En torno a la primera obra traducida al japonés de Emilia Pardo Bazán por Daigaku Horiguchi

Eizo Ogusu
Universidad Meiji

La sorpresa fue grande cuando en el congreso internacional "Emilia Pardo Bazán, 100 anos despois" la profesora Ana María Freire se refirió a la primera traducción al japonés que se hizo de una obra de Pardo Bazán en vida de la autora. ¡Pero si en Japón, estando en el siglo XXI, sigue siendo una escritora prácticamente desconocida! Ese acto de traducir y publicar, en cierta medida, podría ser aducido como un tipo de crítica evaluativa de doña Emilia (1851-1921) en el contexto internacional del fin de siglo. Ciertamente Freire había indicado:

> La única traducción al japonés que conocemos en vida de la escritora es *La sed de Cristo*,[82] aquel cuento tan controvertido cuando doña Emilia lo publicó por vez primera en *El Imparcial* (12-IV-1895), después recogido en *Cuentos sacroprofanos*, que Japón conoció en 1920, en una colección de novelas y obras de teatro extranjeras (Freire López, 2005: 35) (Figura 1).

[82] 堀口大学訳) 「基督の渇」 『小説戯曲翻訳集』 天祐社. (*Kirisuto no kawaki*, traducido por Daigaku Horiguchi, Editorial Tenyuu-sha), 1920. Después de 1922 sí que se han traducido al japonés varias obras de Emilia Pardo Bazán.

Figura 1. Nota 82.

Aquí consta que la versión japonesa de "La sed de Cristo", que fue titulada "Kirisuto no kawaki", había sido recogida "en una colección de novelas y obras de teatro extranjeras" —su verdadero título era *Mizuiro no me* ("Los ojos azul claro")—, la cual se publicó en 1920, y que quien tradujo las obras recopiladas se llama Daigaku Horiguchi.

Lo que nos asombra es el nombre del traductor, ya que se trata de nada menos que el célebre poeta contemporáneo y traductor de poesía francesa moderna, que falleció en 1981. Algunos de sus poemas ("La voz de mi madre", por ejemplo) suelen aparecer en los libros escolares y él mismo salía en programas televisivos, de modo que es una figura familiar en Japón, tanto que se le llamaba con simpatía por su nombre: Maestro Daigaku ("Daigaku" en japonés significa "universidad").

Atraído por esta figura, a continuación, trato de encontrar explicaciones que desvelen algo las dos dudas: por qué razón Daigaku tradujo la obra de doña Emilia y por qué motivo escogió "La sed de Cristo".

1. Nuevos datos bibliográficos

En el *Suplemento II* de las *Obras completas* de Daigaku Horiguchi (1892-1981), hemos encontrado un curioso dato bibliográfico: la versión japonesa de "La sed de Cristo", antes de ser agrupada en la colección, apareció por primera vez en la revista *Mita Bungaku*, en el número 2 del volumen 9 (febrero) del año 7 de la era Taisyo (año 1918 de la era cristiana) (Horiguchi, 1984, *Suplemento II*: 772) (Figura 2). Con ello se adelanta dos años la primera traducción al japonés de la obra pardobazaniana.

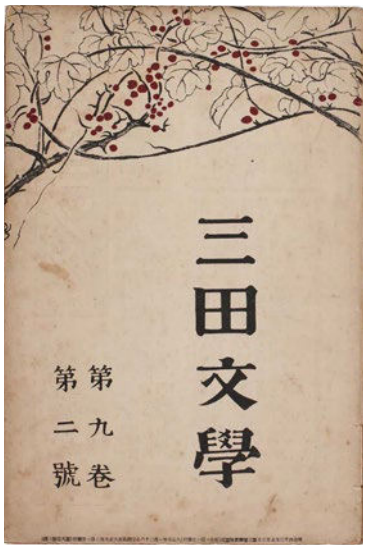


Figura 2. Cubierta de *Mita Bungaku* (febrero de 1918).

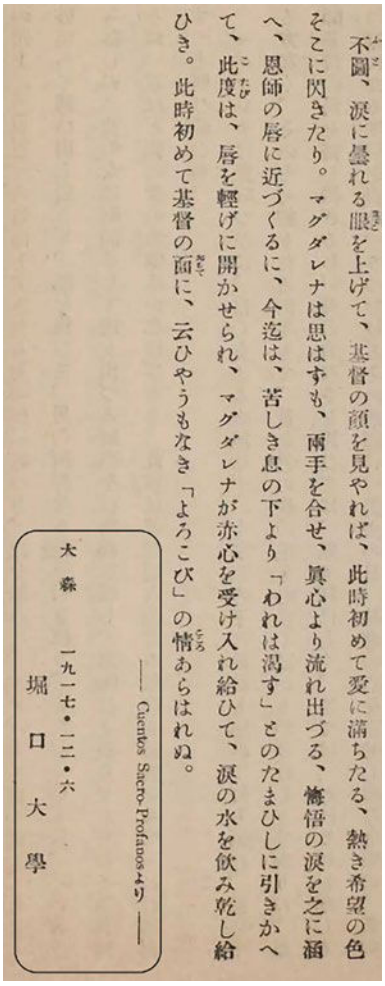
Así tenemos dos versiones de "La sed de Cristo" en japonés, la de 1918, en la revista *Mita Bungaku*, y la de 1920, en la colección *Mizuiro no me*, ambas publicadas en vida de la escritora. Entre ellas se puede hallar una diferencia y una coincidencia en el entorno del texto, en sus partes paratextuales.

Lo que nos llama primero la atención son los datos referentes a la traducción que aparecen al final del texto de 1918, que no tiene el de 1920 (Figura 3):

> —Con base en *Cuentos Sacro-Profanos*—
> en Omori, el 6 de diciembre de 1917
> Horiguchi Daigaku[1]

Daigaku precisa el libro original, el lugar y la fecha de la traducción. Debe notarse que Daigaku poseía el volumen XVII de las *Obras completas* de Emilia Pardo Bazán: *Cuentos sacro-profanos*, que se publicó por primera vez en 1899. Lo terminó de traducir el 6 de diciembre de 1917. Daigaku, nacido el 8 de enero de 1892, era entonces un joven de veinticinco años. Y fue en Omori donde se dedicó a la traducción, según su propia confesión (Seki, 2010: 305-306), en el Hotel Bousuirou, su hotel preferido de aquellos días.

