

La literatura traducida y los paratextos que la rodean contribuyen a la formación y refuerzo de imágenes culturales. Para comprobar cómo se presenta al otro japonés, hemos analizado los paratextos de las diferentes ediciones publicadas en España de la novela *Confesiones de una máscara* de Yukio Mishima. El prestigio del autor y el gran número de ediciones en un periodo de cuarenta años, auguran una mayor visibilidad en la sociedad receptora, lo que ha motivado su elección para este estudio de caso. Hemos combinado metodologías de los estudios culturales y de traducción para el análisis de los paratextos visuales y textuales. Los resultados muestran que parte de los paratextos presentan una imagen del otro exotizante, especialmente en el caso de los paratextos editoriales, mientras que el paso del tiempo no parece apuntar a una disminución de la exotización.

**PALABRAS CLAVE:** imágenes culturales, alteridad, traducción, paratextos, literatura japonesa.

# “No podía ser más nipón”: imagen del otro en las traducciones al español de *Confesiones de una máscara* de Mishima<sup>\*</sup>

ALBA SERRA-VILELLA

Universitat Autònoma de Barcelona

ORCID: 0000-0002-0705-308X

**“No podía ser más nipón”: The image of the Other in the translations into Spanish of *Confessions of a Mask* by Mishima**

*Translated literature and the surrounding paratexts contribute to the formation and reinforcement of cultural images. Several editions of the novel *Confessions of a mask* by Yukio Mishima have been published in Spain. This paper analyses the paratexts in order to explore how they present the Japanese Other. For this case study we chose an outstanding author, which ensures a higher degree of visibility in the reception society, and this novel because several editions have been published throughout forty years. Cultural and Translation Studies methodologies were combined to analyse visual and textual paratexts. Results show that some of the paratexts present the Other in exoticizing ways, especially the paratexts by the publisher. Meanwhile, time variable does not seem relevant, since exotization has not followed a decreasing pattern.*

**KEY WORDS:** cultural images, otherness, translation, paratext, Japanese literature.

\* El presente artículo se enmarca en el proyecto PID2021-122897NB-I00 financiado por MCIN/AEI /10.13039/501100011033 / FEDER, UE.

## 142 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un estudio de caso de la imagen del otro japonés que se ofrece en los paratextos de las traducciones de la novela *Kamen no kokuhaku* (*Confesiones de una máscara*) de Yukio Mishima. La cita del título de este artículo proviene de uno de los prólogos que analizamos, que contiene múltiples formas de recalcar la “japonesidad”<sup>1</sup> que este prologuista atribuye al escritor Mishima (de Villena, 2007, p. 10).

La obra de Genette (1997) suscitó un auge del interés en los paratextos (textos que rodean el cuerpo de una obra) por su influencia en la recepción de las piezas literarias. La traducción, como puente entre culturas, crea o modifica imágenes culturales, como afirma Venuti (1998), que incide en el hecho de que las estrategias que elige el traductor en relación con los referentes culturales pueden resaltar la diversidad cultural o hacerla invisible (en los términos de este autor, “extranjerización” o “domesticación”, respectivamente). Los paratextos que rodean una obra literaria son a menudo el primer contacto del lector con la obra y pueden condicionar su posterior lectura. Rovira-Esteva (2014) y Torres-Simon (2015) han analizado la imagen del otro en los paratextos de las traducciones del chino y el coreano, respectivamente, y es interesante observar puntos en común con este estudio de las traducciones del japonés, aunque no es nuestro objetivo realizar una comparativa transversal.

El hecho de conocer otras culturas es ciertamente positivo, pero en el caso de la literatura japonesa algunos paratextos ponen un especial relieve en los estereotipos que se suelen asociar a esa cultura, con lo cual los refuerzan a la vez que

encasillan la obra en la categoría “oriental”. El conocido trabajo de Said (2002), a pesar de que trata sobre el Oriente Próximo y Medio, contiene algunas afirmaciones que encajan también en el caso de Asia oriental, que se presenta usando “las figuras del discurso que se asocian a Oriente —su extrañeza, su diferencia, su sensualidad exótica...” (Said, 2002, p. 108). Además, se observa un énfasis en el valor documental de la obra, como pasa en la literatura china traducida, según Marin-Lacarta (2012, 2018). Esto puede confundir al lector que probablemente tenga dificultades para distinguir realidad (características de la sociedad de origen) y ficción en el contenido de la obra.

Para comprobar estas cuestiones, hemos analizado los paratextos de las traducciones en España de la novela *Confesiones de una máscara* del escritor japonés Yukio Mishima. Además de la riqueza paratextual con la que cuentan, varias razones han motivado la elección de esta obra. Se trata de un autor de prestigio, por lo que el alcance de sus obras habría tenido un mayor impacto en la sociedad en comparación con otras novelas. No solo se han publicado muchas traducciones de sus libros en España, sino que además comprenden un abanico temporal amplio, lo cual nos permite observar si hay una variación temporal. En España se han realizado dos traducciones distintas del mismo original (una indirecta y la otra directa del japonés), que han derivado en doce ediciones<sup>2</sup>. A través de este análisis pretendemos comprobar si se observa una presentación de la obra haciendo hincapié en su valor documental y en los estereotipos y una representación exotizante.

<sup>1</sup> Entiéndase este término de forma crítica. En este sentido es muy interesante el texto de Sugimoto (2016) que problematiza la cuestión intentando identificar los factores que definirían qué significa “ser japonés”.

<sup>2</sup> Las editoriales usan el término “edición” sin distinguir si hay o no modificaciones. Hemos considerado más preciso usar el número ISBN como criterio: una edición con un nuevo ISBN significa que incluye algún cambio respecto al anterior, ya sea en el texto o en los paratextos, mientras que, si se mantiene, se trata de una reimpresión.

Además, comprobaremos si la autoría de los paratextos y el factor del tiempo influyen en la exotización (se podría esperar una disminución de la exotización, pero no siempre es así).

### 1.1. El autor y la obra

Mishima nació en 1925 en Tokio en una familia acomodada, y se suicidó de forma espectacular a los 45 años (1970). Su infancia estuvo marcada por la reclusión hasta los seis años impuesta por su abuela, que le consideraba de salud delicada. Esto influyó en su afición a la lectura, y en la escuela ya dio muestras de talento literario. A pesar de que se graduó en Derecho por deseo de su padre, prefirió dedicarse a la escritura. Autor muy prolífico, tenía un talento reconocido no solo por el éxito comercial, sino también por otros escritores como Kawabata. En 1949 publicó *Kamen no kokuhaku* (*Confesiones de una máscara*), que fue un gran éxito y el inicio de su brillante carrera. En este libro, que tiene una clara base autobiográfica, aunque no se vendió como tal, el autor analiza su infancia y juventud y su naturaleza homosexual. Siendo una persona introvertida, se esfuerza por mostrarse a los demás como considera adecuado, por lo que en la esfera pública se siente como si llevara una máscara de "persona normal" que esconde su identidad. Esta metáfora da título a la obra.

