas japonesas. El capítulo «Reseña histórica», que abarca 70 páginas de las 450 que tiene el volumen, parece estar muy bien documentado. El apéndice titulado «Japón en 1904», con los típicos datos y cifras oficiales del país, está basado según se cita en el anuario *The Statesman's Year-Book* de ese mismo año. Se hace pues evidente, por la calidad de la información facilitada, que Reynoso consultó gran diversidad de fuentes tanto durante los meses en que estuvo en Japón como a lo largo de los veinte años que transcurrieron hasta la publicación de su libro.

Ha tenido que pasar mucho tiempo para que se recupere el interés por esta joya no ya solo de la literatura de viajes en general, sino también de los estudios sobre Japón en España. Aparte de la excelente biografía del autor incluida en Reynoso (2018), entre los escasos estudios existentes podemos encontrar unos breves apuntes sobre aspectos muy concretos de su obra (observaciones geopolíticas, mujer japonesa y artistas italianos en Japón) en Losano (2017), un análisis de su visión de la naturaleza desde una perspectiva artística en Barlés (2012), un estudio sobre la épica samurái desde el punto de vista literario en González (2008) o una reflexión sobre el concepto de la otredad basada en una anécdota del relato en Gaster (2014). El análisis de su experiencia como turista del XIX que vemos en Barlés (2017) quizá sea, gracias también a la valoración general de las características del libro y a los detalles cuidadosamente contrastados que incluye, el trabajo accesible más adecuado para quien desee hacer un primer acercamiento al mundo de los *Bocetos japoneses* y su autor.

Sorprendentemente, en ningún estudio anterior que conozcamos se analizan los términos japoneses presentes en el texto de Reynoso; de hecho, ni siquiera se menciona su destacada abundancia, que contrasta con otras obras similares anteriores o coetáneas. En ocasiones hasta se han citado sustituyéndolos por sus grafías actuales, sin advertir de ello ni hacerlo con el requerido rigor.

La presencia y el uso de japonesismos a lo largo de todo el texto (en convivencia con préstamos y citas de otros idiomas clásicos y modernos, como era habitual en los autores cultos de la época) se advierte ya desde una breve nota inicial al lector titulada «Pronunciación», que comienza así:

Para facilitar la lectura de los nombres japoneses, de personas, cosas y lugares, contenidos en este libro, se ha tratado de armonizar, en lo posible, la pronunciación japonesa, con la ortografía castellana, tratando al mismo tiempo, de no alterar la estructura de las palabras, tal y como las escriben la mayoría de los autores occidentales que han publicado obras sobre el Japón en los últimos años, á fin de evitar la confusión que resultaría, de construir las de modo diferente del usual y admitido, tanto en Europa como en América. (Reynoso, 1904, p.XI).

A continuación, en la misma página, facilita dos ejemplos concretos. Primero, el mantenimiento de la grafía «*sh*», sonido fonético inglés, que corresponde exactamente al japonés» en palabras como *Shogun*, en lugar de la forma *Xogun*, que no hace sino «alterar por completo la fisonomía de la palabra, hasta hacerla imposible de conocer». Se trata de una velada referencia a la grafía adoptada por Dupuy (1895), que también escribe *Hiroxima* o *Ximoda*. En segundo lugar, la pronunciación de la «*h*» inicial «aspirando esta letra, como si fuera una *g*» (Reynoso, 1904, p.XI).

La referencia a otros autores occidentales nos ha obligado a contrastar con algunos de los más representativos, aunque nos hemos limitado a dos lenguas y a obras del mismo género (literatura de viajes), para entender mejor las peculiaridades de Reynoso dentro

de su contexto. Así, para el francés, hemos consultado la pionera obra del diplomático alemán Rudolf Lindau (1864), los famosísimos volúmenes del conde Ludovic de Beauvoir (1872a) junto con su traducción inglesa, que curiosamente hereda las grafías propiamente francófonas en los extranjerismos (Beauvoir, 1872b); también un par de artículos del jurista parisino y consejero del gobierno japonés Georges Hilaire Bousquet (1874a, 1874b), quien trabajara con el ilustre Boissonade, y una conferencia del profesor y diplomático suizo Arthur Claparède (1882). Para el inglés, nos hemos referido, entre otros, al libro del explorador y cónsul británico en Nagasaki y Hakodate C. P. Hodgson (1861) y, sobre todo, a las cartas que envió a su hermana la célebre exploradora y naturalista inglesa Isabella Lucy Bird (1880), cuya recopilación en forma de libro fue incluso traducida al japonés.

No es nuestra intención rastrear las posibles influencias de Reynoso, algo imposible de hacer salvo por alguna obra o autor que menciona en el propio texto, sino poner en contexto su uso de los japonesismos en comparación con otros autores occidentales. El primer rasgo diferencial consiste en que el inglés presenta formas muy parecidas al actual sistema de romanización Hepburn (por el médico y misionero estadounidense James Curtis Hepburn [1815-1911]), que no sería ampliamente difundido hasta después de 1886. Como notas discordantes, se marcan las vocales largas con un circunflejo y se transcriben las aproximantes palatales sonoras con la combinación *-iy-*: *Tōkiyō* [Tōkyō], *Kiyōto* [Kyōto], *Daimiyō* [Daimyō]. En francés, apreciamos una enorme variedad de criterios entre unos autores y otros, fruto de intentos diversos de representar los sonidos japoneses en esa lengua. Entre algunas formas lógicas pero chocantes hoy en día encontramos: *Hiéas* [Ieyasu], *Chiogoun* [Shōgun], *Yokoskà* [Yokosuka], *Todgin* [tōjin], *Daïbout / Dai-bouts* [Daibutsu], *Fuzi / Fuzzi* [Fuji], *djinrikichia* [jinrikisha], etc. También, en diferentes fuentes, *yakonines* o *yakounines*, plural de *yakunin* (funcionario), o *ninsogos*, deformación de *ninsoku* (mozo, porteador, peón). No parece que Reynoso, que trata de transcribir al castellano, pero respetando mucho los étimos japoneses (cf. *Tōkio*, *yakunin*), comparta estas formas con algunos de sus coetáneos; sin embargo, encontramos con facilidad obvias excepciones: imita términos como el citado *ninsogo*, la forma francesa *saki* para el sake (cf. inglés *saké*) y nombres propios que veremos más adelante, entre otros.

Nuestro joven autor se diferencia de la mayoría de otros viajeros y diplomáticos en que aprendió japonés y a menudo se dedicaba a correr por las ciudades y pueblos sin la compañía de los odiados intérpretes o de su fiel criado Siro. Por sus conocimientos, el abundante uso que hace de los japonesismos y las características lingüísticas propias de su lenguaje, su obra constituye un valioso y productivo objeto de estudio.

1.2. Sobre las características lingüísticas de los japonesismos

Como ya constatamos en Millán Martín (2018), apenas existen investigaciones que se hayan centrado específicamente en los japonesismos incorporados a la lengua española. Digna excepción sería la tesis doctoral inédita de Fernández Mata (2016), que describe con detalle el sistema fonológico japonés, propone un sistema de transcripción propio basado en las normas del español y recorre la historia de algo más de un centenar de japonesismos en diferentes diccionarios de nuestra lengua y en los corpus online CORDE y CREA de la Real Academia Española.

Sin embargo, es importante aclarar que lo que Fernández Mata propone es un sistema hispanizado de transcripción alternativo al Hepburn (originado en el ámbito anglosajón, aunque con un sistema vocálico más parecido al del italiano o el español), empleándolo de hecho en su propio texto, lo cual no es lo mismo que un sistema de naturalización de japonsismos. Es aquí donde cabe recordar la importancia de la diferencia teórica entre los extranjerismos puros y los préstamos adaptados (Gómez Capuz, 2005). Los primeros conservan su grafía original en el caso de las lenguas alfabéticas y su transcripción latina académica en el caso de las demás, resaltándose tipográficamente mediante letra cursiva o comillas; se sobreentiende, además, que mantienen una pronunciación igual o cercana a la suya original. Entra en esta categoría cualquier préstamo que hoy en día no conste en ningún diccionario de lengua castellana. Así, voces como *hakama*, *onigiri* o *geta*, que podemos encontrar en traducciones literarias, serían extranjerismos puros, romanizados mediante la versión revisada del sistema Hepburn de 1954, hoy en día ampliamente aceptada y aplicada internacionalmente en casi todos los ámbitos, así como en el propio Japón (incluso más que el sistema oficial propuesto por el gobierno en 1937, *Kunrei-shiki*).

Los préstamos adaptados son aquellos que, a simple vista, han naturalizado su grafía, pronunciación y morfología ajustándose a las normas de la lengua receptora: no son, pues, meras transcripciones, lo cual equivaldría a citar anglicismos con su grafía original. Sería el caso de *samurái*, *sogún*, *futón*, *yudo*, *soja* y casi todos los japonsismos recogidos por el DRAE. No obstante, Gómez Capuz (2005, pp.14-27) destaca la importancia de analizar el proceso de uno a otro estadio y la dificultad de establecer categorías absolutas.

En concreto menciona las *etapas* siguientes:

- 1)«Palabra extranjera en el momento de la transferencia» o «préstamo cultural». Abundan los tecnicismos, a menudo acompañados de *marcas autonómicas* como sinónimos, paráfrasis, o explicaciones de carácter metalingüístico.
- 2)«Proceso de asimilación del extranjerismo». Una larga etapa intermedia en que se produce una adaptación gráfica (*scanner* > *escáner*), fónica (color *beige* [beis]), morfológica o gramatical (género y número en el caso de los sustantivos) y semántica (relación entre voces foráneas y patronímicas: *póster* / *cartel*).
- 3)«Explotación, madurez y creatividad del préstamo». Tras una asimilación completa, son percibidos como léxico patrimonial e incluso pueden formar derivados (*estresante*), metáforas (*bumerán* como algo que se le vuelve a uno en contra), etc.