1. He vertido todas las citas en lengua extranjera al castellano con el deseo de facilitar la lectura.



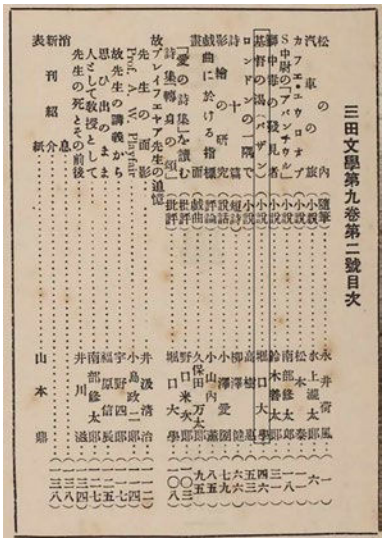
不圖、涙に曇れる眼を上げて、基督の顏を見やれば、此時初めて愛に滿ちたる、熱き希望の色そこに閃きたり。マグダレナは思はずも、兩手を合せ、眞心より流れ出づる、悔悟の涙を之に涵へ、恩師の唇に近づくるに、今迄は、苦しき息の下より「われは渴す」とのたまひしに引きかへて、此度は、唇を輕げに開かせられ、マグダレナが赤心を受け入れ給ひて、涙の水を飲み乾し給ひき。此時初めて基督の面に、云ひやうもなき「よろこび」の情あらはれぬ。

—— Cuentos Sacro-Profanos 4 より ——

大森　一九一七・一二・六

堀口大學

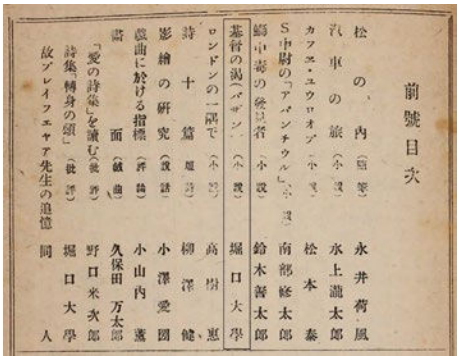
Figura 3. Página 52 de *Mita Bungaku* (febrero de 1918).



三田文學第九卷第二號目次

松の内（隨筆）　永井荷風
汽車の旅（小說）　永上瀧太郎
カフエ・ユウロオプ（小說）　松本泰
S市尉の「アパンチウル」（小說）　南部修太郎
鄰中毒の發見者（小說）　鈴木善太郎
基督の渴（パザン）（小說）　堀口大學
ロンドンの一隅で（小說）　高橋惠
詩十篇（短詩）　柳澤健
影繪の研究（隨筆）　小澤愛圖
戲曲に於ける指標（評論）　小山内薰
畫面（戲曲）　久保田万太郎
「愛の詩集」を讀む（批評）　野口米次郎
詩集「轉身の頌」（批評）　堀口大學
故プレイフエヤア先生の追憶　同人
「先生の面影」　井汲清治
故先生の講義から　小島政二郎
思ひ出のまゝ　宇野四郎
人として教授として　福原信夫
先生の死とその前後　南部修太郎
消息　井川洌
新刊紹介　山本鼎

Figura 4. Índice de *Mita Bungaku* (febrero de 1918).



前號目次

松の内（隨筆）　永井荷風
汽車の旅（小說）　永上瀧太郎
カフエ・ユウロオプ（小說）　松本泰
S市尉の「アパンチウル」（小說）　南部修太郎
鄰中毒の發見者（小說）　鈴木善太郎
基督の渴（パザン）（小說）　堀口大學
ロンドンの一隅で（小說）　高橋惠
詩十篇（短詩）　柳澤健
影繪の研究（隨筆）　小澤愛圖
戲曲に於ける指標（評論）　小山内薰
畫面（戲曲）　久保田万太郎
「愛の詩集」を讀む（批評）　野口米次郎
詩集「轉身の頌」（批評）　堀口大學
故プレイフエヤア先生の追憶　同人

Figura 5. Página 137 de *Mita Bungaku* (marzo de 1918).

Ahora fijémonos en el índice de *Mita Bungaku* (febrero de 1918) (Figura 4), donde aparecen el título “Kirisuto no kawaki”, el nombre de la autora y el género literario “novela” entre paréntesis, y el del traductor. Si enfocamos la ortografía del apellido de la autora, incomprensiblemente está escrito como [bazan], igual que se pronunciaría en francés, no como en español [baΘán]. Esta escritura [bazan] de Bazán se repite en el “índice del anterior número” que está impreso en el siguiente número de *Mita Bungaku* (marzo de 1918) (Figura 5). Al observar la recopilación de 1920, se encuentra en el índice y la página-portada (Figura 6) del cuento la misma escritura [bazan], y además en ambos lugares se comete otro error respecto al título nobiliario de la autora: en vez de “condesa” está escrito:

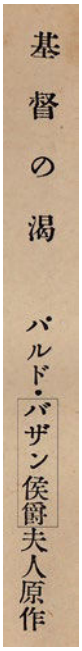


Figura 6. Página 91 de *Mizuiro no me* (1920).

"la marquesa". Como se repiten los mos errores en varios lugares, no se de una simple errata de imprenta.

Según su propia confesión y sus biografías (Hasegawa, 2009; Seki, 2010), Daigaku, acompañando a su padre Kumaichi, que era uno de los primeros diplomáticos de Japón, residió en México un año y medio (entre octubre de 1911 y marzo de 1913) y durante la primera guerra mundial permaneció en España dos años y cuatro meses (entre agosto de 1914 y noviembre de 1916). De este modo, en Japón se hizo pionero en escribir ensayos sobre varios temas de México y España.