La traducción al inglés se publicó en 1958, casi diez años después de la publicación original. En España se han hecho dos traducciones diferentes: la primera en 1979, obra de Andrés Bosch Vilalta partiendo del texto inglés, y la segunda en 2010, a cargo de Rumi Sato y Carlos Rubio a partir del original japonés. De la primera traducción se han hecho siete reediciones (Mishima, 1979; 1983; 1985; 2002; 2003a; 2005; 2007), de la segunda, cuatro (Mishima, 2010; 2011; 2015; 2020), y una más en formato digital.

En España, hay un total de 27 traducciones de las obras de este autor hasta el 2019, que derivan en 105 ediciones. Además, se han publicado numerosos libros sobre él en España (Ishihara, 2014; Miller, 1971; Nathan, 1985; Pedemonte Castillo, 1987; Stokes, 1985; Vallejo-Nágera, 1978; Yourcenar, 1985). También hay una película titulada *Mishima, a life in four chapters* (1985), dirigida por Paul Schrader, que mezcla su vida y sus obras. Para más detalles, Abad Vidal (2009) ofrece una perspectiva de las traducciones de Mishima y las monografías sobre su persona, algo en lo que no ahondamos en este estudio, pues nos centraremos en los paratextos de las diferentes traducciones y ediciones de *Confesiones de una máscara*.

## 2. MARCO TEÓRICO: LA TRADUCCIÓN DEL JAPONÉS Y LA REPRESENTACIÓN DE LA ALTERIDAD EN LOS PARATEXTOS

La traducción del japonés tiene una larga trayectoria en España, que se remonta a principios del siglo xx (en el formato de monografía), aunque el número de publicaciones fue moderado hasta el inicio del siguiente siglo, cuando aumentó significativamente (Serra-Vilella, 2021). Además de aparecer en número reducido, abundaban las traducciones indirectas realizadas a través de otras lenguas, principalmente el inglés<sup>3</sup>. Varios autores señalan las desventajas de esta modalidad, como Gallego (1998) y Watkins (1999), que aluden a los errores provenientes del texto mediador y, Watkins lo califica como "un texto que puede haber perdido mucho de su sabor original" (1999, p. 34). La distancia, geográfica y cultural, entre Japón y España entraña numerosas dificultades de traducción (Perelló,

<sup>3</sup> En los años 90, la traducción indirecta representaba un 72% de los libros japoneses que se publicaban en España, según Serra-Vilella (2016).

144 2008; Watkins, 1999) derivadas de los diferentes contextos en los que se produce cada texto. Esto es especialmente relevante en el caso de los referentes a elementos inexistentes en la cultura meta, que siempre conduce al dilema de dar prioridad al estilo o al referente. Por ejemplo, Perelló (2008, p. 4) menciona el problema de “agregar el nombre científico [que] produce inevitablemente una alteración del tenor del texto original”<sup>4</sup>. Las decisiones que conlleva la traducción pueden producir un efecto familiarizante o exotizante, lo cual comentan muchos autores, aunque con diferencias en la terminología. Por ejemplo, Watkins (1999, p. 43) usa el término “occidentalizar”, recomendándolo, aunque señalando también la importancia de encontrar un punto de equilibrio. Parece que la familiarización es la opción preferida, pues, como también indica Shimizu (2006, p. 24), quien afirma que “[l]os lectores concienzudos no persiguen los elementos exóticos en el mundo creado por los poetas extranjeros. Intuyen que pueden hacer suya la visión del otro o de los otros”. En contraste con estas percepciones de los traductores, las editoriales parecen potenciar el exotismo, lo cual se puede observar en los paratextos, en gran medida producidos o encargados por el equipo editorial, como concluye el estudio de Serra-Vilella (2018).

Para analizar los paratextos de la obra objeto de estudio, los hemos clasificado en dos categorías: visuales (imágenes de las cubiertas) y textuales (prólogos, notas del editor y textos de cubiertas y solapas). Las notas al pie son también un paratexto interesante, pero en este estudio nos centramos en los paratextos editoriales. Hemos decidido diferenciar las notas al pie, que

<sup>4</sup> Genette también menciona que los cambios en el estilo, o la “transestilización”, es un fenómeno que “acompaña inevitablemente a otras prácticas como la traducción” (Genette, 1989, p. 285).

solo comentaremos brevemente, por su diferente autoría (el traductor) y por su estrecha vinculación con el texto, ya que forman parte intrínseca de este.

Los textos que encontramos en las solapas y cubiertas son concretamente notas sobre el autor, presentación de otras obras y *please-insert*. Este último, según Genette (1997), es un texto de presentación del libro que suele contener información sobre el argumento, pero no solo eso, sino también valoraciones que ensalzan la obra para atraer al lector. En español parece que se usa “texto de contraportada” o similares, pero nos parece una terminología excluyente, pues este tipo de texto también se encuentra a menudo en la web de la editorial, periódicos y otros materiales promocionales.

Para el análisis de los paratextos visuales nos hemos basado en dos cuestiones que propone Harrison (2003). En primer lugar, este autor plantea qué intenta contar la imagen en relación con el contexto social o cultural y qué tipo de razonamiento evoca en el observador. En segundo lugar, considera importante evaluar si la selección de elementos que integran la imagen es la mejor opción para realzar la intención del texto. En nuestro caso, la búsqueda de respuesta a estas preguntas se concreta en la inclusión o ausencia de elementos que se puedan considerar exotizantes o estereotípicos y que evoquen claramente el país de procedencia de la obra (¿qué evoca en el lector?), y la relación de estas imágenes con el contenido del libro, o por contra la ausencia de una relación clara (¿la imagen realza la intención del texto?).

En el caso de los paratextos textuales, hemos considerado interesante la metodología de análisis de la imagen<sup>5</sup> de Pageaux (1995), que se compone de tres fases: la palabra, la jerarquía

<sup>5</sup> Aquí Pageaux no se refiere a ilustraciones sino a la imagen que se desprende de un texto.

de relaciones y la escena. La "palabra", es decir la selección léxica, puede implicar una apropiación de lo extranjero o un distanciamiento o exotización (Pageaux, 1995). La "jerarquía de relaciones" se materializa en las oposiciones o binomios que estructuran el texto, por ejemplo "narrador vs. cultura representada" o "salvaje vs. civilizado" (Pageaux, 1995, p. 143-144), y las manifestaciones de su cultura (religión, vestido, música, cocina, etc), pues la selección de estos elementos tiene una significación social y cultural que deriva en una determinada imagen. También menciona el hecho de situar al extranjero en un tiempo inmemorial, anacrónico, como forma de caracterizarlo, lo cual coincide con la atemporalidad que algunos autores (Dervin, 2007; Said, 2002) consideran como una forma de reducción del otro, característica de discursos representacionales como el orientalismo. Finalmente, la "escena" sería añadir a los dos pasos anteriores la dimensión del contexto en el que se ha producido el texto. Así pues, en este estudio se han buscado palabras y fragmentos donde se aprecien formas de presentar al otro con afirmaciones sobre su especial singularidad o estereotipos, que tienden a situar al otro en un espacio y tiempo lejanos (Gustafsson, 2004). Además, se ha tomado nota de las referencias a la cultura japonesa y se han clasificado según la forma de representar al otro. Para esta clasificación hemos usado cuatro categorías basadas en Carbonell i Cortés (2004), que explicamos brevemente a continuación (con un ejemplo entre paréntesis para facilitar la comprensión):

- Identificación o domesticación: presentación del otro como parte del grupo de uno mismo, borrando las diferencias. (ej.: vestido azul)
- Alterización: un otro completamente diferente e incomprensible, sin añadir una traducción o aclaración del significado. (ej.: *aoi kimono*)

- Exotización: se presenta al otro en los propios términos, pero enfatizando las diferencias. (ej.: un *kimono*, el típico vestido de las *geishas*, de color azul)
- Familiarización: el otro se muestra como diferente pero comprensible, de forma familiarizante. (ej.: un vestido tradicional, llamado *quimono*, de color azul)

El autor ideó estas categorías para la traducción, pero consideramos que son adecuadas también para el análisis de los paratextos. En este caso, analizamos la aparición de referentes a la cultura del texto original y la forma en que se presentan.