En el caso de los japonsismos, creemos que habrían alcanzado la tercera etapa términos como *nipón*, *tatami*, *manga* o *sintoísmo* (de *shintō*); estarían muy cerca otros como *tsunami*, que presenta la grafía alternativa *sunami*, fiel a su ya producida adaptación fónica, y además permite usos metafóricos (un *tsunami* de críticas). En la segunda fase se hallarían muchos como *sushi* o *geisha* que, al igual que el italiano *pizza*, están muy extendidos, pero no terminan de adaptarse gráfica y fonéticamente (quizá porque mantienen fuertes señas de identidad cultural). Al primer grupo deberían pertenecer todos los términos específicos o marcadores culturales que Reynoso utiliza por necesidad o con intención exotizante, acompañándolos, en efecto, de sinónimos, hiperónimos, comparaciones, traducciones literales, desglose de sinogramas, etc. Sin embargo, desde el momento en que altera su grafía y por tanto su pronunciación y su morfología, adaptándolas al castellano, cabe pensar que los está llevando a la segunda etapa arriba mencionada, la de asimilación.

Según Gómez Capuz (2005), la incorporación de un extranjerismo a la lengua española requiere que este sea ubicado forzosamente en diversas categorías morfológicas obligatorias. En primer lugar, debe ocurrir una asignación de género y variación o no del número. Respecto del género gramatical, observa cuatro mecanismos principales: 1) según el sexo del referente cuando es un humano (la *cheerleader*); 2) por analogía con las terminaciones *-a* / *-o* (la *pizza*), aunque lo limita al italiano y el portugués; 3) según el género del equivalente español más cercano (el *parking* [aparcamiento]); y 4) mediante aplicación del género no marcado (el *affaire*, aunque sea femenino en francés).

En el trasvase de voces del japonés al español hemos encontrado muy pocos estudios, apenas un pequeño ensayo en japonés (Ezawa, 1998) que primero establece los mismos mecanismos tercero y segundo de Gómez Capuz (2005), para incluir en este último la posible influencia de lo que equivaldría al primero y al cuarto. Nuestras investigaciones en curso nos hacen sospechar una preponderancia del masculino como género no marcado, con ligera influencia de la terminación *-a* como posible determinante de formas femeninas.

En cuanto a la forma del plural, salvo en el caso de los préstamos adaptados, que se comportan de la misma forma que el léxico patrimonial, en estudios anteriores como el de Gómez Capuz (2005) y muchos otros se han observado tres patrones posibles para los llamados extranjerismos crudos: 1) número invariable; 2) añadidura de *-s* en todos los casos; y 3) añadidura de *-s* o *-es* según las normas del español, con las irregularidades que esto conlleva (*clubs* / *clubes*). En el caso de los japonanismos, a falta de estudios precedentes en este campo, si observamos el uso común en obras académicas, traducciones literarias e incluso en el ámbito periodístico, comprobamos que la norma culta prefiere tratarlos como invariantes en cuanto al número (los *kanji*, las *ianfu*). En la lengua coloquial, no obstante, se observa también cierta tendencia a la flexión de número según la intuición o el criterio de cada hablante (los *onigiri/-s*). Vocablos como «yen» atestiguan la evolución de extranjerismo puro con plural invariable a término en proceso de asimilación con plural extranjerizante (*yens*) y, finalmente, préstamo adaptado en su versión más actual (*yenes*).

Esta transición a sustantivo con plural variable se da en voces muy usadas, referidas a conceptos con los que el público general se siente familiarizado, aunque su grafía o incluso su sonido no hayan sido adaptados a nuestro idioma. Entre dichas voces se incluyen algunos vocablos ya incorporados en el DRAE como extranjerismos crudos (en cursiva): sirva de muestra la voz *geisha* y su plural *geishas*, con constancia en solo tres documentos del CORDE (~1974) pero hasta 17 ya en el CREA (1974~), además de un uso constatado en el habla coloquial. Se trataría de un caso muy parecido al término *pizza/-s*.

En el análisis que sigue tendremos en cuenta las aportaciones teórico-prácticas de estos y otros estudios precedentes para desempeñarnos en un ámbito, el de japonanismos en lengua española, que apenas ha sido explorado hasta el día de hoy.

2. Análisis de las características de los japonanismos de Reynoso

A la hora de transcribir, traducir, explicar y utilizar algunas voces japonesas, parece ser que Reynoso, hombre sociable, culto y de gran curiosidad, se basaba más en sus propias experiencias y averiguaciones que en los estudios, guías o relatos de viaje publicados con anterioridad. Por este motivo, a pesar de algunos errores encontrados, analizaremos las

características y el uso de los japonesismos en su texto otorgando validez a la hipótesis, sostenida por sus propias palabras a lo largo del relato, de que nuestro autor conocía relativamente bien la lengua japonesa, al menos en su vertiente oral.

Citaremos los japonesismos en la misma forma en que aparecen en el texto original. Salvo casos excepcionales, solo añadiremos la escritura en japonés la primera vez que los mencionemos. Al lado, si es necesario, indicaremos entre corchetes la transcripción estándar más aceptada hoy en día, según el sistema Hepburn modificado, cuando esta difiera demasiado de la forma usada por Reynoso. Finalmente, ofreceremos una traducción o explicación aproximada del término, por norma general según el sentido en que aparezca en la obra analizada, y con la limitada precisión que nos permita la brevedad necesaria para no embrollar demasiado nuestro texto en las sucesivas citas de ejemplos.

2.1. Nivel gráfico-fonológico

En términos generales, podemos afirmar que la comprensión fonológica de Reynoso de las diferentes voces japonesas con las que se va encontrando, a menudo de forma exclusivamente oral durante sus peripecias, es relativamente buena. Dada la cantidad ingente de japonesismos que utiliza, los errores que encontramos deben considerarse escasos y puntuales (algunos de ellos los veremos más adelante, pero un ejemplo sería *ten-nui* [p. 275], probable equivocación por *tenugui* [手拭い, leído *tenugūi*]). En otros casos entendemos que los japonesismos proceden de su forma escrita leída o aprendida en algún documento, mientras que otros pueden proceder de idiomas europeos que Reynoso conocía bien. En todo caso, su modo de transcripción, que trata de adaptar en la medida de lo posible la pronunciación japonesa a la ortografía castellana (tal como hemos citado en el apartado 1.1), presenta una serie de características o tendencias, no siempre coherentes o consistentes a lo largo del extensísimo texto, que trataremos de resumir a continuación.

2.1.1. La diferenciación tipográfica: cursivas y mayúsculas

En primer lugar, es necesario apuntar que la mayoría de los japonesismos del texto aparecen marcados en letra cursiva, salvo excepciones obvias como los nombres propios de persona o lugar, pero también otros que en aquella época se consideraban ampliamente extendidos: en letra redonda constan *Mikado* (帝／御門, título del Emperador de Japón adoptado entre los extranjeros) y, quizá por analogía, otros títulos de gobierno como *Dai-Yo-Dai-Yin* (太政大臣 [Dajōdaijin], primer ministro), *Sei-Tai Shogun* (政体将軍, título completo formal del sogún), *Sangui* (参議 [sangi], consejeros o ministros del gobierno), etc. Encontramos unos pocos casos, no sabemos si por erratas de edición o por inconsistencia de criterio, en que un mismo término puede ir tanto en redonda como en cursiva: *Kami* (神, deidades sintoístas).

El uso de las iniciales en mayúscula, para los términos tanto en letra cursiva como en redonda, parece quedar especialmente reservado (aparte de los casos obvios como los topónimos) a títulos y cargos de poder como *Daimio* (大名 [daimyō], señor feudal) o *Kugué* (公家, noble de la corte imperial), pero también al nombre de algunas divisiones administrativas como *Ken* (県, prefectura / provincia), y a ciertos conceptos que quizá quieran revestirse de cierta oficialidad o solemnidad: *Nengo* (年号, nombres de era

como Meiji, Shōwa, etc.), *Siro* (城, castillo o ciudadela), *Shiku* (según Reynoso «casas de postas y vigilancia», tal vez de 宿 [shuku]), *Tatsu* (竜, dragón), etc. También suele escribirse en mayúscula la *o-* inicial cuando corresponde a (o es percibida como) un prefijo de respeto: *O-miya* (お宮 [o-miya], santuario sintoísta), *O-tera* (お寺, templo búdico), *O-tchaya* (お茶屋, «casa de té»), *Obasan* (おばさん, señora de mediana edad), *Okamisan* (女将さん, ama de un restaurante o patrona de un hotel; véase más adelante en 2.2.1), *O-Kubo* (御公方[様], [o-kubō[-sama]], título alternativo de algunos sogunes o incluso emperadores). Se aprecia, sin embargo, cierta inconsistencia en bastantes términos que se repiten a lo largo del texto, unas veces con mayúscula y otras con minúscula: *mekake* (妾, concubina), *kiku* (菊, crisantemo), *torí* (鳥居, pórtico de entrada a un santuario), *toró* (灯籠, pedestal en forma de linterna), *kimono* (着物), el mencionado *siro* y alguno más. Nótese, asimismo, que aunque las entrecorridas «casas de té» (algunas de las cuales hacían las veces de posada y lugar de entretenimiento de gueisas o casas de citas) suelen aparecer con mayúscula inicial, tal como acabamos de ver, las casas de baños, también frecuentemente mencionadas en el texto, lo hacen casi siempre con letra minúscula: *o-yuya* (お湯屋).

2.1.2. Los sonidos vocálicos y semivocálicos y el uso de las tildes

En primer lugar, la gran similitud del sistema vocálico japonés con el español, al menos en comparación con otras lenguas europeas, facilita el traslado de todo tipo de voces a nuestra lengua sin necesidad de recurrir a soluciones aproximativas (cf. inglés *tycoon*, por *taikun*), ni temer que los lectores no sepan cómo se debe leer cada vocal.