Sin embargo, hay tres razones por las que podemos suponer que Daigaku no dominaba el español tanto como el francés. En primer lugar, al ir a los países donde estaba destinado su padre, dejando la carrera universitaria, la meta de Daigaku era dominar el francés, por el enorme interés que le despertaba la poesía francesa moderna (Seki, 2010: 254). Para el propósito de su padre, que era convertir a su primogénito Daigaku en diplomático, también convenía que su hijo lo dominara. Así que incluso durante las estancias en México y en España, él recibía clases particulares de francés.

En segundo lugar, en la familia de Horiguchi la lengua de comunicación siempre era el francés. Su madrastra, Stina Juttelland, que era belga, no comprendía el japonés, y sus hermanastros pequeños, Iwako y Yoshinori, solamente hablaban palabras sueltas en japonés. Además, en México y España Daigaku residía en la Legación japonesa, y era el francés la lengua común que se usaba en el mundo diplomático y aristocrático de ambos países.

Por último, a lo largo de los sesenta y cinco años de su trayectoria como traductor, Daigaku tradujo solo tres obras de la literatura española: "La sed de Cristo", en 1918; la primera parte de *El Quijote* de Cervantes, en 1965; y la mayor parte de *Senos*, de Gómez de la Serna, en 1969, 1970 y 1980, sucesivamente. De hecho, en el prefacio de la versión japonesa de *El Quijote* (Horiguchi, 1965: 10), Daigaku confiesa:

> La lengua de Cervantes me es tan familiar desde hace mucho tiempo que hice esta traducción, recordando los días pasados y consultando las versiones francesas. He utilizado la de la Pléiade publicada en 1956 por Librairie Gallimard y la de Francis de Miomandre publicada en Stock. Y como texto original he usado el de la edición y notas de Francisco Rodríguez Marín publicado por Espasa-Calpe.

Igualmente en la traducción de *Senos*, Daigaku especifica: "Esta traducción se ha realizado con base en la versión francesa de Jean Cassou" (Horiguchi, 1984, *Suplemento II*: 686).

Así, las observaciones de las partes paratextuales del texto en japonés y las demás informaciones adicionales confirman que la traducción de "La sed de Cristo" fue efectuada consultando alguna versión francesa del relato.

A este respecto, Eva Acosta anota que ya apareció en 1895, en el número de septiembre de *La Revue* con el título de "La soif du Christ" (Acosta, 2007: 394). Sin embargo, recientemente lo rectifica[2] remitiéndose a un interesante dato que recoge Rocío Charques (2016: 78), quien cita el artículo de Jacques Porcher "Écrivains espagnols contemporains. Madame Pardo Bazan" (*Revue Politique et Littéraire*, 15/4/1899). En este artículo, al final del primer párrafo, Porcher le presenta al lector francés el cuento de doña Emilia: "Ese año, el Viernes Santo, el *Imparcial* regaló, entre otras cosas, un cuento muy original, muy pintoresco, muy patético, titulado *La sed de Cristo*" (Porcher, 1899: 459). El segundo párrafo entero lo dedica a detallar su argumento, y a continuación, en el cuarto párrafo, pasa a referir de modo conciso la enorme polvareda que levantó el relato a partir del siguiente día de su publicación.

Este modo de introducir el cuento pardobazaniano nos hace pensar forzosamente que en aquella fecha próxima a 1889 no habría existido la versión francesa. Acosta, asimismo, nos emite su parecer de que este artículo o el recuerdo detallado sobre el revuelo levantado por "La sed de Cristo" en la España de 1895 acaso despertara el interés por la traducción y la consiguiente publicación en francés. Aunque hasta ahora no hemos confirmado la existencia de la versión francesa, cabría suponer que Daigaku hizo la traducción basándose en el texto de *Cuentos sacro-profanos* y, a la vez, consultando algún texto en francés que se habría publicado en la fecha cercana a su estancia en Europa (1913-1916).

2. ¿Por qué traducir a Pardo Bazán?

De mayor, Daigaku recuerda los años juveniles como lo siguiente:

> Yo, a los 20 años, no hacía más que leer poesía francesa. La mayoría eran poemas que servían de mediadores entre la poesía moderna y la contemporánea [...]. Y a veces me encontraba con algunos poemas que me gustaban de un modo inaguantable. Me brotaba en el interior un deseo hacia esos poemas. Era lo mismo que el deseo masculino hacia la bella mujer, que son ganas de apropiarse de ella. Me di cuenta de que para apropiarse de un poema no había más remedio que hacer esto: quitarle al poema original el vestido del francés y, una vez desnudo, ponerle el vestido de mi lengua [...]. En aquellos años el traducir poemas era simplemente la meta de mi vida, mi puro placer (Horiguchi, "Relatos rebosados de la traducción", 1958; 1982, *OC* VI: 550-552).

2. Conste aquí mi agradecimiento a María Luisa Guardiola (Swarthmore College), quien me ayudó a ponerme en contacto con la biógrafa Eva Acosta. Lo mismo a Acosta, quien con descomunal amabilidad y generosidad me ha transmitido nuevas referencias.

De hecho, según la "Lista de todas las publicaciones" (Horiguchi, 1988, *extra*: 5-127), las traducciones hechas por Daigaku anteriores a "La sed de Cristo", que llegan a ser un total de sesenta y una obras, todas sin ninguna excepción son de la literatura francesa. Aparte de las diez obras que están en prosa, las demás son poemas, más específicamente, poesía francesa moderna.

Por otra parte, la revista *Mita Bungaku*, donde se publicó la versión japonesa por vez primera, desde su fundación, en mayo de 1910, hasta febrero de 1918 no había publicado ni una traducción de la literatura española. Así, resulta insostenible que Daigaku hubiera recibido encargo o consejo por parte de la dirección de la revista para que escogiera el cuento. Entonces, ¿por qué razón tradujo a Pardo Bazán? A continuación, trato de averiguar el fundamental motivo de Daigaku en sus relaciones personales.

2.1. Marie Laurencin (1883-1956)

La primera hipótesis es que Daigaku, durante su estancia en Madrid, conociera personalmente a doña Emilia a través de su relación con la pintora francesa Marie Laurencin, exiliada en España por estar casada con el pintor alemán Otto von Wätjen.