Este estudio incluye también información sobre los paratextos de algunas de las ediciones del texto original, aunque sin ánimo de exhaustividad. La comparativa de estos paratextos con los de las traducciones nos ofrece una perspectiva de análisis más amplia, cuestionando algunas consideraciones que podrían parecer obvias desde el punto de vista de la cultura receptora.

### 3. TRADUCCIÓN DE ANDRÉS BOSCH

El traductor, Andrés Bosch Vilalta (1926-1984), había sido galardonado con el premio Planeta, había publicado varias novelas y traducciones y se le consideraba una persona influyente en el panorama editorial del momento. Esta traducción se realizó treinta años después de la publicación japonesa. La mayoría de las ediciones de esta traducción contienen imágenes en la cubierta, y las notas al pie son las mismas en todas las ediciones. Los principales paratextos textuales son los prefacios (dos diferentes en las ediciones de 1979 y 2007), notas del editor (2002, 2005 y 2007) y *please-insert* en la cubierta (1979 y 1983) y en la cubierta posterior (1979, 1983, 2002, 2003, 2005 y 2007). También encontramos notas sobre el autor en las solapas (1983 y 2002) y cubierta posterior



Fig 1. Cubiertas de *Confesiones de una máscara* de la editorial Planeta (1979, 1983, 2005).

(2003). Debido al gran número de ediciones, y las similitudes entre los paratextos de las diferentes ediciones de una misma editorial, analizaremos los paratextos editoriales (cubiertas y paratextos textuales) agrupados por editorial: Planeta, Seix Barral, Espasa y El País.

### 3.1. Cubiertas

Las primeras publicaciones, de 1979 y 1983 (Figura 1), usan el mismo diseño, añadiendo solo en la segunda un círculo en el que se indica que es la segunda edición y que se han vendido diez mil ejemplares. Incluyen también una frase de presentación del contenido. En la página de créditos se especifica que la foto de la cubierta es de un actor de kabuki. A diferencia del teatro *nō*, en el kabuki no usan máscaras, y por lo tanto la relación de la imagen con el título es dudosa. El maquillaje de este actor parece el de una *geisha*, y por lo tanto debe tratarse de un actor que hace papeles femeninos. Por lo tanto, consideramos que esta

imagen se corresponde más con estereotipos de Japón que con el título de la novela. La edición de 2005 se publica en el marco de la colección “Biblioteca oriental”, y la palabra “Oriental” aparece en letras más grandes que el título y el nombre del autor, lo cual es una muestra de la orientación ideológica de la editorial. La imagen elegida para la cubierta encaja con esta línea. No se puede negar una cierta relación con el título de la obra, ya que parece representar una máscara (aunque decorativa, pues carece de agujeros en los ojos). No se trata de una máscara de teatro *nō*, y tratando de identificar su procedencia solamente hemos encontrado una imagen prácticamente idéntica, en una web de venta de pósters y arte<sup>6</sup>. Hay que apuntar, sin embargo, una única diferencia que resulta muy relevante: en la imagen de la web, el

<sup>6</sup> Fotografía de autoría o propiedad de Sharon Hudson, titulada “máscara de un feroz guardián de templo japonés, colorido arte folclórico de Japón” (traducción propia), (<https://fineartamerica.com/featured/japan-folk-art-photographs-japanese-mask-sharon-hudson.html>).



FIG 2. Cubiertas de *Confesiones de una máscara* de las editoriales Seix Barral (1985) y Espasa-Calpe (2002, 2007).

color de base de la máscara es blanco, mientras que en esta cubierta es amarillo (además, todo el resto de los colores también cambian de tono, lo que apunta al añadido de una capa de amarillo a toda la imagen). Esta variación de color nos recuerda ineludiblemente a la típica asociación entre asiáticos y piel amarilla, lo cual refuerza la exotización a la que apunta el nombre de la colección. Podemos concluir que estas cubiertas se han diseñado con una voluntad de representar, más que el contenido de la novela, la imagen de un otro japonés estereotipado.

La cubierta de la editorial Seix Barral de 1985 (Figura 2) incluye una reproducción, en letras plateadas, de la firma de Mishima, pero ninguna ilustración. En la misma cubierta aparece el nombre de la colección, "Literatura contemporánea", lo que indica que esta edición no se ha configurado con una ideología exotizante. La primera edición en Espasa-Calpe presenta un gran símbolo de sección (§) de color negro sobre un fondo liso de color rosa. Este diseño se enmarca en una línea que siguen todos los títu-

los de la colección "Espasa relecturas", ya que las otras cubiertas también contienen letras o símbolos. En la edición de 2007, en la colección "Austral Narrativa", también se usan signos gráficos, aunque en este caso se trata de letras de pequeñas dimensiones que se repiten sobre el fondo azul como un mosaico. En esta cubierta se hace mención al nombre del traductor, debajo del nombre del prologuista. En estas tres ediciones el diseño no representa un otro diferenciado, y por lo tanto no son exotizantes.

Finalmente, la cubierta de la edición publicada por El país (Figura 3), incluye una pequeña ilustración sobre fondo blanco. El elemento más destacado, por tamaño, es el apellido del autor, mientras que el título aparece en una tipografía mucho más pequeña. La imagen representa unas *geta*, un tipo de calzado tradicional. La relación de este objeto con el contenido de la novela no parece ser más que la pertenencia a una misma cultura, lo que nos da a entender que la editorial escoge esta pertenencia a otra cultura como rasgo destacado para presentar la obra. Así, al igual

148 que la ilustración tiene una función simbólica como representante de la cultura japonesa, el lector puede asimilar la novela como representación del otro japonés, lo que produce un efecto de simplificación y generalización del otro.

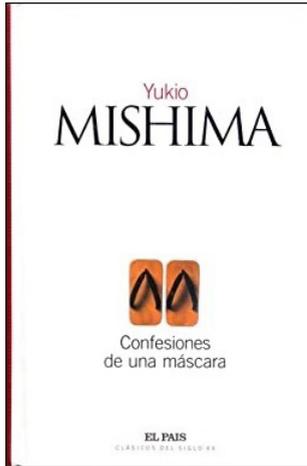


FIG 3. *Cubierta de Confesiones de una máscara de El país (2003).*

### 3.2. Paratextos textuales

El número de ediciones de esta traducción es elevado y entre estas encontramos dos prólogos de diferente autoría. En los textos de las solapas y de la cubierta posterior encontramos algunos fragmentos que se repiten en ejemplares de diferentes editoriales, lo cual se explica porque todas pertenecen al Grupo Planeta, excepto la de El país, que, sin embargo, también incluye algunas frases de ediciones anteriores. Por este motivo procederemos al análisis en tres bloques: empezaremos por el primer prólogo, de 1979, posteriormente analizaremos los paratextos editoriales de forma agrupada, y terminaremos con el último prólogo, de 2007.