Las tan abundantes vocales largas, que hoy en día se suelen diferenciar con un macrón (Tōkyō), no parece que se hayan querido marcar: por ejemplo, *sendo* (船頭 [sendō], barquero), *ronin* (浪人 [rōnin], samurái sin amo), *Ken-cho* (県庁 [kenchō], sede del gobierno prefectural), etc. Hemos hallado, no obstante, casos en que parecería que se han querido señalar con un acento gráfico: *Tairó* (大老 [tairō], los cinco ministros en jefe del gobierno de Hideyoshi), *Karó* (家老 [karō], ministros de los daimios), *yoró* (女郎 [jorō], meretriz) la anterior *torí* [torii], etc. También encontramos acentos que parecen heredados de otras lenguas europeas, como el del popular término *musmé* (娘 [musume], hija, niña o chica joven), del inglés *moumé* (en que el acento indica que esa vocal debe pronunciarse como /e/ y no como /i/ o muda) o del francés *musmé* / *moumé*[e]. Estos términos, que encerraban un concepto evocador de las idealizadas chiquillas japonesas desde un prisma orientalista y exotizante, se extendieron por toda Europa hasta cristalizar en sus actuales grafías, tanto en las dos lenguas citadas (con algunas variantes en inglés) como en italiano (*musmè*) y portugués (*mus[su]mé* / *mus[su]mê*).

Al margen de si los ejemplos anteriores coinciden o no con vocales largas y acentos importados, lo cierto es que en muchos de los casos las tildes parecen ser utilizadas por Reynoso con función similar a la que ejercen en nuestra lengua, a modo de guía de pronunciación, según la sílaba de cada voz japonesa que él hubiera percibido como más fuerte: la vemos en unos pocos términos en redonda y en mayúscula coincidentes con Dupuy (1895), como *Kamákura* (鎌倉, topónimo), *Bakufú* (幕府, shogunato) o el anterior *Kugú* (公家) (cf. francés *kugé* en Bousquet, 1874a), pero también en otros topónimos como *Sátsuma* (薩摩) o *Enóshima* (江の島), antropónimos como Hoyó (北条 [Hojō]) o Yoshitsuné (義経) (cf. inglés *Yoshitsuné* en Bird, 1880), nombres propios como *Hachimán* (八幡, dios de la guerra) o *Kágura* (神楽, música y danza sagrada

sintoísta) y también, sobre todo, en sustantivos comunes: *matsú* (松, pino), *sakurá* (桜, cerezo), *tengú* (天狗, un personaje folclórico), *tsurú* (鶴, grulla), *coi* (鯉, carpa) *tsúsumi* (鼓 [tsuzumi], tambor de mano en forma de diábolo) o *andón* (行灯, lámpara de papel en que arde un cirio vegetal o aceite de colza). Si bien algunas de ellas, al ser pronunciadas por un nativo, pueden dar la sensación a oídos españoles de llevar sendos acentos prosódicos en el sitio en que Reynoso los indicó, lo cierto es que en muchos casos esa indicación no se aproxima mucho a la realidad (aunque debe tenerse en cuenta que la pronunciación tonal del japonés presenta una variación sincrónica y diacrónica importante que podría ser la causa de que Reynoso, amén de equivocarse, percibiera ciertas entonaciones diferentes a las del japonés estándar actual; también cabe recordar que el sistema tonal del japonés hace que a oídos hispanohablantes parezca que una misma palabra pueda estar acentuada en más de una sílaba). Además, hemos comprobado que, mientras que la mayoría de japonsismos mantienen el acento cuando aparecen repetidamente, otros poco mencionados lo añaden o lo pierden según la ocasión (*andón*, *matsú* o *coi*). Entre estos últimos, la voz *kimonó*, cuando aparece acentuada, parece reproducir más bien la pronunciación francesa (sin duda conocida por Reynoso) que la japonesa. En un número reducido de casos, se ha acentuado en dos lugares una misma voz, como es el caso de *Chóshiú* (長州 [Chōshū], topónimo). Si bien ejemplos como este alimentan la duda de si Reynoso estaba tratando de representar vocales largas o bien acentos prosódicos a la manera española, el contraste con multitud de japonsismos que no se ajustan para nada a la primera posibilidad, pero sí (en ocasiones) a la segunda, como los que hemos mencionado, nos hace decantarnos por esta última suposición. Un ejemplo definitivo sería el nombre de la capital, *Tókió* (東京 [Tōkyō]); la grafía actualmente en uso, *Tokio*, aparece en 33 documentos del CORDE ya desde 1885, siendo la forma acentuada bastante peculiar. El motivo más probable por el que Reynoso decidiera adoptarla sería para indicar que se pronuncia /tó-kio/ y no /to-kí-o/, mientras que no ve necesaria esa indicación en casos más obvios como *Kioto*: /kió-to/ (京都 [Kyōto]).

Las unidades semivocálicas, como la representada por *-w-* en *wasabi* o *-y-* en *sayonara*, se mantienen tal como se hace en otras lenguas: voces como *Yoshiwara* (吉原, barrio dedicado a la prostitución), *yadoya* (宿屋, hostería), *yakunin* (役人, funcionario) o el mismo *sayonara* (さようなら, adiós) son de lo más común. Encontramos alguna excepción como *ojaio* (おはよう [ohayō], ¡Buenos días!) o *uaradyi* (草鞋 [waraji], un tipo de alpargata de paja), que alterna con *waradyi*. Los fonemas palatalizados, por su parte, aparecen simplificados tal como se hace en la actualidad con muchos préstamos adaptados, cambiando la aproximante palatal sonora /j/, un sonido consonántico hoy en día romanizado con *-y-* (Tōkyō) por una vocal *-i-* (que a veces se articula como /j/); lo comprobamos en los ya mencionados topónimos *Tókió* y *Kioto*, en otros similares como *Hiogo* (兵庫 [Hyōgo]) y *Hiuga* (日向 [Hyūga]), en términos generales como *Daimio* ([daimyō]) y en nombres propios como *Enrio-Kuan* (延遼館 [Enryōkan], nombre de un palacete de arquitectura occidental usado para recepciones oficiales). En este último término comprobamos también una tendencia habitual en la época, tanto en la propia lengua japonesa como en sus transcripciones alfabéticas, a respetar la antigua distinción de las pronunciaciones /kan/ y /gan/ de /kwan/ y /gwan/, en este caso expresadas en español con las formas «kuan» y «guan»: *Kuanto* (關東 [K[w]antō], topónimo) o *Nihon Guai-shi* (日本外史 [Nihon G[w]aishi], título de un libro de historia).

Reynoso elimina de la transcripción la vocal /u/ en aquellos vocablos en los que resulta muda o su realización es casi imperceptible para el nativo de lengua castellana: es el caso de *muscó* (息子 [musuko], hijo), *musmé* (娘 [musume], hija) o *netské* (根付 [netsuke], un accesorio para colgarse pequeños recipientes del cinturón), pero también de algunos nombres propios como *Ieyyas* (家康 [Ieyasu], nombre de pila del primer sogún Tokugawa) o topónimos como *Asaksa* (浅草 [Asakusa]) o *Sikok* (四国 [Shikoku]), este último al parecer bastante establecido, pues lo encontramos fácilmente en otras lenguas, como veremos en la siguiente sección, con esa grafía que Reynoso respeta.

En la forma *Ieyyas* apreciamos la clásica *-y-* que los portugueses del siglo XVI anteponian a la vocal *-e-* cuando no iba precedida de consonante, para reflejar la pronunciación de aquella época; esta fórmula fue heredada por los estudiosos holandeses e ingleses de siglos posteriores, a pesar de que las pronunciaciones habían cambiado, y no fue eliminada hasta bien entrada la Era Meiji. Otros ejemplos en Reynoso son *koyé* (声 [koe], voz; lectura sínica de los ideogramas), *Hiyeizan* (比叡山 [Hieizan], nombre de un monte y monasterio en Kioto) y por supuesto *yen* (円 [en], unidad monetaria), que todavía perdura, y *Yedo* (江戸 [Edo], nombre de Tokio hasta 1868), hoy escrito *Edo*.

2.1.3. Los sonidos consonánticos

Tal como menciona en su explicación introductoria sobre pronunciación, Reynoso mantiene el dígrafo *-sh-*, pronunciado en inglés igual que en japonés, en lugar de sustituirlo por una *-x-* que «además de alterar por completo la fisonomía de la palabra, hasta el punto de hacerla imposible de conocer, no reproduce el sonido japonés» (Reynoso, 1904, p. XI); el ejemplo que cita es el de *Shogun* (en velada referencia al llamativo *Xogun* de Dupuy, 1885). Este criterio se mantiene de manera uniforme en casi todos los casos: *shamisen* (三味線, un famoso instrumento musical de cuerda), *fundoshi* (褌, una especie de taparrabos), *sho-yu* (醤油, salsa de soja), *yashiki* (屋敷, residencia o mansión) y muchos más ejemplos, incluidos los nombres propios. Las únicas excepciones serían, por influencia extranjera, la de los mencionados *Sikok* y *Siro*, cuya grafía parece bastante establecida tanto en inglés como en francés, pues así la encontramos en Hodgson (1861), Bird (1880) o Claparède (1882) para el primer caso, y en Beauvoir (1872a, 1872b) o Bousquet (1874a, 1874b) para el segundo. Este recurso de sustituir el dígrafo *-sh-* por una sola *-s-* coincide con uno de los métodos actuales para japonsismos adaptados, según el DRAE: *sogún* (将軍 [shōgun]) o *sintoísmo* (神道 [shintō] -ismo) (cf. el anglicismo *champú* < *shampoo*).