Al exiliarse en Madrid en 1914, la reputación de Laurencin, bien ganada como pintora cubista en París, había llegado a la capital y a la aristocracia madrileña, la cual, ya amante de sus cuadros originales, deseaba tener trato con ella (Groult, 1989: 132). Aparece entonces en su vida la figura de Cecilia Madrazo, de la bien conocida saga artística de los Madrazos, a la que Laurencin pintaría en más de una ocasión: *Marie Laurencin, Cecilia de Madrazo et le chien Coco* (Tate Gallery), que representa a Cecilia con la artista autorretratada, y *L'infante* (colección privada), en el que la retratada es Cecilia, ambos pintados en Madrid en 1915. Y según Faus (2003, II: 400), dos retratos de la familia de Pardo Bazán —de la abuela materna y de su segundo marido— fueron pintados por Federico Madrazo, el elegante pintor de la corte de Isabel II, antepasado de Cecilia Madrazo.

Por otra parte, ni en la biografía de Groult (1987) ni en la de Pierre (1988) aparece referencia alguna a la relación entre Marie Laurencin y Daigaku Horiguchi. Sin embargo, sus biógrafos, Seki y Hasegawa, y su hija, Sumireko, e incluso Daigaku mismo atestiguan la intensa amistad entablada en aquel Madrid bajo la Guerra Mundial.

En "Diosa del cubismo" (1917), Daigaku describe el encuentro con Laurencin: "Fue en Madrid, el viernes 20 de enero de 1915, al visitar el taller de la pintora inglesa, Miss Nelly Harvy para encargar el retrato de mi hermanastro menor que acababa de cumplir 7 años" (Horiguchi, 1982, *OC* VI: 148-158). Allí había un pintor joven que se llamaba Peña y, sabiendo que Daigaku escribía poemas, le preguntó si deseaba ver los cuadros de Laurencin, puesto que era una pintora siempre amada por los poetas y que tenía su estudio cerca. Daigaku, fas-

cinado como nunca por sus cuadros, le pidió a Peña que concertara una entrevista con ella. Unos días después fue el primer encuentro: "Apareció una mujer todavía joven con la cara tan transparente como el cristal". Ella, de treinta y un años, y Daigaku, de veintitrés, sostuvieron una larga conversación sobre varios temas, particularmente sobre la poesía y la novela, en la que descubrieron que los dos tenían un gusto, pensamiento y sentimientos muy parecidos. Precisamente fue Laurencin quien le enseñó "la existencia del poeta Guillaume Apollinaire" (1880-1918), cuyos poemas iba a ser Daigaku pionero en traducir y presentar en Japón. Recuerda Daigaku aquella tarde de enero: "Anduvimos juntos por la calle del Barquillo llena de gente a esa hora, hacia la calle de Alcalá, hablando sobre la belleza y el arte. El camino que no se anda con prisa se acaba más pronto. Así, sin darnos cuenta, ya estábamos en la puerta del Hotel Sevilla". En efecto el Hotel Sevilla era el alojamiento improvisado del matrimonio Wätjen en Madrid (Groult, 1989: 130). En "Paseo con Marie" (1927) se narra que Daigaku visitaba a menudo el estudio de Laurencin, con la que acostumbraba a dar paseos por Madrid (Horiguchi, 1982, *OC* VI: 553-56) y recuerda en "Marie Laurencin" (1948) que la acompañaba a las tiendas de anticuarios y al rastro madrileño (Horiguchi, 1982, *OC* VI: 606-614). Como Laurencin se marchó a Málaga con su esposo en primavera de 1915 y después a Barcelona (Groult, 1989: 134-147; Pierre, 1991: 371) y Daigaku partió para Japón a finales de noviembre de 1916, sus encuentros habrían sido de un año y pocos meses. Pero en "Un día con Marie Laurencin" (1928) describe el ansiado reencuentro en París en 1924, cuando Daigaku se dirigía a Rumanía después de su estancia en Brasil (Horiguchi, 1982, *OC* VI: 158-165). Precisamente es en esa ocasión cuando Laurencin le nombró "ruiseñor japonés". Por último, cuando ella falleció, el 8 de junio de 1956, Daigaku publicó un artículo en su memoria en una revista japonesa de agosto de ese mismo año (Horiguchi, 1982, *OC* VI: 606-614).

A través de este enlace descrito hasta aquí, Daigaku habría podido gozar de la fantástica ocasión de conocer a doña Emilia, lo que de momento no ha sido confirmado por noticias de la época.

2.2. Stina Juttelland (1868-1938)

Ahora desviemos la mirada hacia la familia Horiguchi, uno de cuyos miembros adquirió destacado protagonismo en el mundillo aristocrático del Madrid de aquellos años. Se trata de Stina Juttelland, la hija del magistrado de la Cour de Cassation Charles Rigur, quien participó en el juicio de Paul Verlaine. El padre de Daigaku, Kumaichi, había contraído con ella segundo matrimonio en Bélgica en 1899.

Como mencionamos antes, Kumaichi Horiguchi era uno de los primeros diplomáticos de Japón, cuyo nombre naturalmente aparece en las páginas de la *Guía oficial de España* del periodo en que Kumaichi estuvo acreditado en la Legación japonesa de España, entre septiembre de 1913 y octubre de 1917. En la

sección del "Cuerpo diplomático extranjero: acreditado en Madrid" ocupa sin falta una línea el "Sr. Kumaichi Horigoutchi, Primer Secretario".

Ahora bien, referente a la marcha del ministro de Japón en España, *El Heraldo de Madrid* lo anuncia del modo siguiente:

> En la Legación japonesa, y como despedida de M. y Mme. Arakawa, que el próximo día 20 saldrán para su país, se celebró ayer tarde una animada recepción, asistiendo á despedir al ilustre matrimonio diplomático una lucida representación de la sociedad madrileña [...]. El ministro del Japón y Mme. Arakawa, con el primer secretario M. Horigoutchi y su bellísima esposa y el "attaché" á la Legación, M. Yamazaki, hicieron los honores amablemente (*El Heraldo de Madrid*, 10/1/1914).