El prólogo de 1979, titulado “*Confesiones de una máscara, ¿novela o autobiografía?*”, fue escrito por

Vallejo-Nágera, un psiquiatra que se interesó por el caso de Mishima, hasta el punto de escribir un libro sobre él (1978). En este prólogo hay fragmentos extraídos de este libro, y se observa el interés del prologuista por este autor desde la perspectiva del análisis psiquiátrico. Vallejo-Nágera pone énfasis en el valor documental de la obra desde esta perspectiva, como se observa en los siguientes extractos del prólogo (Vallejo-Nágera, 1979):

- “una de las historias clínicas más perfectas y completas de todos los tiempos” (p. ix).
- “¿Quién da más para convertir a un niño en homosexual?” (p. xv).
- “¿Y el origen del sadomasoquismo?” (p. xv).

Además, también encontramos numerosos ejemplos de referencias a la sociedad e idiosincrasia japonesa:

- “Para los japoneses la ambigüedad es una virtud” (p. viii).
- “En las familias japonesas con buena educación es preceptivo disimular el dolor (p. x).
- “Para que el lector occidental acepte algunos aspectos de la novela, y de la vida de su autor, hay que recordar que en el Japón la nuera es casi una esclava de la suegra” (p. x).
- “En el Japón no se casan las hermanas menores mientras no lo haya hecho la mayor” (p. xi).
- “El padre, Azusa, satisfecho con su vida de empleado ministerial, llega tarde a casa, y, según la costumbre japonesa, sin dar la menor explicación a su mujer, a la que trata de modo despegado” (p. xiv).

Estas afirmaciones generalistas sobre aspectos de la sociedad japonesa apuntan a una consideración de la obra como fuente de información de la cultura del texto de partida. Esto coincide con la afirmación de Marin-Lacarta (2012, p. 26), que en su análisis de traducciones de literatura

<sup>7</sup> Este comentario muestra también como el prologuista, a través del paratexto, impone una ideología concreta para la interpretación del texto.

china llega a la conclusión de que se hace hincapié en “su valor documental, ya que es una literatura que nos permite conocer un país lejano, exótico y radicalmente diferente”, lo que interpreta como un síntoma de “la posición marginal de la literatura china del siglo xx en España”. En este prólogo también se hace referencia al valor literario de la obra, recalcando el hecho de que pertenece a una cultura muy diferente y lejana: “Pese a la doble dificultad de traducción de palabras [sic], y de símbolos engarzados en una cultura que nos es ajena, se paladea en las obras de Mishima un manjar literario de primer rango” (Vallejo-Nágera, 1979, p. v).

A continuación (Tabla 1) presentamos las referencias a elementos de la cultura japonesa que encontramos en este prólogo, y la forma de representación que supone según el sistema de clasificación propuesto. En el caso de las palabras consideradas como “identificación” (que se presentan traducidas, sin incluir la palabra japonesa), entre corchetes incluimos la palabra a la que se hace referencia en lengua japonesa, excepto si aparece explícitamente en la misma frase.

Como vemos en la Tabla 1, hay un predominio de la familiarización (nueve casos), lo que muestra una voluntad de acercamiento, ya que se presenta al otro japonés en sus propios términos,

**Tabla 1. Referencias a elementos propios de la otra cultura en “Confesiones de una máscara, ¿Novela o autobiografía?” (1979).**

PÁGINA	REFERENTE	FORMA DE REPRESENTACIÓN
I	Colegio de Nobles de Tokio (Gakushu-in)	Familiarización
II	esgrima [kendō]	Identificación
	karate	Familiarización
	ejército japonés [jiteitai]	Identificación
III	realizó el seppuku, abriéndose el vientre	Familiarización
VI	<i>El rumor de las olas</i>	Identificación
VII	hara-kiri [seppuku]	Exotización
XI	samurais	Familiarización
	señor feudal [daimyō]	Identificación
	daimyos	Familiarización
XII	shogun*	Familiarización
	shogunado**	Familiarización
	el intermediario profesional que en el Japón se dedica a proponer matrimonios [nakōdo]	Identificación
XV	origami (figuras hechas con dobleces de una hoja de papel)	Familiarización
	kimonos	Familiarización

\* También catalogamos esta palabra como familiarización por ser un extranjerismo híbrido, una palabra japonesa con un sufijo español.

\*\* Consideramos esta palabra como familiarización por presentarse la palabra japonesa sin cursiva y sin una traducción, considerando que el lector estará familiarizado con este término.

150 pero de una forma comprensible para el lector de la cultura de llegada. En las palabras japonesas no se usa cursiva, y encontramos algunas adaptaciones, lo que se aprecia en el uso de la *ese* final del castellano para la formación del plural, como en “kimonos” y “daimyos”. Hay cinco casos de identificación, es decir, se hace referencia a conceptos de la cultura japonesa, pero usando solo palabras propias de la cultura de llegada como equivalente. En estos casos hemos incluido entre corchetes la palabra japonesa a la que se hace alusión. Hemos considerado un caso como exótico, ya que se usa la palabra *hara-kiri*, una variante que se considera más usada por los extranjeros, frente a la palabra *seppuku*, más habitual en japonés (y que el mismo prologuista había usado anteriormente). En resumen, la elección de las palabras muestra una intención de aproximación al otro japonés, aunque el contenido indica un interés por la obra más documental que literario, además de contener algunas generalizaciones sobre la sociedad japonesa.

En los paratextos editoriales de esta edición (1979), en la sobrecubierta posterior se pone de relieve también el valor documental, ya que la primera frase del *please-insert* define la novela como “un gran estudio de la homosexualidad vista desde dentro” y acaba con la frase siguiente: “La novela contiene también unas interesantísimas páginas que describen el ambiente del Japón en los últimos periodos de la guerra y después del lanzamiento de las bombas atómicas”.

La edición de 1983 es prácticamente idéntica, con un añadido en la cubierta que indica: “2ª edición: 10.000 ejemplares vendidos”. En la primera solapa contiene una fotografía del autor y un texto biográfico, en el que el autor se presenta como “hijo de un funcionario del Estado” y se menciona el hecho de que fue candidato al Premio Nobel, así como su muerte: “se suicidó en Tokio según las reglas de un elaborado rito

tradicional”. En la segunda solapa hay un *please-insert* de otro título de la editorial.

La edición de Seix Barral, de 1985, no presenta ninguna novedad con respecto a paratextos textuales, ya que son mínimos en esta versión: no contiene solapas ni prólogo ni texto en la cubierta posterior.