El frecuentísimo sonido /sh/ incluso se inserta, por probable confusión, allí donde no corresponde: por ejemplo, *shashimi* y *Kanshashi* por los correctos *sashimi* (刺身, finos filetes de pescado o marisco crudo y otros ingredientes frescos) y *kanzashi* (簪, horquilla decorativa para el pelo). El cercano dígrafo *-ch-*, pronunciado como en español, se mantiene en casi todos los casos, como el ya citado *Ken-cho* (y su análogo *Fu-cho*), *Choteki* (朝敵 [chōteki], fuerzas enemigas del Emperador y su Corte), *chochin* (提灯 [chōchin], farolillo de papel), *chirimen* (縮緬, un tipo de crepé), etc.; no obstante, hemos observado la añadidura de una *-t-* inicial en el omnipresente *o-tchaya* / *otchaya* (casa de té), en el propio té, *tcha* (茶), o en la medida de longitud *tcho* (町 [chō], unos 109 metros). Constatamos aquí una coincidencia con la tradición francesa (Lindau, 1864; Beauvoir, 1872a; Bousquet, 1874a; etc.), que adoptó dicho recurso porque en esa lengua el dígrafo *-ch-* se pronuncia más bien como /sh/. Lo cierto es que los sonidos /sh/ y /ch/,

tan frecuentes en japonés, han sido protagonistas de numerosas confusiones tanto para hispanohablantes como para francófonos desde antaño hasta hoy. En el caso de Reynoso, encontramos algunos errores como *Hitashi* por Hitachi (常陸, topónimo) y, a la inversa, *yun-chi* por *junshi* (殉死, suicidio ritual de un vasallo tras la muerte de su señor).

Este último ejemplo nos sirve también para ilustrar el uso del grafema -y- (que en español corresponde a un sonido palatal, fricativo / africado y sonoro) para representar lo que normalmente se transcribe con -j- (en inglés, africada postalveolar sonora /dʒ/, muy próxima a la africada alveolo-palatal sonora /dz/ y a su contrapartida fricativa /z/, que alternan libremente en japonés). Encontramos múltiples ejemplos escritos en redonda y con mayúsculas iniciales como *Fuyi-san* (富士山, Monte Fuji), *Yimmu-Tenno* (神武天皇, Emperador Jinmu), *Koyiki* (古事記, primera crónica histórico-legendaria de Japón), *Fuyiwara* (藤原), *Hoyó* (北条) (ambos apellidos de familias importantes), *Honnoyi* (本能寺, un templo de Kioto), *Niyo* (二条, un castillo en la misma ciudad), *Mukóyima* (向島, topónimo) o el ya mencionado *Dai-Yo-Dai-Yin*, además de voces en letra cursiva y minúscula como *chiyi* (知事, gobernador provincial) o el recurrente *yin-riki-sha* (人力車, carrito tirado por un hombre que sirve de transporte para personas; *rickshaw*). En todos estos casos hoy se utiliza la grafía -j- (Fuji-san, Nijō, *Kojiki*, *jinrikisha*, etc.), siguiendo el sistema Hepburn modificado y la pronunciación japonesa (o, en su defecto, la inglesa).

Frente a los ejemplos anteriores, son llamativos los casos de *idyin* (異人/夷人), voz que aparece en varias ocasiones en referencia a los extranjeros occidentales, de las mencionadas alpargatas *uaradyi* o *waradyi* (草鞋), y de *Meidiy* (明治), que vemos sobre todo en el capítulo histórico titulado precisamente «La revolución de 1868». Las tres voces (*ijin* / *waraji* / *Meiji*) podrían haber sido transcritas, siguiendo las pautas recién vistas arriba, simplemente como *iyin*, *warayi* y *Meiyi*. (Curiosamente, la grafía *Meidiy* sigue apareciendo de forma esporádica en algunos documentos de países latinoamericanos.)

Esa -d- intercalada, que podría tener valor epentético modificando la pronunciación del fonema posterior para acercarse más al sonido japonés que al representado por la -y- castellana en dicho caso, la observamos también en dos dígrafos que representan los sonidos de ず y づ, diferentes en el pasado, pero iguales en la lengua estándar actual como /zu/, con fricativa alveolar sonora no retraída en posición intervocálica, o como su alófono /dzu/, variante africada a principio de palabra o después de consonante /n/. Se trata, respectivamente, de casos como *Shidsuoka* (静岡, しずおか, Shizuoka) y *Aidzu* (会津, あいづ, Aizu). Grafías como estas eran comunes en los documentos en inglés, francés y alemán de la época (incluidos los del propio gobierno japonés, asesorado por extranjeros), lo cual nos induce a pensar, si tenemos en cuenta además que se trata de topónimos, que Reynoso imitó formas ya existentes en lugar de intentar representar algún tipo de grafía entendible para un hispanohablante (cf. *Aidzu* en Bird, 1880). En otras ocasiones, este sonido /zu/ es erróneamente transcrito como /su/, caso del ya citado *tsúsumi* (鼓 [tsuzumi]), o incluso se pierde la /u/, con lo que resulta que el fonema anterior /z/ queda reducido a una simple /s/; por ejemplo, en el recurrente término *koskai* (小使い [kozukai], ayudante o sirviente/a), que podemos ver como *kots-koi* en Lindau (1864), *kotz-koi* en Beauvoir (1872a) o *koskai* en Bousquet (1874b), coincidencias que no parecen casuales.

Por su parte, la sibilante africada sorda correspondiente a la realización de t̚ [tsu] aparece representada, al igual que en la actualidad (cf. *tsunami*), mediante la fórmula más común del sistema Hepburn, como ya hemos visto algo más arriba en los casos de *Tatsu*, *matsú* o *tsurú*. A pesar de ello, el topónimo Tsukiji (築地, enclave de Tokio donde residían muchos extranjeros) se ha transcrito como *Tukiya*, quizá por influencia de alguna grafía de la época (la forma *-tu-* sigue siendo la única válida según el sistema de romanización propio creado por los japoneses, *Kunrei-shiki*). En algunos casos, también encontramos *-tz-*, lo cual demuestra la confusión que estas realizaciones fonéticas creaban a los occidentales: *Dai-Butzu* (大仏 [Daibutsu], Gran [estatua de] Buda).

Al contrario de la tendencia propia de siglos anteriores, la de transcribir el fonema /k/ a la española como en *catana* (刀 [katana]) o *maque* (蒔絵 [makie]), Reynoso mantiene casi siempre las grafías japonizantes con *-k-*, igual que hoy día (cf. *kárate*, *ikebana*), como se puede comprobar en multitud de ejemplos ya mencionados. Apenas hemos encontrado un par de excepciones, los ya citados *muscó* ([musuko], hijo) y *coi / coi* ([koi], carpa).

El fonema oclusivo velar sonoro /g/ ha sido representado tal como corresponde al español ante la /e/ y la /i/, es decir, intercalando una *-u-* para indicar que debe leerse como en «guitarra» y no como en «ginebra». Así, hemos encontrado los siguientes ejemplos, entre otros: *unagui* (鰻, anguila), *gueisha* (芸者, gueisa), *guetta* (下駄 [geta], especie de sandalias de madera con alzas), *Nihon-gui* (日本紀, segunda crónica histórico-legendaria de Japón), *Guion-Machi* (祇園町, topónimo) o los ya citados *Sangui* y *Kugué*. Nótese que, en todos estos casos, según el sistema actual de transcripción del japonés sería necesario pronunciar la *-u-*, dando lugar a lecturas erróneas como (según escribiríamos en castellano) *unagüi*, *güeisha*, *sangüi*, *Güion*, etc. Por otra parte, en el título del romance de Murasaki Shikibu *Genji Monogatari* (源氏物語), según algunos la novela más antigua de la historia, encontramos la grafía *Guenyi* en el cuerpo del texto y el índice de nombres, pero también *Genyi*, quizá por descuido, en una nota al pie.

En cuanto al grafema *-h-*, que en japonés se lee aspirado («como si fuera una g», según señala Reynoso en su breve apunte introductorio sobre pronunciación), es lógico que gracias a dicha advertencia se haya mantenido tal cual en todos los nombres propios relativamente conocidos: topónimos como *Hakoné* (箱根) (también con tilde en Claparède, 1882), *Hiroshima* (広島), *Sekigahara* (関ヶ原), etc. y nombres de personajes históricos relevantes como los de *Hideyoshi* (秀吉), *Hideyori* (秀頼), *Hidetada* (秀忠) y un largo etcétera. Lo mismo ocurre con otros términos históricos, geográficos y también religiosos que ya eran conocidos en los estudios occidentales sobre Japón: *Hondo* (本土 [Hondo], territorio / isla principal; 本堂 [Hondō], sala principal de un templo), *Heike* (平家, clan de los Taira), *Hida* (飛騨, apellido y topónimo), *han* (藩, señorío o dominio feudal), *gohei* (御幣, vara de madera con serpentina de papel trenzado propio de ceremonias sintoístas) o *hatamoto* (旗本, samuráis que servían directamente al clan Tokugawa durante su shogunato). Sin embargo, al margen de estos términos de marcado carácter académico, Reynoso recurre a la adaptación gráfica y fonológica en el caso de voces más mundanas como *jibachi* (火鉢 [hibachi], un brasero de bronce) o *jara-kiri* (腹切り, harakiri), ambos mencionados en varias ocasiones (esta última voz, aunque sea muy conocida hoy, no solo es un vulgarismo en japonés, sino que en español es de expansión muy posterior a la época de Reynoso; como muestra, nótese que las cinco únicas referencias que encontramos en el CORDE son todas posteriores a 1932, ya como

harakiri). Lo mismo ocurre en nombres propios desconocidos o minoritarios, como el de la diosa *Tamayori-jimé* (玉依姫), en contraposición con los muy famosos que hemos visto arriba, así como en la transcripción de frases enteras, como *ojaio degosarimasu* (おはようでござります [ohayō degozarimasu], «buenos días tenga usted» [p. 195]). En el caso de los «palitos *hashi*» (箸, palillos para comer), sin embargo, se respeta la grafía estandarizada.