El noticiero resalta la belleza de Stina con un tono anormal. Después de un mes, la misma prensa emite una noticia bastante oficiosa sobre ella: "Con motivo de hallarse gravemente enfermo en Bruselas el padre de madame de Horigoutchi, esposa del encargado de negocios del Japón en esta corte, ha salido para la citada capital la distinguida dama" (*El Heraldo de Madrid*, 4/2/1914). Y dos meses después anuncia su regreso: "En el sudexpreso de hoy ha llegado á Madrid la bella esposa del encargado de Negocios del Japón, Mme. Horigoutchi" (*El Heraldo de Madrid*, 2/4/1914). Dado que es posible encontrar con facilidad noticias sobre Stina en la prensa madrileña de la época, parece que los reporteros estaban interesados en seguirla.

Referente a la madrastra de Daigaku, no hay que olvidar que era una dama culta e inteligente, como recuerda el hijo menor, Yoshinori: "Mi madre, educada en casa de un jurista, era del antiguo tipo de mujer europea. Tenía buena mano para cocinar y coser, y sobresalía por su inteligencia y su perspicacia". También comenta: "Tengo un vivo recuerdo de que en Madrid mi hermano [Daigaku] y mi madre, sentados en el mismo sofá, leían juntos libros en francés durante largas horas" (Yoshinori Horiguchi, 1987: 146-148). Además, parece que Stina ayudaba a veces a Daigaku a traducir las obras francesas, por ejemplo, el dificilísimo texto de *Ouvert la nuit* (1922) de Paul Morand (1888-1976), cuya traducción japonesa publicó Daigaku en 1924.

También gracias a la hábil mano de madame Horiguchi, en aquel Madrid bajo las dolorosas circunstancias creadas por la guerra, la Legación de Japón se convertía en uno de los pocos lugares al que podían acudir sin recato las distinguidas personas de la sociedad madrileña.[3] Así, con motivo de la coronación del nuevo mikado, Yoshihito, organizaron una recepción, sobre la cual *La Época* da a conocer al público en su portada:

3. *La Época* (1/1/1916) nos informa de la cena de fin de año que "el encargado de Negocios del Japón y Mme. Horigoutchi" organizaron en el Hotel Ritz para obsequiar a sus amigos. Dice que por las circunstancias fue la única que celebró la solemnidad entre las residencias diplomáticas.

> Pocas veces ha podido reunirse la sociedad madrileña desde que comenzó la guerra [...]. Por esto la recepción celebrada ayer tarde en la legación japonesa ofrecía verdadero interés; pues en ella volvía á verse la sociedad aristocrática, después de largo paréntesis del verano [...]. El encargado de Negocios de Japón, M. Horigoutchi, y su esposa, una distinguida dama belga, recibían á la entrada á sus amigos, haciendo los honores con gran distinción. Mientras tanto, su hija, encantadora joven de diez y siete años, reunía á las muchachas en el salón de baile; [...]. Por cierto que la señorita de Horigoutchi, que habla muy bien el español, por haberlo aprendido en Méjico, es una violinista consumada [...].
>
> La concurrencia de señoras fué muy numerosa. De ella formaban parte la esposa del presidente de Consejo, con las bellas señoritas de Dato; la condesa de Romanones, [...] la duquesa de Canalejas, la generala Mille, las marquesas de Torrelaguna [...] (*La Época*, 11/11/1915).

En esta crónica se presta especial atención a "la señorita de Horigoutchi". Se trata de la hermanastra Iwako, que nació en Bélgica en 1899, y se demuestra que ya desempeñaba cierto protagonismo en el mundillo madrileño de la alta sociedad por ser una "violinista consumada" y, sobre todo, por su dominio del español.

Y entre las damas invitadas se encuentran "la condesa de Romanones" y "la duquesa de Canalejas". Son esposas de los políticos más brillantes de la época, que, como es sabido, formaban un círculo amistoso con doña Emilia: Canalejas, por ser también gallego, y Romanones, al que le unen lazos de parentesco (Faus, 2003, II: 219, 240 y 440). Sobre todo, al conde de Romanones le debió doña Emilia el nombramiento de consejero de Instrucción Pública en junio de 1910.

Así se revela que el círculo de relaciones amistosas de las dos familias coincidía en la sociedad madrileña de aquel tiempo. El 16 de noviembre de 1915, por ejemplo, en casa de los marqueses de Torrelaguna, que celebraban el santo del marqués, entre una concurrencia muy distinguida se ve "a la condesa y al conde de Romanones" y "a [*sic*] encargado de Negocios del Japón, a Mme. Horigoutchi y a sus hijos" (Boyd, 1916: 264). En esto de "sus hijos", ¿se cuenta la asistencia de Daigaku? No lo sabemos. Puede que se refiriera a la hermanastra, Iwako, y al hermanastro menor, Yoshinori, que nació en Estocolmo en 1909 y hablaba muy bien el español.

Por otra parte, el mes anterior, el 25 de octubre de 1915, en casa de los señores de Sarthou, donde don Rafael Sarthou celebraba sus días, desfiló por sus salones de la cuesta de Santo Domingo "una buena parte de la sociedad madrileña —aristocracia, política, milicia, letras y arte". Dicen que eran "marquesas de Casa-López, [...] condesa de Romanones, [...] señoras y señoritas de Suárez Inclán, [...], Cavalcanti [...]. El ministro del Japón, madame Horigoutchi y sus dos hijos" (Boyd, 1916: 241). La señora de "Cavalcanti" mencionada aquí sería la hija mayor de doña Emilia, Blanca (María de las Nieves, 1879-1970), que se casó en 1910 con José Cavalcanti.

Asimismo, el 2 de diciembre, cuando en casa de los marqueses de las Atalayuelas hacían presentación del enlace matrimonial de su hija, entre los concurrentes figuran "la esposa del encargado de Negocios del Japón, Mme. Horigoutchi; las señoras y señoritas de Sarthou, [...] Cavalcanti, Rábago, [...] Quiroga, Cejuela, [...], algunas damas más y una buena representación del sexo fuerte" (Boyd, 1916: 274). Aquí aparecen "las señoras y señoritas de [...] Cavalcanti [...] Quiroga". La "señorita de Quiroga" debe de ser la hija menor de doña Emilia, Carmen Quiroga Pardo Bazán (1881-1935?).