En 2003 se publicó la novela en una colección que se ofrecía con el diario *El país*. No contiene prólogo ni solapas, y por lo tanto el único paratexto editorial es el texto de la cubierta posterior. Este describe el contenido de la obra muy brevemente, incluyendo un juicio de valor sobre la sociedad en que se ambienta: “Narra la encrucijada de un hombre que desea lo prohibido en una sociedad machista y fiscalizadora”. Por otra parte, también se presenta la obra como “Muestra magistral del talento de uno de los mayores genios de la literatura”, es decir, que no se encasilla al autor como oriental, sino dentro de la literatura en general. Se pone de relieve la faceta marcial del autor mencionando las palabras “esgrima”, “karate” y “suicidio ritual”, dos de las cuales son domesticaciones que ya encontrábamos en las primeras ediciones, y se presenta al autor como “[h]ijo de una noble familia samurai”<sup>8</sup>. El uso de la palabra *samurai* encaja con una de las imágenes más prototípicas de la cultura japonesa, pero no es muy preciso aplicarla a Mishima, como señalan Abad Vidal (2009) y el prólogo de la primera edición de esta novela: “En las traducciones de los libros de Mishima suele haber una breve reseña biográfica en la que invariablemente se menciona su muerte espectacular, y que es el “primogénito de una familia de samurais”. Importa aclarar que esto no es exacto” (Vallejo-Nágera, 1979, p. xi). Solo la abuela pertenecía a una familia de

<sup>8</sup> La RAE (Real Academia Española) lo ha normalizado con tilde, “samurái”, pero en la mayoría de los paratextos aparece sin tilde.

linaje noble y, además, la clase guerrera (que se suele denominar en japonés con la palabra *bushi* y no *samurai*) había sido abolida en la reforma Meiji, como todo el resto de las castas sociales, y se había pasado a un sistema de títulos nobiliarios. Por lo tanto, el uso de la palabra *samurai* muestra cómo la editorial usa estereotipos para presentar el otro japonés incluso aunque no se ajusten a la realidad del momento.

Por último, la editorial Espasa-Calpe ha publicado dos ediciones de esta novela, en 2002 y 2007. En la nota del editor (Mishima, 2002, pp. 7-9) se repiten unas cuantas palabras de ediciones anteriores: "esgrima", "karate", "se abrió el vientre" (en referencia al *seppuku*) y "ejército japonés". Es decir, cuando se hace referencia a conceptos de la cultura japonesa, predomina la identificación o domesticación. En la solapa y el *please-insert* se repiten fragmentos de la nota del editor, muestra de la unidad de autoría, y en las solapas se vuelve a hacer mención de la esgrima y el karate. El texto de la cubierta posterior pone de relieve el valor literario de la obra no como parte de una cultura lejana, sino en el marco de la literatura universal: "una muestra magistral del talento ilimitado de uno de los mayores genios de la literatura del siglo xx". Sin embargo, la forma de referirse a su suicidio denota cierta exotización en la selección léxica: "se suicidó en público según las normas de un complicado rito japonés".

La edición de 2007 en la colección "Austral Narrativa" contiene una breve nota del editor, de menos de media página (2007, p. 17), en la que se presenta al autor como "uno de los mayores genios de la literatura del siglo xx". El texto de la cubierta posterior contiene fragmentos del prólogo y se hace mención también al Premio Nobel al que fue candidato varias veces, a su suicidio y a su talento como escritor. El prólogo de esta edición, titulado "Viento del este, viento del oeste", fue escrito por Luis Antonio de Villena, poe-

ta, ensayista y crítico literario. Este título es una alusión a la novela de Pearl S. Buck, ambientada en China. Esto es muy significativo pues el texto pone un especial énfasis en la contraposición entre Oriente y Occidente, como también señala Abad Vidal (2009) y como muestra el siguiente análisis. En la Tabla 2 (ver pág. siguiente) mostramos las referencias a elementos de la cultura japonesa que se encuentran en éste.

La forma de presentar elementos de la cultura japonesa es preeminentemente la familiarización (nueve casos), seguida de la identificación (seis casos). Hay dos palabras que se presentan de forma exotizante, "bushido" y "kendo", ya que aparecen entre comillas y sin explicar su significado. Finalmente, la palabra "satori" consideramos que es una muestra de alterización, ya que seguramente no es conocida por un gran número de posibles lectores y no se ofrece una traducción o un contexto que aclare su significado. El predominio de la familiarización muestra una voluntad de aproximación al otro, pero la selección léxica muestra una predilección por los estereotipos, pues la palabra "catana" (sic; reconocido por la RAE) aparece dos veces y la palabra "samurai", siete. A modo de comparativa, en el prólogo de Vallejo-Nágera de 1979 la palabra "samurai" aparece tres veces, solo el párrafo en el que se desmiente que se trate de una familia samurái como afirman otros textos. Así pues, en el prólogo de Villena se observa una selección léxica que encaja con uno de los estereotipos más repetidos en relación con el otro japonés.

Además, se recurre de forma reiterada al binomio Oriente (o Japón) vs. Occidente, tal como se muestra en la siguiente lista, en la que hemos recogido las ocurrencias de expresiones que aluden a este binomio, numerando los ejemplos para comentarlos posteriormente. Hemos marcado en cursiva las palabras que forman el

Tabla 2. Referencias a elementos propios de la otra cultura en “Prólogo: Viento del este, viento del oeste” (2007).

PÁGINA	REFERENTE	FORMA DE REPRESENTACIÓN
10	ni siquiera podía tener un Ejército, sino una llamada “Fuerza de Defensa”	Familiarización
	suicidarse al modo tradicional de los samuráis (el “seppuku”)	Familiarización
	su ejército privado —la “Sociedad del Escudo”	Identificación
	el grito ritual: “Tenno Heika banzai” (¡Viva Su Majestad Imperial!)	Familiarización
	la catana	Familiarización
	<i>El mar de la fertilidad</i>	Identificación
	<i>La corrupción de un ángel</i>	Identificación
11	“satori”	Alterización
	<i>El ruido de las olas</i>	Identificación
	<i>Colores prohibidos</i>	Identificación
12	“bushido”	Exotización
	Universidad de Tokio	Familiarización
13	samurai	Familiarización
	estos famosos guerreros	Identificación
14	“Hagakure” (uno de los textos clásicos del orbe de los samuráis, prohibido en el Japón de la posguerra)	Familiarización
	“kendo”	Exotización
15	el ideograma “espada”	Familiarización
	haikús	Familiarización

binomio y las que califican o caracterizan, ya sea el binomio en sí o alguna de las partes:

1. Yukio Mishima [...] sufrió —como tanta gente de su generación, y aún se sigue sufriendo en su país— el *embate de dos modelos de cultura, dos vientos casi opuestos*, la cultura occidental [...] y la cultura oriental japonesa, tan singularmente propia [...]. (p. 9)
2. Pero Yukio Mishima, en apariencia tan occidentalizado, no dejó de ser japonés hasta el final. (p. 9)
3. Desde el punto de vista occidental, algo tremendo, bárbaro casi. Desde el ángulo japonés, una liturgia de honor, casi impecable... El final no podía ser *más nipón*. (p. 10)
4. Es japonés pero no le molesta —se diría que al contrario— la influencia occidental. (p. 11)
5. Pero los muchachos que le atraen (con morbo y sadismo), aunque entran en el *arquetipo griego* de belleza física, *no dejan de ser japoneses*. (p. 13)
6. conocerá —más tarde— el dolor y la humillación de la derrota *occidentalizadora*, y retornará al mundo del “Hagakure” (uno de los textos clásicos del orbe de los samuráis, prohibido en el Japón de la posguerra) que

comienza así: "He descubierto que la vía del samurai reside en la muerte". (p. 14)