Excepcionalmente, la combinación /hu/ (ふ), que en japonés se transcribe «fu» pronunciando una mezcla de /f/ con /h/ aspirada, ha sido representada con el dígrafo *-pf-* en el caso de *pfutón* (蒲団, futón), quizá con la intención de indicar esa pequeña implosión que parece tener lugar al principio de esta palabra en concreto. No hallamos el mismo recurso, sin embargo, en nombres propios como *Fuyi*, *Fushimi*, etc., ni entre vocales.

La nasal implosiva ha sido representada con normalidad a final de palabra, es decir, con la grafía *-n*: *chonin* (町人, artesanos y comerciantes de las ciudades), el ya visto *ronin* y muchos otros. Se han seguido las normas ortográficas del español, que la sustituyen por una *-m-*, ante fonemas como /p/ o /b/: *tempo* (天保, nombre común de unas monedas acuñadas en esa era [1830-1844]), *akambo* (赤ん坊, bebé). No parece haber ocurrido así ante /m/: *Honmoku* (本牧, topónimo), que en Hepburn tradicional quedaría *-mm-*, pero no así según las normas castellanas. La *-n-* antepuesta a otra ha causado algunos problemas; por ejemplo, ha desaparecido todas las veces en *Dana-san* (旦那さん [danna-san], marido, señor, cliente, patrono de una gueisa, etc.). Y en un efecto contrario, ha aparecido allí donde no existe, debido a la entonces muy marcada pronunciación prenasal del fonema /g/ tras vocal característica del japonés (lo cual puede hacer que oyentes no acostumbrados perciban en efecto una realización de /n/): *kango* en lugar del correcto *kago* (駕籠, especie de palanquín para transportar personas) o *Ménguro* por Meguro (目黒, topónimo). Este fenómeno dio lugar en su día a formas como *Nangasaki* (長崎, Nagasaki), inclusive en inglés o francés, como se puede constatar en multitud de mapas y grabados de los siglos XVIII y XIX. Dicha grafía, corregida por la historia, aparece todavía en Beauvoir (1872a) o Bousquet (1874b), donde también encontramos la forma *kango*, que se mantuvo así durante más tiempo, como hallamos en Claparède (1882), Knollys (1887) y muchos otros.

Por último, en lo que respecta a las consonantes dobles o geminadas (a menudo con oclusión glotal), hemos comprobado que existe una tendencia general a representarlas: en nombres propios como *Hatta* (八田, una aldea) o *Nikko-San* (日光山 [Nikkō-san], una montaña) y en comunes como *betto* (別当 [bettō], mozo de cuadra) o *kappa* (河童, un tipo de criatura folclórica), pero también cierta confusión: ora se insertan donde no las hay, como en el ya citado *guetta* / *guetta* (下駄 [geta]) (cf. *guettas* en Bousquet, 1874b), ora se ignoran donde sí se producen: *kaké* (脚氣 [kakke], beriberi) (cf. *kak'ké* en Bird, 1880); no es necesario recalcar la dificultad que representan estos sonidos para el oído castellano. La ciudad de Kobe (神戸), así escrita en la mayor parte del libro, aparece como *Kobbe* una vez, muy al principio; quizá sea una confusión inducida por esa tendencia que tenían algunos autores extranjeros a duplicar el grafema para representar mejor las oclusivas sonoras, motivo por el que escribían 江戸 ([Edo]) como *Yeddo* (Beauvoir, 1872a; Bousquet, 1874b) o, en inglés, también *Jeddo* (Beauvoir, 1872b).

2.2. Nivel morfosintáctico

2.2.1. Uso del guion como separador de morfemas

Tras el análisis a nivel gráfico y fonológico del apartado anterior, merece la pena detenernos a cuestionar el uso de los guiones que encontramos en un puñado limitado de voces transcritas por Reynoso. Como es habitual en la romanización del japonés, el uso de estos signos ortográficos atiende más a razones relacionadas con la estructura morfológica o con la interpretación sintáctica de los términos que a criterios fonológicos relacionados con el sistema de transcripción en sí (cuando se hace necesario marcar la separación de dos fonemas suele hacerse con el apóstrofe: *Koizumi Jun'ichirō* [小泉純一郎, nombre de un ex primer ministro] o *San'yō* [山陽, topónimo]). En efecto, en aquellos japonesismos en los que Reynoso hace uso del guion adivinamos cierta tendencia a separar morfemas, que unas pocas veces coincide con las prácticas actuales y otras, la mayoría, no.

En primer lugar, en correspondencia con algunos usos actuales, encontramos separadas por un guion las formas de tratamiento a modo de sufijo: *idyin-san* (glosado por Reynoso como «señor bárbaro»), *ne-san* / *né-san* (apelativo utilizado con las chicas jóvenes, en este caso las sirvientas de las casas de té), el ya visto *Dana-san* (literalmente «señor esposo») o *Taiko-Sama* (太閤様 [Taikō-sama], título honorífico de Toyotomi Hideyoshi). Lo mismo ocurre con el prefijo de respeto *o-*, que además suele aparecer en mayúscula: *O-mya* (por «o-miya», santuario sintoísta), *O-tera* (templo budista), *o-yuya* (casa de baños), etc. Cuando el término aparece repetidas veces, puede hacerlo con guiones o sin ellos: *o-yuya* / *oyuya*, *o-tchaya* / *otchaya*, etc. Es curioso el ya mencionado término *O-kami-san* (ama de restaurante o patrona de un hotel), que aparece primero con esa forma, inspirada quizá por su escritura alternativa con prefijo de respeto (お上さん, señora, ama, esposa de un comerciante o artesano, suegra...), para luego simplificarse a *O-kamisan* y quedarse definitivamente en *Okamisan* / *okamisan*, más acorde con la escritura correcta para el sentido en que se usa, en que la *o-* inicial ya no es un prefijo sino la primera sílaba de un sustantivo (女将さん). Asimismo, constatamos una más que segura confusión, muy similar, en *O-tome-togué* (乙女峠 [otome-tōge], «paso de la doncella») nombre de un puerto de montaña donde la *o-* tampoco es un prefijo de respeto sino la primera sílaba de la palabra *otome* (doncella).

En segundo lugar, observamos uso de guiones en aquellos vocablos cuyo significado derivaría de la unión literal de los dos elementos, generalmente sinogramas, de los que se compone. La escritura japonesa, como la china, suele formar palabras uniendo ideogramas cuya interpretación puede ser más oscura o más obvia; entre los primeros casos tendríamos por ejemplo 勉強 [benkyō], donde la suma de «esforzarse» y «obligar» dio lugar a «hacer un descuento» y, a partir de la era moderna, «estudiar»; entre los segundos estaría 失敗 [shippai], donde «pérdida» y «derrota» se unen para significar «fracaso». Cuando Reynoso cita este tipo de compuestos, incluso aunque los desglose con traducciones literales como la de «hombre ola, llamados así, porque rodaban por el Imperio» (Reynoso, 1904, p. 113) para *ronin* (浪人, samurái sin amo), no utiliza el guion porque se sobreentiende que la glosa de los sinogramas tiene mero carácter de curiosidad etimológica (a menudo metafórica).

De manera contraria, hay casos en que la traducción separada de cada elemento coincide casi exactamente con el significado global del término compuesto, como si cada

uno de ellos fuera un morfema con una función sintáctica propia y el todo fuera la exacta y justa suma de las partes. Un claro ejemplo es *harakiri* (腹切り), donde «vientre» y el verbo «cortar / rajar» sustantivado significan eso mismo: [acción de] rajarse el vientre (como forma de suicidio ritual). Esta transparente relación morfosintáctica, a la par que semántica, entre ambos morfemas es una de las posibles causas de su transcripción como *jara-kiri* en varias ocasiones a lo largo del texto analizado.

Otro ejemplo que aparece con mucha frecuencia es (según el sistema Hepburn) *jinrikisha* (人力車), donde «persona», «fuerza» y «carro» significan «carro tirado por la fuerza de un hombre», en referencia a ese medio de transporte tradicional tan típico de muchas ciudades asiáticas (a veces llamado bici-taxi, *rickshaw*...). Aquí también, Reynoso parece considerar que estamos ante un término compuesto cuyos elementos deben o pueden separarse mediante guiones y, como ya hemos visto, lo escribe como *jin-riki-sha*, de manera similar al *jin-riki-sha* de Morris (1896) pero en contraste con otros autores que no lo separan: desde el *djinrikichia* de Bousquet (1874a) hasta el *jinrikisha* de Scidmore (1902); o que simplemente separan sílabas, no morfemas, como el *jin-ri-ki-sha* de Isabella Lucy, a pesar de glosarlo explícitamente como «*man-power-carriage*» (Bird, 1880, p. 9).

En el caso de *iro-otokó* (色男), el primer morfema («color» o «apetito carnal») actúa como una especie de adjetivo sobre el segundo («hombre»), de manera que lo que hoy en día se suele entender como «hombre guapo» (por el maquillaje blanco de un tipo de actor de kabuki), «hombre lascivo» (por el papel que representaba) o «amante» (en la jerga coloquial), en el texto de Reynoso aparece en un par de ocasiones en referencia a los muchachos con quienes flirtean las chicas jóvenes. Análogamente, desde esta función adjetival que también presentan los sustantivos en inglés utilizados como modificadores de un sustantivo posterior que hace de núcleo sintagmático (cf. *sex appeal*), podemos interpretar otros japonismos de Reynoso: «la pagoda de *To-yi*» (東寺, «Este» y «templo») sería el «Templo Oriental», *nai-yin* (内陣, «el interior» y «posición») sería la «parte interior» de un templo (nave a la que no se puede acceder), mientras que el ya mencionado *yun-chi*, en realidad *junshi* (殉死, «sacrificarse siguiendo a alguien» y «muerte») sería una «muerte sacrificial» (suicidio de un vasallo leal tras la muerte de su señor). Algo similar ocurre con el nombre de la secta budista *Yo-do* (浄土 [Jō-do], «limpio / purificado» y «tierra»), normalmente llamada «de la Tierra Pura». En ocasiones es el propio Reynoso quien desglosa el término al traducirlo: *yane-bune* (屋根船, «tejado» y «barca») como «barcos entoldados» (Reynoso, 1904, p. 275) o el ya mencionado *hatamoto*, que solo aparece separado cuando se cita metalingüísticamente: «ennoblecendo con el nombre de *hata-moto* (bajo bandera)» (p. 113), y pierde el guion en las demás menciones.