A una reunión celebrada en la legación japonesa cerca del 27 de enero de 1916 concurrieron "sólo algunas de las amistades de M. y Mme. Horigoutchi y de su bellísima hija", entre las que vuelve a aparecer la "señorita de Quiroga": "Asistieron a fiesta tan agradable e improvisada: la condesa de Alcubierre y la marquesita de Espinardo, [...] Bermúdez de Castro y señorita de Quiroga, la marquesa de Caicedo" (*El Heraldo de Madrid*, 27/1/1916).

Por último, el 19 de marzo de 1916, a la fiesta de San José que se celebraba en casa de los señores de Sarthou, concurrieron nada menos que "Pardo Bazán y su hija la señorita de Quiroga", y al mismo tiempo "madame Horigoutchi, la esposa del encargado de Negocios del Japón" (Boyd, 1916: 361).

No hay noticia que atestigüe el encuentro de Daigaku con doña Emilia. No obstante, mientras el padre de Daigaku estaba al frente de la Legación japonesa en Madrid (entre septiembre de 1913 y octubre de 1917), la familia Horiguchi y la familia Pardo Bazán mantenían contacto habitualmente. Por tanto, es muy probable que, al visitar la Legación del Japón, que estaba en la calle Alcalá 103, o en alguna casa aristocrática, doña Emilia o Blanca o Carmen obsequiaran a la familia Horiguchi con algún tomo de las obras completas que se editaban en aquel tiempo. Y seguramente habría sido el volumen de *Cuentos sacro-profanos* que consultó Daigaku en 1917.

3. ¿Por qué traducir "La sed de Cristo"?

Ahora bien, entre los treinta y seis cuentos agrupados en dicho volumen, ¿por qué Daigaku escogió precisamente "La sed de Cristo"?

Este cuento toma como protagonistas a Cristo crucificado en el patíbulo y a María Magdalena, la pecadora. La historia parte de la enigmática frase: "Sed tengo". Cuando Cristo exhala la frase, Magdalena primero se lanza en busca de agua que aplaque su sed. Trae el agua "fría, helada casi" y se la acerca a los labios a Jesús. Sin embargo, Jesús la rechaza y repite: "Sed tengo". Magdalena, adivinando que Cristo desea "otra bebida más exquisita y rara", trae un "falerno añejísimo" y se lo ofrece. De nuevo es repetido el lastimoso: "Sed tengo". En el desconsuelo, Magdalena, recordando su "escandalosa juventud", a duras penas localiza "un licor transparente, rosado, de fragancia embriagadora", al que Jesús hace "un gesto de violenta repulsión". Ya a la cuarta vez, Magdalena pien-

sa que Cristo aceptará "el vino de la venganza y de la ira". Así, hiriendo a uno de los sayones en el cuello, le ofrece a Cristo la sangre empapada en una esponja. Lo que obtiene ella es nada más que: "Sed tengo". Por último, son las lágrimas que fluyen de los ojos de Magdalena lo que logra "aplacar la sed de Cristo". Y bebiéndolas ávidamente, el rostro de Jesús transfigura "una expresión de inefable dicha".

Se trata de un relato "bellamente poético e idealista (Paredes Núñez, 1990: 20). Al agruparlo en un volumen, no obstante, la autora recuerda en el prólogo "la pavorosa tormenta que levantó" en el momento de su primera aparición. Según "la tormenta" seguida detalladamente por Paredes Núñez (1990: 489-490), sin duda, era el texto más "controvertido" (Freire López, 2005: 35) entre las narraciones recopiladas, "censurado por sus presuntas heterodoxias" (Sánchez Llama, 2010-2011: 149).

¿Daigaku habría escogido este relato por lo polémico que resultó en su momento? Como explica Paredes Núñez, la causa de duras críticas la debería buscar "sólo en la estructura específica de aquella época nimiamente escrupulosa donde, y especialmente en lo tocante a religión, todo era analizado al milímetro" (Paredes Núñez, 1990: 20). Por tanto, no es concebible que este relato le despertara interés a Daigaku, hombre alejado de su tiempo y nada religioso.

3.1. Un epílogo no traducido

40 CUENTOS SACRO-PROFANOS

base poco á poco el corazón de la pecadora, y subiendo á sus ojos el agua del arrepentimiento y de la humildad, fluía de sus lagrimales, resbalando lentamente por sus mejillas. Era tanto lo que lloraba Magdalena, que parecía liquidarse su espíritu, y las lágrimas empapaban la ropa y sus hermosos extendidos cabellos. Y como levantase los ojos hacia el rostro de Jesús, vió en él una súplica, un ansia tan viva y tan amorosa, que, inspirada, juntó las manos y recogió en el hueco de ellas aquel sincero llanto de contrición, y alzándose hasta Jesús lo llegó á su boca. Por primera vez, en lugar del acongojado "Sed tengo'", Jesús respondió á Magdalena abriendo los labios y bebiendo ávidamente, al par que transfiguraba su rostro una expresión de inefable dicha.

. . . . . .

La tradición que acabo de referir no tiene ningún valor ante las enseñanzas de la Iglesia, ni la menor autenticidad, ni creo que deba considerarse más que como sueño, invención ó leyenda poética, encontrada en los papeles de un rabino que se convirtió al cristianismo. Magdalena no es aquí la santa; es únicamente figura ó símbolo del pecador, que aún no conoce el camino verdadero, que aún lucha con los resabios del pecado.

Y como los fariseos pretendieron torcer el sentido de este apólogo, declaro que sólo significa lo siguiente: el arrepentimiento, la humildad, la contrición es lo más grato á Jesus —doctrina clarísima del Evangelio.

Figura 7. Página 40 de *Cuentos sacro-profanos* (1899).