7. *Occidental y muy japonés*, Mishima debe hacer frente a su propio fantasma personal. (p. 14)
8. Un ser complejo (y, por tanto, un escritor complejo también) en una *encrucijada, aún no resuelta*, entre *Oriente y Occidente*. (p. 14)
9. Heredero del decadentismo *européo* [Mishima] es, además, un *espíritu budista y un samurai genuino* que sostendrá la valentía, también como una causa patriótica. (p. 14)
10. En ese cruce entre *Oriente y Occidente*, Mishima oyó la sombra de su propio demonio, y llegó a entender que aunque todo valía, aunque todo oro lo es, él (al fin) pertenecía a ese *profundo y bello Japón* que creyó en peligro, donde belleza y muerte —como él añoró— también se amalgaman. (p. 15)

En estos ejemplos vemos que el otro japonés se reifica como entidad absoluta, y absolutamente diferente (ejemplo 1, "tan singularmente propia") y con unas características homogéneas y bien definidas, que incluso se pueden cuantificar (ejemplos 2, 3 y 7: "ser japonés hasta el final", "no podía ser más nipón", "muy japonés"). Este autor presupone que el suicidio de Mishima fue visto en Japón como un acto honorable, mientras que en realidad fue recibido con estupefacción e incredulidad. A pesar de que la reacción debía ser diferente que en otros países por el trasfondo cultural que los japoneses pudieran entender, esta forma de suicidio formaba parte de una cultura del pasado, que había quedado obsoleta hacía tiempo. Por tanto, el calificativo de "algo tremendo" podría aplicarse seguramente a la impresión que causó el suceso en muchos japoneses. En el ejemplo 6 se hace referencia a un texto clásico sobre los samuráis diciendo que Mishima "retornará" a ese mundo, como si fuera su punto de origen.

La singularidad que se aplica al otro japonés, además, se sobreentiende como una incompatibilidad con Occidente, como vemos en los ejemplos 4 y 5, donde se presupone que para ser japonés le debería molestar la influencia occidental, y que corresponder con el arquetipo griego de belleza física contrasta con el hecho de ser japonés. Oriente y Occidente se presentan como entidades esencialmente diferentes y opuestas (ejemplos 1 y 8), usando las palabras "embate", "dos vientos casi opuestos" y "encrucijada, aún no es resuelta". Es curiosa también la calificación "cultura oriental japonesa" (ejemplo 1), cuando "japonesa" ya implicaría "oriental". Es, quizá, una forma de intentar paliar la clara asimetría del binomio "Occidente vs. Japón", tan común también en las "teorías sobre los japoneses" (Guarné, 2018).

En estos ejemplos hemos visto, además de las referencias a Oriente y a Occidente, ejemplos de la referencia también al estereotipo del samurái y la espiritualidad que también se suele asociar con el Oriente o Japón (Mas López, 2007). En el ejemplo 10 se califica Japón de "profundo", y el ejemplo 9 hace referencia a los samuráis y al budismo para describir a Mishima.

Mishima, efectivamente, tenía cierta predilección por las artes marciales y su forma de morir se basó en un ritual de la cultura *bushi*, por lo que parece lógico el hecho de mencionarlo, pero consideramos destacable el énfasis que se le confiere. Si nos fijamos en los epílogos de una edición de la obra original, no hay ninguna referencia a un pasado samurái del autor, y en cambio se considera la familia de la abuela materna como un linaje en el ámbito de la administración y el gobierno (Saeki, 1987).

Tampoco se hace referencia al suicidio en el *please-insert* de la edición japonesa y en la cronología de la misma publicación sólo se usa la palabra "suicidio" (*jiketsu*), en vez de la palabra *seppuku*. Es decir, lo que Villena considera que para

154 los japoneses fue “una liturgia de honor”, según este editor no es ni siquiera digno de mencionar. En el epílogo japonés también aparece solo la misma palabra “suicidio” (Saeki, 1987, p. 236).

En resumen, podemos concluir que en el prólogo de esta traducción la selección léxica y los binomios que encontramos en el texto muestran una imagen estereotipada del otro japonés, en consonancia con la imagen orientalista que describe Said: “un Oriente inmutable, absolutamente diferente de Occidente” (Said, 2002, p. 139), negándole cualquier tipo de dinamismo y evolución (Di Giovanni, 2007). En contraste, en el prólogo de Vallejo-Nágera de 1979 solo aparecía una palabra del campo léxico de Occidente, y no formaba parte de un binomio ya que se usaba en el sintagma “el lector occidental”.

#### 4. TRADUCCIÓN DE RUMI SATO Y CARLOS RUBIO

Rumi Sato y Carlos Rubio han realizado un gran número de traducciones del japonés, entre las cuales también otra obra de Mishima. Rumi Sato ha traducido otros siete libros japoneses de varios autores. Carlos Rubio ha traducido nueve libros más en tándem con otras traductoras y cinco libros en solitario. Ha colaborado también en la confección de diccionarios de japonés-castellano, es profesor universitario de literatura y ha escrito un libro titulado *Claves y textos de la literatura japonesa* (Rubio, 2007).

Esta traducción, de 2010, se ha publicado en cuatro ediciones de la misma editorial, que no contienen prefacios. Se incluye una nota sobre el autor y una lista de otras obras, en las solapas (2010) o la cubierta posterior (2011).

##### 4.1. Cubiertas

En la foto de las dos primeras cubiertas (Figura 4) se ha superpuesto a la cara del autor una repeti-

ción de la misma a modo de máscara, lo que interpretamos en relación con el significado del título. El hecho de que la “máscara” sea más pequeña que la cara que hay debajo remite a las máscaras del teatro japonés *nō*, en el que éstas tienen un tamaño inferior a la cara del actor, aunque esto puede ser un detalle que no conozcan muchas de las personas que vean la cubierta. Es decir, para una parte del público parecerá simplemente una máscara sin connotaciones exóticas, mientras que alguien familiarizado con este tipo de teatro podrá interpretarlo como una remisión a esta forma teatral. La imagen tiene una relación clara con el contenido, no sólo porque representa una cara tapada por una máscara (palabra que aparece en el título), sino que el hecho de escoger una fotografía del autor también concuerda con el hecho de que la novela tiene un fuerte componente autobiográfico. En resumen, consideramos que no resulta exotizante por el hecho de contener elementos pertinentes al contenido de la obra y no incluir otros prototípicos de la cultura japonesa que no tengan relación.

La cubierta de 2015 es una composición de varias figuras. En el centro vemos unos labios que evocan una *geisha*, y al fondo un círculo rojo que nos recuerda la bandera de Japón. Cabe decir que el círculo también hay que interpretarlo como parte de una colección de libros de este autor con un diseño de portada que siempre incluye un círculo. A pesar de esto, la clara referencia a Japón y a las *geishas* le confieren un aire exótico.