Cambiando un poco de categoría, encontramos términos como los ya citados *Ken-cho* (県庁 [kenchō]) o *Fu-cho* (府庁 [fuchō]), en que el sufijo que significa «oficina gubernamental» se ha añadido a un tipo de división administrativa (prefectura) para referirse a la sede de los gobiernos provinciales (cf. 都庁 [tochō], edificio del gobierno metropolitano de Tokio). De manera similar, hallamos una de las varias formas en que se ha escrito el término para las casas de té: *O-tcha-ya* (お茶屋 [ochaya]), donde vemos convenientemente separado el versátil sufijo que significa, entre otras cosas, «tienda» o «local comercial», similar al castellano *-(er)ía* (cf. 靴屋 [kutsuya], zapatería) o al «Casa» que se antepone a diversos nombres (cf. Casa Tarradellas / 明治屋, Meidi-ya, «Casa Meiji»). No obstante, en ocasiones aparece sin guion, al igual que *o-yuya* o *yadoya*.

En los términos compuestos por dos sinogramas en que el primero significa «grande», parece que este haya sido interpretado como una especie de prefijo: *Dai-Nippon* (大日本, «Gran Japón»), *Tai-Kun* (大君, «Gran Soberano»), *Dai-Butzu* ([Daibutsu], «Gran Buda»), o *dai-kon* (大根, «gran raíz»: rábano gigante japonés), descrito como semejante a un «nabo gigantesco» (p. 160). También encontramos el curioso caso de *tai-fun* (タイフーン, tifón), forma en la que se mezclan influencias de la etimología portuguesa (*tufão*) y grecolatina (*typhon*, τυφών [tuphôn]) del español con los cognados extranjeros (cf. inglés *typhoon*) y con la voz japonesa utilizada entonces (por influencia del chino) en la lengua oral, *taifūn*, pero separando los morfemas como si se estuviera aludiendo a la forma escrita 大風 ([ōkaze]), que el propio Reynoso cita como *O-kaze* y traduce como «gran viento» (p. 92); hacia el final de la obra, sin embargo, el término aparece escrito de manera más cercana a como ya se decía a finales de la Era Meiji (~1912), *taifu* (颱風 [taifū], hoy 台風).

La misma tendencia se da con especial solidez en nombres de títulos y cargos como (en letra redonda) *Dai-Yo-Dai-Yin* (太政大臣 [dajōdaijin]), glosado literalmente como «gran ministro del gran gobierno» al principio de la obra y solo muchas páginas después como «Primer Ministro», o *Nai-dai-yin* (内大臣), glosado al pie de la letra como «gran ministro del interior». Nótese que un caso como *U-dai-yin* (右大臣), traducido como «Vice Primer Ministro» en su primera aparición, se convierte luego en *Udai-yin*, sin separar los morfemas, difícilmente identificables (y por tanto irrelevantes) porque el significado literal, que nunca se ofrece en el texto, es «ministro de la derecha» (cargo inferior al del otro vice primer ministro, el «de la izquierda»). Otro caso curioso, ya dentro del error, es la existencia de un supuesto *Tokú-dai-yin*, el cual envía a Reynoso una tarjeta «en chino» (japonés escrito con sinogramas) para invitarlo a una exposición de crisantemos (p. 191), y que este último traduce como «Mayordomo Mayor de Palacio»; si bien el nombre español del cargo se corresponde con la realidad (Ministro y Chambelán de la Casa Imperial), el inexistente término japonés nace de la confusión con el apellido del importantísimo noble que entonces lo ejercía, *Sanetsune Tokudaiji* (徳大寺). Es posible que Reynoso, con sus conocimientos básicos de japonés, entendiese los tres sinogramas o sonidos de este apellido como 徳大臣 / 特大臣, «gran ministro virtuoso / especial».

En último lugar, debemos mencionar algunos títulos de obras como *Dai-Nihon-Shi* (大日本史), donde se han separado los tres elementos que forman «Gran Historia del Japón». Luego, entre los escasísimos casos dudosos que hemos encontrado, estarían la salsa de soja o *sho-yu* (醤油 [shōyu], de etimología algo compleja), descrita como «salsa picante»; *tai-matsu* (松明, forma derivada de 焚松 [takimatsu], «pino ardiente»), un tipo de antorchas fijas que alumbran los caminos; o *Ni-do* como forma errónea de *Niō* (仁王, estatuas de dos feroces guardianes a sendos lados de la entrada de un templo budista).

En contraste con todos los casos anteriores, debemos citar aquí el esclarecedor ejemplo de *Daimio* (大名 [daimyō], señor feudal), que sale más de 60 veces en el texto. Aunque su sentido literal sea «gran nombre», al no ser identificados por separado cada uno de los dos morfemas sino entendido el compuesto como un todo, no lleva guion. También debemos tener en cuenta que el término, en redonda y con variación de número, parece estar incorporado al sistema lingüístico español. Lo cual nos lleva a la siguiente sección.

2.2.2. Tratamiento del género y el número de los sustantivos

Al contrario de la sección anterior, en que el uso de los japonesismos en español puede ser un reflejo de la comprensión que se hace de las características lingüísticas del étimo en lengua original, en esta sección nos centraremos en los rasgos gramaticales de los préstamos dentro del sistema morfosintáctico de la lengua de llegada, concretamente la variación de género y número de los sustantivos. Tal como hemos visto en el marco teórico, el uso actual de japonesismos no adaptados (extranjerismos) no suele contemplar variación de número salvo en casos excepcionales, mientras que la adscripción a un determinado género parece depender de un conjunto de criterios vagos, subjetivos y algo arbitrarios.

A pesar de ello, en español es obligatorio asignar un género gramatical a cada sustantivo para poder utilizarlo con naturalidad dentro de nuestro sistema lingüístico, asignándole los determinantes apropiados como podemos apreciar en la siguiente frase: «lo primero que pedí a la *okamisan* de la *o-tchaya*, donde me llevó el *kurumá*, fue un *kango*» (Reynoso, 1904, p. 336); y haciendo la concordancia con los adjetivos y participios tal como podemos ver en esta otra: «Hay en Nara una deliciosa *o-tchaya* llamada Musáshino, situada sobre una eminencia» (pp. 278-279). Aunque existen algunas técnicas de redacción para evitar tener que decantarse por un género u otro, del tipo «la interminable fila de { } *yin-riki-sha*» (p. 215) o «tomar { } *yin-riki-sha*» (p. 230), en que se evita el uso de determinantes, así como «lonjas de pescado crudo, *shashimi*, rociadas con [...]» (p. 160) o «las tiendas y { } *kura*, almacenes incombustibles» (p. 167), en que se ordenan las palabras de manera que sea posible hacer la concordancia con un sustantivo español, no apreciamos en Reynoso un abuso de tales artificios, más bien al contrario: donde podría decir «el templo, o *miya*, era el del bosque», él prefiere «la *mya*, ó templo, era la del bosque» (p. 281), con el japonesismo antepuesto y como núcleo del sintagma nominal, en casi todos los casos.

Este último ejemplo es una buena muestra de una tendencia general que observamos en Reynoso, la de tratar como femeninos muchos sustantivos que terminan en *-a*: la *mákura* (almohada), la *guettá* (tipo de sandalia), la *Otchaya* (casa de té), la *oyuya* (establecimiento de baños), la *Yoshiwara* (barrio de meretrices), la *O-tera* (templo búdico), la *mya* (santuario sintoísta), etc. Incluso trata como femenino un término sánscrito que, como muchos otros acabados en *-a*, hoy está lexicalizado en masculino (cf. *yoga*, *karma*, *mantra*, *chacra*...): «la *Nirvana*» (Reynoso, 1904, pp. 255, 265); y otro persa a través del hindi y del inglés que también es hoy masculino: «las *peyamas*» (en referencia al pijama o «traje» de dormir, p. 285). Hasta confunde el Buda más importante de la Tierra Pura, *Amitābhaḥ* o, en japonés, *Amida-butsu* / *Amida-nyorai* (阿弥陀仏 / 阿弥陀如来), con una supuesta deidad femenina: «la diosa *Amida*» (p. 217), «su favorita *Amida*» (p. 256). En todos estos casos, se estaría aplicando un fuerte criterio morfológico que no presta atención al significado de los términos ni a sus equivalentes o hiperónimos en castellano, sino exclusivamente a la terminación.

Sin embargo, también encontramos voces terminadas en *-a* que son tratadas como masculinas; podríamos pensar que es porque se han traducido con un término de este género: el *yin-riki-sha* (un «cohecillo»), el *jakamá*, (un «amplio pantalón») o el *Kágura*, (un «baile sagrado»). No obstante, creemos que simplemente se está siguiendo la norma inconsciente del género no marcado, que según Prado (1982, pp. 259-261) se cumple

«casi siempre» en los préstamos de otras lenguas. Nos basamos en el hecho de que casi todos los japonesismos que hemos rastreado aparecen como masculinos aun cuando se han traducido por sustantivos femeninos en aposición: *el «Siro», enorme y admirable ciudadela* (Reynoso, 1904, p. 114), «un transparente *kimono*, bata de algodón» (p. 161), «magníficos *toró*, farolas de bronce» (p. 216), «antiguos *Kakimono*, pinturas» (p. 231), «un espléndido *Matsuri*, fiesta religiosa con procesión» (p. 259), «el *Matsuri* o procesión» (p. 327), «un *Dai-butzu* ó estatua colosal de Shakka (Buda)» (p. 287), etc.