Al comparar los dos textos de "La sed de Cristo", uno original de *Cuentos sacro-profanos* y el otro de la versión japonesa, se nota a simple vista el rigor de Daigaku a la hora de traducir. Ni una línea ni una frase del original se salta en el texto japonés, más bien, es añadida alguna que otra frase para la mejor comprensión del contenido por parte del lector japonés. Esto, sin embargo, ocurre hasta el final de la narración, más concreto, hasta los puntos de separación. En el texto (1899), debajo del signo, sigue el epílogo de la autora (Figura 7):

> La tradición que acabo de referir no tiene ningún valor ante las enseñanzas de la Iglesia, ni la menor autenticidad, ni creo que deba considerarse más que como un sueño, invención ó leyenda poética, [...]. Magdalena no es aquí la santa; es únicamente figura ó símbolo del pecador, que aún no conoce el camino verdadero, que aún lucha con los resabios del pecado.

> Y como los fariseos pretendieron torcer el sentido de ese apólogo, declaro que sólo significa lo siguiente: el arrepentimiento, la humildad, la contrición, es lo más grato a Jesús —doctrina clarísima del Evangelio (Pardo Bazán, 1899: 40).

Sin embargo, ni en la versión japonesa de 1918 (*Mita Bungaku*) ni en la de 1920 (*Mizuiro no me*) está traducido nada del epílogo. Como mencionamos en el primer apartado, al traducir el cuento, Daigaku habría consultado también alguna versión francesa, la cual puede que no tuviera epílogo traducido. No obstante, lo cierto es que Daigaku poseía el volumen de *Cuentos sacro-profanos* en Japón a finales del año 1917. Así que, a partir de este hecho, un epílogo no traducido, nos atrevemos a dar paso a una interpretación bastante personal para atisbar el propósito de Daigaku.

3.2. Rotundo fracaso

Nos desplazamos a aquel Japón del mes de octubre de 1917. Encontramos a un Daigaku de veinticinco años, que había regresado solo desde España a principios de enero para las oposiciones:

> En 1917 participé en las oposiciones a diplomático. Tenía 26 años.[4] No es porque tuviera ganas de ser diplomático, pero, como me lo recomendó mi padre, lo acepté. Me dijo que escribiendo poesía y "tanka" no me podía ganar el arroz de cada día y, por tanto, mejor era tener otra profesión, que sería idealmente la suya, la de diplomático. Una vez le puse la objeción de que era imposible a uno como yo que no había estudiado ni derecho ni economía, pero mi padre insistió en que había bastantes posibilidades de aprobarlo si me preparaba por mi cuenta 2 años a fondo y así me presentaba a las oposiciones. Como yo comprendía muy bien lo que realmente sentía mi padre, preocupado por el futuro de su hijo, no lo pude rechazar y comencé a prepararme [...]. Lo difícil de las oposiciones atizaba las pasiones de uno. Me sentía animado pensando que sería divertido si un don Quijote de una especialidad distinta superara la dificultad estudiando solo. Así, durante 2 años enteros me entregué a la preparación (Horiguchi, "Una anécdota guardada", s.d.; 1983, *OC* VII: 761-763).

Aquí Daigaku dice que para las oposiciones dedicó dos años a prepararse en cuerpo y alma. Pero no es cierto. En la "Lista de todas las publicaciones" (Horiguchi, 1988, *Extra*: 5-127) se observan numerosas traducciones que hizo durante su estancia en España, aparte de muchos más poemas y ensayos propios que escribió. Además, después de regresar a Japón, Daigaku pasó los días bastante aje-

4. Daigaku anota la edad por el método oriental de calcular la edad "kazoe toshi", en el que se cuenta también el año de nacimiento.

treados dedicándose a la actividad literaria, o sea, escribiendo poesía y ensayo y traduciendo poemas y *contes* franceses.

Las oposiciones de aquel entonces eran de carácter potencialmente eliminatorio. Daigaku superó la primera y la segunda fase de las oposiciones: "Hubo unos 140 opositores que habían superado el ejercicio de composición. Y como resultado del ejercicio de escritura, se redujeron a unos 30 candidatos". Y el 3 de octubre le tocó "el examen de resumir adecuadamente por escrito lo que el examinador leía en voz alta durante diez minutos con rapidez. Si mal no recuerdo, el tiempo del examen era de una hora" (Horiguchi, 1983, *OC* VII: 761-763).

Lo que cuenta Daigaku sobre lo ocurrido durante esta prueba no parece real, más bien ficticio. Pero uno de sus biógrafos atestigua haberlo oído del propio Daigaku (Hasegawa, 2009: 246):

> Como no estaba acostumbrado a escribir con un pincel oriental, apenas llegaba a la mitad del contenido cuando llegó a mis oídos: "Faltan solamente diez minutos". En cuanto comencé a pensar que todos mis esfuerzos de estos 2 años se quedarían en agua de borrajas, ya no se movía la mano con la que escribía y comenzaron a temblarme las rodillas. En un momento, cuando me di cuenta, algo templado fluía hacia abajo por mis muslos y piernas. Yo me orinaba. Atónito y desconcertado intenté pararlo, pero la orina fluía sin parar. Me avergonzaba de mi propia flojedad (Horiguchi, "Una anécdota guardada", s.d.; 1983, *OC* VII: 761-763).

A mediados de noviembre del mismo año, cuando toda la familia Horiguchi regresó de España, el padre, siendo diplomático, ya se habría enterado del resultado y del suceso acaecido a su primogénito. En el reencuentro, ¿qué palabras dirigiría el padre Kumaichi a su hijo? Y ¿con qué cara se presentaría Daigaku ante el padre generoso que le había dejado hacer todo lo que quiso durante años? A los ojos de su hermanastro, Yoshinori, que estuvo presente, se representaba: "Cuando mi hermano abandonó la carrera diplomática, no se podía ver lo decepcionado que estaba mi padre" (Yoshinori Horiguchi, 1987: 146-148).