La cubierta más reciente, de 2020 muestra un ganso volando. Hemos identificado que se trata de una pintura japonesa, realizada por Ohara Koson (1877-1945), y que la cubierta forma parte de una serie de reediciones de obras de Mishima, en la colección “13/20” de la misma editorial, que contienen todas ellas ilustraciones de pájaros del mismo artista. Sin poner en duda la belleza de las imágenes, no identificamos una relación entre la imagen y el contenido del libro más allá del ori-



FIG 4. Cubiertas de *Confesiones de una máscara*, 2010, 2011, 2015 y 2020.

gen japonés. Por lo tanto, se puede considerar que esta cubierta ofrece una imagen estereotipada del otro japonés, que lo relaciona simplemente con imágenes tradicionales generalistas en vez de apuntar a particularidades del autor.

#### 4.2. Paratextos textuales

En los paratextos de esta traducción hay pocas referencias al otro japonés. En la primera solapa de la edición de 2010 se citan varias obras del autor. También se citan premios “como el Yomiuri” y “el Sinchi” y otros referentes que aparecen son “el teatro Kabuki”, “el tradicional *seppuku*” y “*Jieitai* (Fuerza de Autodefensa)”. En la edición de 2012, 2015 y 2020, el texto de la cubierta posterior trata sobre el argumento de la novela, reutilizando fragmentos de anteriores ediciones. La de 2012 también incluye un texto sobre el autor y sus obras, probablemente en compensación de las solapas que esta edición no tiene. Se le presenta como figura destacada de la literatura japonesa: “Yukio Mishima (1925-1970) es, junto a Yasunari Kawabata, uno de los grandes maestros de la literatura japonesa del siglo xx”. En resumen, no consideramos que los paratextos textuales de estas ediciones sean exotizantes.

#### 5. COMPARACIÓN CON PARATEXTOS DEL ORIGINAL Y CONCLUSIONES

En la traducción de Bosch solo hay dos notas, que traducen una cita en inglés, y por lo tanto entendemos que en el texto inglés no hay notas. La primera traducción contiene solamente dos notas intertextuales, probablemente por influencia del texto mediador, que se produjo en una cultura en la que hay una tendencia a la domesticación (Venuti, 1998; Rovira-Esteva, 2016) y a una baja tolerancia a las notas, mientras que en España parece haber una mayor tolerancia, como muestra el estudio de Rovira-Esteva y Tor-Carroggio (2020). La segunda traducción, en cambio, contiene 35 notas de diversa índole, muy concisas en general, aportando sólo la información elemental. Así pues, muestran una voluntad de aproximar al lector a la realidad cultural del otro japonés, lo que encaja con el trasfondo de los traductores, especialistas en literatura japonesa. No es nuestro objetivo analizar los textos traducidos en sí, pero creemos interesante mencionar este hecho por la relación que podemos observar con los paratextos, concretamente las notas al pie. La traducción de Sato y Rubio, en cambio, sí que incluye un número con-



Fig 5. Cubiertas de *Kamen no kokuhaku* (1949, 1971, 1987, 2003b).

siderable de notas (35), y su contenido muestra que se han intentado mantener referentes de la cultura japonesa que aparecen en el texto y que los traductores explican en las notas. En la novela japonesa (edición consultada: Mishima, 1987) hay 122 notas, que no son del autor sino de la crítica literaria Tanaka Miyoko. Un gran número de estas notas remiten a referentes de la cultura occidental como, por ejemplo, Jeanne d'Arc, Oscar Wilde, Aurelius Agustinus, Zeus o Don Quijote. Muchas de estas, por lo tanto, no son necesarias en la traducción al castellano. En resumen, el mismo texto que algunos paratextos de las traducciones presentan como “muy japonés” desde el punto de vista de los japoneses está cargado de referencias a elementos de la cultura occidental, lo cual nos muestra hasta qué punto los paratextos pueden moldear la imagen que se desprende de una obra.

De entre las cubiertas, hay el mismo número de exotizantes que las que no lo son (cinco de cada), pero la distribución en el tiempo no es uniforme, es decir, aunque la primera cubierta (1979) es exotizante, otras posteriores no, pero la última también lo es (2012). Las cubiertas de las ediciones japonesas (Figura 5) no presentan ilustraciones en dos casos, y en los otros dos no

presentan elementos identificables con la cultura japonesa.

Los paratextos editoriales suelen mantener una coherencia ideológica, de manera que en las ediciones con cubiertas más exotizantes los demás paratextos, como solapas y cubierta posterior, también lo son. Por ejemplo, en la cubierta de *El país* (2003) se presenta una imagen exotizante y en el texto de la cubierta posterior se presenta el autor como descendiente de samuráis.

Los prólogos, en cambio, muestran líneas ideológicas diferentes del resto de los paratextos, lo que entendemos por el hecho de que tienen una autoría distinta. Los dos prefacios de la primera traducción muestran imágenes muy diferentes del otro japonés, pero, contrariamente a lo que podríamos suponer, consideramos que el más reciente (Villena, 2007) presenta el otro japonés de forma exotizante, mientras que el más antiguo (Vallejo-Nágera, 1979) tiene una aproximación más familiarizante. Sin embargo, también habíamos destacado que Vallejo-Nágera pone énfasis en el valor documental de la novela, lo que nos remite a la afirmación de Marin-Lacarta (2012, p. 26) sobre la recepción de la literatura asiática, en su caso de China, su-

peditada "al interés de los datos sociohistóricos que nos puede aportar el texto".

En resumen, los resultados de nuestro análisis muestran que la forma en que los paratextos presentan el otro japonés incluye referencias a estereotipos y otras formas de exotización en muchas ediciones, especialmente en los paratextos editoriales y uno de los prólogos. Esta exotización se aprecia especialmente en la selección léxica y el binomio "japonés vs. occidental", así como en el diseño de las cubiertas. Las referencias a la cultura japonesa, en cambio, aparecen mayormente de forma familiarizante. No se observa una progresión en el tiempo, es decir, el grado de exotización se puede relacionar con los agentes implicados en la producción de los paratextos, pero no con la variable de tiempo.