Lo mismo ocurre con otros términos que llevan el equivalente o hiperónimo femenino explicitado de alguna forma menos directa que la aposición (incluidas las escasas notas al pie): el *andon* («lamparilla de aceite»), el *shamisen* («guitarra»), el *tatami* («esterilla»), el *pfutón* («colchoneta»), el *kiserú* («pipa») y el *tsurú* («cigüeña», una grulla en realidad) son todos masculinos. Luego tenemos aquellas voces que tanto por su morfología como por el sustantivo análogo en español son masculinas sin lugar a duda: el *yashiki* («palacio»), el *torí* («arco / pórtico de entrada»), el *Ken-cho* («Gobierno») y, en realidad, la mayoría de los japonesismos que hemos encontrado.

Por supuesto, cuando los términos utilizados designan un ser vivo sexuado, el género gramatical coincide con el sexo biológico: *samurai*, *ronin*, *akindo*, *bonzo* y *betto*, por ejemplo, son sustantivos masculinos, mientras que *musmé*, *gueisha*, *Okamisan*, *mekake*, *ne-san* y *maiko*, entre otros, son femeninos. *Koskai* es de género común (implícito) y puede ser masculino o femenino dependiendo de si es un criado o una sirvienta.

La propiedad del masculino como género no marcado puede comprobarse, al igual que ocurre sin necesidad de recurrir a extranjerismos, en su uso exclusivo cuando se citan palabras o frases de forma metalingüística: «un gracioso, *-ojaio degosarimasu*, – buenos días tenga usted» (Reynoso, 1904, p. 195), «un gracioso *kunichiwa*, cómo están ustedes» (p. 201), «múltiples y melífluos, *gomennasai*, *oidenasai*, dignense seguirnos» (p. 201), etc.

Para terminar, existen casos especiales como el sustantivo *eta* (穢多), referido a los descastados, según el sistema de clases sociales del periodo Edo, por dedicarse a labores consideradas impuras (verdugos, curtidores, etc.). Cuando el término aparece en referencia a los individuos con ese estatus, se utiliza el plural genérico masculino: «los *etas*, última capa social, verdaderos parias del Japón» (pp. 113-114); sin embargo, más tarde parece utilizarse en referencia a las castas inferiores como tales, por tanto en femenino: «más ignorantes, descreídos y despreciados que el último de las *eta*» (p. 217).

En los ejemplos recién citados observamos una inconsistencia en las dos formas que toma el japonesismo al ser usado en plural (variable / invariable). En efecto, de la misma manera que ocurre con el género, el número gramatical también afecta a los extranjerismos, aunque vengan del japonés. Así, deberemos establecer si los hacemos variables en número, como en este caso: «deslumbradores *kimonos* y *obis* de incalculable valor» (p. 192); si los mantenemos invariables, como en este otro: «las *musmé*, sentadas en cuclillas [...] tan bien peinadas [...] pelaban la pava con sus *iro-otokó*, enamorados» (p. 277); o si trataremos cada palabra por separado, como en este último: «*Daimios*, funcionarios públicos, *samurai*, militares, elegantes *musmés*, mercaderes y campesinos» (p. 166).

Lo primero que hemos observado en nuestro análisis es lo siguiente: parece que algunas voces escritas en redonda, como *mikado* o *daimio*, estaban tan integradas en el sistema fonológico y morfosintáctico del español de entonces, al menos para Reynoso,

como hoy lo estarían *sudoku* (*sudokus*) o *karaoke* (*karaokes*). Así, en el texto de su libro aparecen indefectiblemente como *Mikados* y *Daimios* cuando designan un número plural de los mismos, al mismo tiempo que van acompañados de determinantes como «los», «algunos», «aquellos», etc.

Sin embargo, para la mayoría de los extranjerismos no adaptados, cuya grafía se mantiene en cursiva tal como hemos visto en 2.1.1, la realidad es otra: al contrario de lo que ocurre en inglés (y notablemente en Bird, 1880), una lengua con gran facilidad para adaptar e incorporar voces foráneas, el español es reacio a pluralizar extranjerismos por la falta de naturalidad que acusan esas nuevas formas.

En todo caso, las posibilidades tal como aparecen en Reynoso son las siguientes:

- 1) Forma invariable para el plural: los *Dai-butzu*, los *yin-riki-sha*, los *tatami*, los *samurai*, los *kiserú*, los *sendo*, los *sakurá*, los *idyin*, los *ninsogo*, los *karakami*, los *Kakimono*, los *kiku*, los *kurumá*, los *ronin*, los *yakunin*, las *gueisha*, las *o-yuya*, las *guettá*, las *musmé*, las *maiko*, las *mekake*, las *eta*, etc. También las unidades monetarias *yen* y *tempo*. Nótese que hoy en día algunas de estas voces hacen el plural en español sin problema (*tatamis*, *samuráis*, *yenes...*) y otras podrían hacerlo (*tempos*, *guetas*, *maikos*, etc.).
- 2) Pluralización según las normas del español para voces patronímicas: los *bonzos*, los *yashikis*, los *ninsogos*, los *kangos*, los *etas*, las *gueishas*, las *o-tchayas*, las *yoshiwaras*, las *yadoyas*, las *musmés* (V-s); los *pfutones* (C-es).
- 3) Pluralización extranjerizante: los *Shoguns*, los *sens* (C-s). De manera similar a *cómics*, *robots*, *icebergs*, etc.

Podemos destacar algunas inconsistencias: no parecen existir criterios claros que clasifiquen cada voz en un grupo u otro (fonológicos, de frecuencia de uso, por nivel de asimilación cultural...); algunos vocablos se comportan de ambas maneras (por ejemplo, *musmé*, *gueisha* y *ninsogo*, son mayormente invariables, pero en alguna ocasión presentan forma de plural; *yashiki* es el caso contrario); términos de un mismo campo semántico se comportan de manera diferente (*yen* vs. *sens*); etc.

Conclusiones

A lo largo de nuestro análisis, hemos comprobado cuáles son las características de los japonismos en el texto de Reynoso, en una época en la que no existía un método de romanización estándar en castellano (ni apenas en otras lenguas) y en que la mayoría de los términos japoneses eran extraños y novedosos para el público español. Dicho análisis tiene relevancia estadística, dentro de los límites de haberse circunscrito a una única obra, debido al gran número de voces que Reynoso incorpora, muy superior al de otros autores de relatos de viajes, y a las veces que las repite en diferentes ocurrencias. Esto último ha permitido apreciar tendencias generales, excepciones e incoherencias de diferente magnitud. A modo de conclusión, resumiremos tan solo las características generales.

En primer lugar, Reynoso nos indica que está tratando las voces japonesas como extranjerismos crudos mediante el uso reiterado de las cursivas, salvo excepciones comprensibles como las referencias al Mikado. Se aprecia cierto patrón en el uso de las mayúsculas (nombres que en español serían propios o que revisten cierta solemnidad), con algunas excepciones. Los sonidos vocálicos apenas representan problemas; como grandes diferencias si contrastamos con los sistemas de romanización convencionales,

observamos la eliminación del grafema *-u-* cuando es imperceptible y el uso de *-i-* en lugar de *-y-* para representar la aproximante palatal sonora (*Kioto*). Parece que en general se recurre al uso de la tilde para indicar acentos prosódicos, casi siempre según las normas de acentuación española (*Kamákura / Sátsuma / sakurá / andón / Hachimán* vs. *yadoya / unagui*, etc.), si bien estos acentos así percibidos y expresados no se corresponden con la fonología del japonés, lengua tonal.

Respecto al uso de las consonantes, destaca la adopción sin complejos del dígrafo *-sh-*, en concordancia con la lengua inglesa y voluntaria ruptura con el antecedente de Dupuy (*-x-*); por el contrario, se aprecia la añadidura innecesaria de una *-t-* ante el dígrafo *-ch-* en algunas ocasiones, por posible influencia de la lengua francesa, en términos muy conocidos en la Europa de entonces (*otchaya*). Se aplican las normas ortográficas del castellano para representar sonidos cuya transcripción al inglés resultaría en pronunciaciones muy diferentes para un lector hispanohablante (*Fuyi / gueisha / jara-kiri*). Sin embargo, el grafema *-h-* se mantiene en la mayoría de los nombres propios y términos históricos o religiosos, con pronunciación aspirada de la vocal subsiguiente. También se aplica la norma castellana de escribir *-m-* (en lugar de *-n-*) antes de *-p-* y *-b-*, pero no antes de *-m-* (como sí ocurría en el sistema Hepburn no revisado [1886-1954]). A pesar de estas normas generales, se respeta un número limitado de formas peculiares, pero asentadas en otras lenguas (*siro / koskai / kango / ninsogo*).

En unas pocas ocasiones, el guion se utiliza, mayoritariamente, para separar los morfemas de los términos originales, cuando se interpreta que el sentido literal y la relación sintáctica de aquellos resultan en el significado de estos (*jara-kiri*) o cuando pueden leerse como palabras compuestas (*yane-bune*). Ocurre también con elementos que se interpretan como afijos (*dai- / -ya*).

El género gramatical de los sustantivos parece determinado por la norma general de la no marcidez del masculino, por un lado, y por la tendencia a tratar como femeninos algunos términos acabados en *-a*, por otro. Este último fenómeno se había reconocido en los préstamos de otras lenguas románicas, pero no así, al menos hasta ahora y de manera sistemática, en los de la lengua japonesa. Por el contrario, la extendida hipótesis de que el término patronímico equivalente o hiperónimo del préstamo determina o influye en su género gramatical, no parece confirmarse, al menos de forma contundente, en nuestro caso. Así lo hemos comprobado en nuestro exhaustivo rastreo de japonanismos acompañados de marcas autonómicas, traducciones u otras aclaraciones metalingüísticas.