## REFERENCIAS

- Abad Vidal, J. C. (2009). Yukio Mishima: sus libros en España. *Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental*, 2, 9-39. Reproducido en Julio César Abad Vidal, Word Press. <https://juliocesarabavidal.wordpress.com/2015/10/25/yukio-mishima-sus-libros-en-espana-i/>.
- Carbonell i Cortés, O. (2004). Vislumbres de la otredad: hacia un marco general de la construcción semiótica del otro en traducción. *Vasos comunicantes: revista de ACE traductores*, 28, 59-72.
- Dervin, F. (2007). Podcasting and intercultural imagination: Othering and self-solidifying around tapas and siesta. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 4, 67-89. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/1334>
- Gallego, E. (1998). Sobre la traducción de literatura japonesa al español. *Cuadernos CANELA*, 10, 97-98. <http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc10gallego.pdf>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos, la literatura de segundo grado*. Trad. C. Fernández Prieto. Taurus.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Trad. J. E. Levin. Cambridge University Press.
- Giovanni, E. Di (2007). Disney Films: Reflections of the Other and the Self. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 4, 91-109. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/1335>
- Guarné, B. (Ed.) (2018). *Antropología de Japón: identidad, discurso y representación*. Bellaterra.
- Gustafsson, J. (2004). El cronotopo cultural, el estereotipo y la frontera del tiempo: la preterización como estrategia de representación del "Otro". *Cultura, Lenguaje y Representación*, 1, 137-47. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/1269>
- Harrison, C. (2003). Visual social semiotics: Understanding how still images make meaning. *Technical Communication*, 50(1), 46-60. [http://stc.uws.edu.au/popcomm/assets/week12\\_harrison.pdf](http://stc.uws.edu.au/popcomm/assets/week12_harrison.pdf)
- Ishihara, S. (2014). *El eclipse de Yukio Mishima*. Trad. Y. Ogihara y F. Cordobés. Gallo Nero.
- Marin-Lacarta, M. (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/96261>
- Marin-Lacarta, M. (2018). Mediated and marginalized: Translations of modern and contemporary Chinese literature in Spain (1949-2010). *Meta: Journal des traducteurs*, 63(2), 306-321. <https://doi.org/10.7202/1055141ar>
- Mas López, J. (2007). El soft power japonès: la seducción d'Occident. El desembarcament de Japó a la modernitat. *DCIDOB*, 101, 34-38. <https://raco.cat/index.php/DCidob/article/view/71903>
- Miller, H. (1999). *Reflexiones sobre la muerte de Mishima y el caso Maurizius*. Trad. M. Muchnik. Muchnik.
- Mishima, Y. (1949). *Kamen no Kokuhaku*. Kawade Shōbō.
- Mishima, Y. (1971). *Kamen no Kokuhaku*. Kōdansha.
- Mishima, Y. (1979). *Confesiones de una máscara*. Trad. A. Bosch Vilalta. Planeta.
- Mishima, Y. (1983). *Confesiones de una máscara*. Trad. A. Bosch Vilalta. Planeta De Agostini.
- Mishima, Y. (1985). *Confesiones de una máscara*. Trad. A. Bosch Vilalta. Seix Barral.
- Mishima, Y. (1987). *Kamen no Kokuhaku*. Shinchōsha.
- Mishima, Y. (2002). *Confesiones de una máscara*. Trad.: A. Bosch Vilalta. Espasa-Calpe.

- 158 Mishima, Y. (2003a). *Confesiones de una máscara*. Trad. Andrés Bosch Vilalta. Madrid: El país.
- Mishima, Y. (2003b). *Kamen no Kokuhaku*. Tokio: Shinchōsha.
- Mishima, Y. (2005). *Confesiones de una máscara*. Trad. Andrés Bosch Vilalta. Barcelona: Planeta De Agostini.
- Mishima, Y. (2007). *Confesiones de una máscara*. Trad.: Andrés Bosch Vilalta. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Espasa-Calpe.
- Mishima, Y. (2010). *Confesiones de una máscara*. Trad. Rumi Sato y Carlos Rubio Madrid: Alianza.
- Mishima, Y. (2011). *Confesiones de una máscara*. Trad. Rumi Sato y Carlos Rubio Madrid: Alianza.
- Mishima, Y. (2015). *Confesiones de una máscara*. Trad. Rumi Sato y Carlos Rubio Madrid: Alianza.
- Mishima, Y. (2020). *Confesiones de una máscara*. Trad. Rumi Sato y Carlos Rubio. Madrid: Alianza.
- Nathan, J. (1985). *Mishima: biografía*. Trad. Soledad Silió. Barcelona: Seix Barral.
- Pageaux, D.-H. (1995). Recherches sur l'imagologie: de l'histoire culturelle á la poétique. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 8, 135-160. <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9595330135A>
- Pedemonte Castillo, J. (1987). *Yukio Mishima: El penúltimo samurai*. Javier Pedemonte.
- Perelló, J. L. (2008). Dificultades de la traducción del japonés al castellano. *I Jornada de Estudios Asiáticos PUC*. [http://www7.uc.cl/ceauc/papers/lit\\_y\\_trad/Perello,Dificultades\\_de\\_la\\_traducion\\_del\\_japones\\_al\\_castellano\\_final.pdf](http://www7.uc.cl/ceauc/papers/lit_y_trad/Perello,Dificultades_de_la_traducion_del_japones_al_castellano_final.pdf)
- Rovira-Esteva, S. (2014). La representación del otro chino a través de la traducción de los referentes culturales. En G. García-Noblejas Sánchez-Cendal (Ed.). *Estudios de traducción e interpretación chino-español* (pp. 131-63). Universidad de Granada.
- Rovira-Esteva, S. (2016). The (mis)use of paratexts to (mis)represent the Other: Chun Sue's Beijing Doll as a case study. *Onomázein*, 34, 187-208. <https://doi.org/10.7764/onomazein.34.11>
- Rovira-Esteva, S., y Tor-Carroggio, I. (2020). N. de la T.: dícese de un elemento controvertido. Análisis de la recepción de las notas del traductor en la traducción del chino de Diarios del Sáhara. *Onomázein*, 50, 47-70. <https://doi.org/10.7764/onomazein.50.02>
- Rubio, C. (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa*. Cátedra.
- Saeki, S. (1987). Mishima Yukio: hito to bungaku; Kamen no Kokuhaku ni tsuite (Mishima Yukio: vida y obra; sobre Confesiones de una máscara). En Yukio Mishima *Kamen no Kokuhaku* (pp. 226-40). Tokio: Shinchō Bunko.
- Said, E. W. (2002). *Orientalismo*. Trad. M. L. Fuentes. Debate.
- Serra-Vilella, A. (2016). *La traducció de llibres japonesos a Espanya (1900-2014) i el paper dels paratextos en la creació de l'alteritat* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. <http://ddd.uab.cat/record/168483>
- Serra-Vilella, A. (2018). The Other reflected in book covers: Japanese novel translations in Spain. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 19, 141-161. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/2615>
- Serra-Vilella, A. (2021). Qué se traduce: literatura y otros libros japoneses en España, 1904-2014. *Íkala. Revista de lenguaje y cultura*, 26(2), 403-420. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v26n2a09>
- Shimizu, N. (2006). El arte poético de traducir: reflexiones de un traductor japonés. *Vasos comunicantes: revista de ACE traductores*, 35, 17-26. <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2019/09/22/vasos-comunicantes-35/>
- Stokes, H. S. (1985). *Vida y muerte de Yukio Mishima*. Trad. C. Aguilar. El Aleph.
- Sugimoto, Y. (2016). *Una introducción a la sociedad japonesa*. Bellaterra.
- Torres-Simon, E. (2015). Hidden struggles: Presentations of Korea in translated Korean literature. *Journal of Multicultural Discourses*, 10(3), 369-84. <https://doi.org/10.1080/17447143.2015.1080713>
- Vallejo-Nágera, J. A. (1978). *Mishima o El placer de morir*. Planeta.
- Vallejo-Nágera, J. A. (1979). *Confesiones de una máscara, ¿novela o autobiografía?* En Yukio Mishima. *Confesiones de una máscara* (pp. i-xvi). Planeta.
- Venuti, Lawrence. (1998) *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. Routledge.

Villena, L. A. de (2007). Prólogo: Viento del este, viento del oeste. En Y. Mishima. *Confesiones de una máscara* (pp. 9-15). Espasa-Calpe.

Watkins, M. (1999). Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano. *Cuadernos CA-*

*NELA*, 11, 33-49. <http://www.canela.org.es/cuadernos/canela/canelapdf/cc11watkins.pdf>

Yourcenar, M. (1985). *Mishima o la visión del vacío*. Trad. E. Sordo. Seix Barral.