En cuanto a la variación de número gramatical, la tendencia general parece coincidir con la que observamos en la norma culta de hoy en día (por ejemplo, en traducciones literarias), tratando como invariables la mayoría de los japonanismos. Sin embargo, observamos suficientes casos de sustantivos pluralizados para poder considerar que existe una ligera tendencia, quizá inconsciente, a naturalizar algunas de las voces que más se repiten. Este fenómeno, como muchos otros, ocurre también en la actualidad, ya que forma parte del proceso natural mediante el que los hablantes asimilan los préstamos.

De hecho, gracias a que Reynoso fue redactando su extenso libro a lo largo de varios años, podemos observar casos en que un extranjerismo muestra su progresiva adaptación dentro del propio texto. Un ejemplo notable es el de *O-tchaya*, que después de aparecer así por primera vez hacia el principio del relato, a ratos va perdiendo el guion o la mayúscula, hasta terminar por convertirse en *otchaya*, incluso con forma de plural (*otchayas*), en algunas ocurrencias hacia el final. Son pocas las veces en que dentro de

una misma obra monográfica podemos documentar este proceso de asimilación, aunque sea irregular.

De los resultados anteriores, podemos concluir además lo siguiente. Aunque Reynoso estaba limitándose a transcribir términos de la lengua japonesa con las herramientas lingüísticas de que disponía, tratando de sortear el dilema entre respetar las grafías establecidas en Occidente y representarlas de manera legible para el lector hispano, con las irregularidades e incoherencias que ello pudo causar, también parece cierto que, de manera más o menos consciente, estaba llevando a cabo un proceso de asimilación gráfica, fónica y morfológico-sintáctica, sobre todo en algunas voces de manera mucho más marcada que en otras (por ejemplo, en las que pluralizan). Y lo hizo de una manera bastante similar a como ocurre hoy en día, más de un siglo después.

En una futura continuación de este artículo, que esperamos poder realizar en breve, llevaremos a cabo un análisis de las propiedades semánticas y pragmáticas de los japonanismos de la obra de Reynoso, cuyo nivel de comprensión de los términos introducidos parece bastante alto. Trataremos de calibrar la precisión con que fue capaz de comunicar significados de forma metalingüística, aclarar la manera en que transmitió —y ayudó a fijar— determinados sentidos mediante la actualización de cada término en un determinado contexto, comprobar el grado de influencia de la visión típicamente orientalista propia de su época y, como fin último, evaluar la presencia, el uso y el valor de los japonanismos de Reynoso en contraste con los que observamos en la actualidad.

Referencias bibliográficas

- Barlés Báguena, E. (2012). Francisco de Reynoso y Enrique Gómez Carrillo, dos viajeros hispánicos en el Japón Meiji (1868-1912) y su visión de la naturaleza y del arte de los elementos naturales. En Garcés, P. & Terrón, L. (coord.), *Arquitectura y paisajes del imaginario japonés* (pp. 1-35), Diputación de Soria / Universidad de Valladolid.
- Barlés Báguena, E. (2017). El diplomático español Francisco de Reynoso (1856-1938) y su recorrido por el Japón Meiji. *Mirai. Estudios Japoneses*, 1, 195-215. doi: 10.5209/MIRA.57112
- Beauvoir, [L.] de. (1872a). Pékin, Yeddo, San Francisco. En Beauvoir, [L.] de, *Voyage autour du Monde : Australie, Java, Siam, Canton, Pékin, Yeddo, San Francisco* (pp. 613-880), Paris : E. Plon et Cie.
- Beauvoir, [L.] de. (1872b). *Pekin, Jeddo, and San Francisco: The Conclusion of a Voyage Round the World*. London: J. Murray (Trad. A. & H. Stephenson).
- Bird, I. L. (1880) *Unbeaten Tracks in Japan*. London: J. Murray. Reprinted in New York: Cosimo Classics, 2005.
- Bousquet, G. (1874a). Un voyage dans l'intérieur du Japon. *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), 1(2), troisième période, 278-306. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/44743335>
- Bousquet, G. (1874b). L'hiver au Japon : Une excursion à Nikko. *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), 2 (4), troisième période, 888-909. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/44750893>
- Claparède, A. de. (1882). A travers le Japon : Notes d'un touriste. *Jahresbericht der Geographischen Gesellschaft von Bern*, 5, 123-149. Recuperado de <http://doi.org/10.5169/seals-321067>
- Dupuy de Lôme, E. (1895). *La transformación del Japón en la era Meiji, 1867-1894 [Estudios sobre el Japón]*. En Losano, M. G. (2017), *El valenciano Enrique Dupuy y el Japón del siglo XIX* (pp. 171-265), Universitat de València.
- Ezawa, T. (1998). Supeingo no naka de shiyō sareru gairaigo: sono ichizuke to sei-kettei ni tsuite. *Setsudai Review of Humanities and Social Sciences*, 5, 57-76.

- Fernández Mata, R. (2016). *Los “japonesismos” de la lengua española: historia y transcripción*. (Tesis doctoral inédita). Sevilla: Universidad Pablo de Olavide. Recuperado de <https://rioupo.es/xmlui/handle/10433/3716>
- Gaster, T. (2014). Hibridez y la mirada del Otro en el relato de viaje de Francisco de Reynoso (En la Corte del Mikado, 1904). En Carbonell, O. (coord.), *Presencias japonesas: la interacción con Occidente en la literatura y otras artes* (pp. 73-78), Universidad de Salamanca.
- Gómez Capuz (2005). *La inmigración léxica*. Madrid: Arco Libros.
- González Gonzalo, A. J. (2008). La épica del samurái: En la corte del Mikado. Bocetos japoneses (1904), Francisco de Reynoso. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 44, 115-146.
- Hodgson, C. P. (1861). *A Residence at Nagasaki and Hakodate in 1859-1860, with an Account of Japan Generally*. London: R. Bentley.
- Knollys, H. (1887). *Sketches of Life in Japan*. London: Chapman and Hall.
- Lindau, R. (1864) *Un voyage autour du Japon*. Paris : L. Hachette et Cie.
- Losano, M. G. (2017). *El valenciano Enrique Dupuy y el Japón del siglo XIX*. Universitat de València.
- Millán Martín, A. (2018). Problemas en la lexicalización en español de términos culturales japoneses: análisis y propuesta tipológica de errores con el diccionario *Sakura* como caso de estudio. *Cuadernos CANELA*, 29, 78-99. Recuperado de <http://cuadernoscanela.org/index.php/cuadernos/article/view/145>
- Morris, J. (1896). *Advance Japan: A Nation Thoroughly in Earnest*. London: W.H. Allen & Co.
- Muñoz, C. y Viñaza, M. (1892). *Escritos de los portugueses y castellanos, referentes á las lenguas de China y el Japón: estudio bibliográfico*. Lisboa: M. Gomes.
- Prado, M. (1982). El género en español y la teoría de la marcadez. *Hispania*, 65 (2), 258-266.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [2018/10/14]
- Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [2018/10/14]
- Reynoso, E. A. (2018). *La Casa de Reynoso: Estudio de un linaje castellano*. [Scotts Valley, US]: Amazon CreateSpace.
- Reynoso, F. de. (1904). *En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses*. Madrid: Imprenta de Bailly-Baillièrre e hijos.
- Scidmore, E. R. (1902). *Jinrikisha Days in Japan*. New York and London: Harper & Brothers.

Perfil del autor

Alberto Millán Martín es doctor en Estudios Japoneses por la Universidad de Osaka y licenciado en Traducción e Interpretación por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es profesor titular de español en la Facultad de Economía de la Universidad Keio en Tokio y Yokohama, donde también imparte clases de estudios culturales comparativos y seminarios sobre historia moderna de Japón y teoría de la traducción. Sus investigaciones se centran en el papel que han desempeñado la traducción y el uso del lenguaje en la evolución de la civilización japonesa y en su relación con otras culturas. En el ámbito de la lingüística hispánica, se especializa en el análisis descriptivo de las características gramaticales de los japonismos.

English Title

Japanese loanwords in "En la Corte del Mikado" (1904), by Spanish diplomat Francisco de Reynoso: graphic-phonological and morphosyntactic analysis

Abstract

This article analyzes the linguistic features of Japanese loanwords as they appear in the book *En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses* (Madrid, 1904), a lengthy travel account of Spanish diplomat Francisco de Reynoso's official stay in Japan for just over a year since the summer of 1882. First, we have sorted out the chief characteristics of his own and peculiar style for transcription, which attempts to represent the pronunciation of Japanese words according to the orthographic rules of the Spanish language, while trying to respect some established vocabulary in other languages. After that, we have summarized the main morphosyntactic features observed in his use of the lexicon, focusing in two aspects: his perception of Japanese language morphemes as possibly reflected in the use of hyphenation, and the two phenomena of noun gender and number. We can see that the result of his method stands between the mere Romanization of Japanese words and the assimilation of adapted loanwords, with some exceptions and irregularities.

Keywords

Loanword, Japanese-Spanish, Romanization, Meiji era, Francisco de Reynoso

要旨

本稿では、1882年の夏より1年強日本に駐在したスペイン外交官フランシスコ・デ・レイノソ著の長編旅行記*En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses* (Madrid, 1904)における外行語(日本語からの借用語)の言語学的特徴を分析した。まず、他の西欧語に定着した日本語単語のスペルをなるべく踏襲しながら、スペイン語の正書法に従って日本語の音声転写を試みた著者独特の表記方法の大きな特徴を見出し、明らかにした。次に、西文における和語の用法に見られる主な形態統語的性質の概要をまとめた。具体的には、ハイフンの使い方に反映されたと思われる語彙の形態素構造の理解、および名詞の性と数の扱いに焦点を当てた。最終的には、レイノソにおける日本語借用語の取り扱い方は、不規則や例外を一部含みながら、単なるローマ字表記の方法とスペイン語への語彙化の同化プロセスの両方の中間領域に位置することが確認できた。

キーワード

借用語、外行語、ローマ字、明治時代、フランシスコ・デ・レイノソ