Si nos ponemos en el lugar de Daigaku de aquel noviembre, no sería un disparate interpretar que el joven viera su propia imagen en la figura de María Magdalena, la pecadora, y que en la del Nazareno viera la imagen de su padre. Ese reencuentro sería, como explica López Quintáns, "la combinación del sufrimiento del Mesías y la ardiente culpa que sofoca a una María Magdalena, aquejada aún con los males de un pasado que no ha sido superado" (2013). En ese momento, lo que Daigaku realmente quería comunicar a su padre sería lo mismo que expresaba claramente Pardo Bazán en el epílogo. Magdalena, es decir, Daigaku, es "símbolo del pecador, que aún no conoce el camino verdadero" y "que aún lucha con los resabios del pecado". Y, por consiguiente, Daigaku intentaba mostrar "el arrepentimiento, la humildad, la contrición" a su padre. Cabría suponer, creo yo, que en aquel epílogo del texto original (1889) se entreveía

con tanta evidencia este mensaje de "arrepentimiento" que tal vez Daigaku lo omitieera a propósito en la traducción.

4. A modo de conclusión: *Sakujitsu no hana* (*La flor de ayer*, 1918)

En un cuaderno de creación, Daigaku tiene apuntado el acontecimiento de finales de 1917 de un modo incomprensiblemente objetivo, como si se tratara de otra persona: "mi padre renunció al sueño de hacer al primogénito Daigaku banquero o diplomático, y le ha permitido dedicarse a la poesía" (Horiguchi, 1986, *OC* VIII: 269-278). Y el 6 de diciembre Daigaku terminó de traducir "La sed de Cristo", y lo mandó a *Mita Bungaku* para que se publicara en el número de febrero del año siguiente.

Ya en 1918, el día 20 de enero, Daigaku visita al excatedrático de la Universidad Keio, Kafu Nagai. Según el diario de Nagai: "Hoy, día 20, me visitó Daigaku Horiguchi y me rogó que le escribiera el prólogo a su libro *Sakujitsu no hana*", y el 23 del mismo mes: "Por la noche escribí el prólogo a la colección de poemas del señor Horiguchi" (Nagai, 2010, *OC* XXI: 22). Por otra parte, en "La publicación de mi primera obra" (1953), Daigaku recuerda: "Hasta escoger y negociar el papel, la imprenta, la encuadernación, las letras en relieve de color de oro... todo lo hice por mí mismo corriendo de aquí para allá" (Horiguchi, 1983, *OC* VII: 232).

Por fin el 15 de abril de 1918 se publica el primer libro de Daigaku, *Sakujitsu no hana*, con el prólogo del escritor de su época Kafu Nagai (Horiguchi, 1981, *OC* II: 744). Es una edición limitada de doscientos ejemplares, publicados por cuenta del autor, que recoge sesenta y tres poemas de la poesía francesa moderna, de diecinueve poetas: Albert Samain (1858-1900), Remy de Gourmont (1858-1915), Paul Verlaine (1844-1896)...

Con los datos expuestos aquí podemos suponer que a finales de diciembre de 1917 o a principios de enero de 1918 ya estaba determinada la publicación de su primer libro, hasta el título. Quien se lo sugirió a Daigaku y financió la publicación fue, sin duda, su padre Kumaichi, lo cual nos gustaría interpretar como contestación inmediata de Kumaichi a "el arrepentimiento, la humildad, la contrición" mostrados metafóricamente en la versión japonesa (por cierto, en ese momento todavía estaría en manuscrito) de "La sed de Cristo"; esto es, que la traducción de "La sed de Cristo" sirvió de potencial empuje para que Daigaku se determinara a seguir "el camino verdadero" para él, que era vivir nada más que de la literatura.[5] No caería en la exageración decir que la traducción fue un paso decisivo para el futuro nacimiento en Japón de uno de los más célebres poe-

5. Daigaku, a pesar de que dominaba tanto el francés como la literatura francesa, no había sido admitido en el mundo académico universitario de Japón. Era simplemente el "hijo libertino del famoso diplomático". Por tanto, no tenía más remedio que vivir literalmente de la literatura, excepto en pocas ocasiones: desde 1925

tas contemporáneos y, a la vez, de un traductor sin par de la poesía francesa moderna.

Por último, sería nuestro placer que las observaciones de este artículo pudieran atestiguar la posibilidad de un nuevo campo de investigación emprendido por Ana María Freire: "la proyección internacional de Emilia Pardo Bazán", que nos ha ampliado tanto los horizontes de la investigación.

Bibliografía

Acosta, Eva (2007). *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*. Barcelona: Lumen.

Boyd, León [véase *Casal, Enrique*].

Casal, Enrique [Boyd, León] (1916). *El año aristocrático: compendio de la vida elegante: 1914-1916*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de J. Blass y Cía.

Charques Gámez, Rocío (2016). "Emilia Pardo Bazán en la prensa francesa. *Revue Politique et Littéraire. Revue Bleue*". *La Tribuna*, n.º 11, pp. 73-85.

Faus, Pilar (2003). *Emilia Pardo Bazán: su época, su vida, su obra*. 2 vols. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Freire López, Ana María (2005). "Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en la vida de la escritora". *La Tribuna*, 3, pp. 21-38.

— (2006). "Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto". En: Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis (eds.). *Traducción y traductores: del romanticismo al realismo*. Berna: Peter Lang, pp. 143-57.

Gómez de la Serna, Ramón (2014 [1917]). *Senos*. Ed. de José-Carlos Mainer. Madrid: Biblioteca Nueva.

Groult, Flora (1989 [1987]). *Marie Laurencin*. París: Mercure de France. Tr. jp. de Yoko Kudo; Tokio: Shincho sya.

Hasegawa, Ikuo (2009). *Horiguchi Daigaku: shi ha isshouno nagaimichi (La poesía es el largo camino de la vida)*. Tokio: Kawade Shobo Shinsya.

Horiguchi, Daigaku (trad.) (1918). "Kirisuto no kawaki (La sed de Cristo)". *Mita bungaku* (Universidad Keio), 9-2 (febrero), pp. 46-52.

— (trad.) (1918). *Sakujitsu no hana (La flor de ayer)*. Tokio: Librería Momiyama.

— (trad.) (1920). *Mizuiro no me (Los ojos de azul claro)*. Tokio: Tenyuu Sha.

— (trad.) (1965). *Don Quijote*. Tokio: Shincho Sha.

— (1981-1988). *Obras completas*. 13 vols. Tokio: Librería Ozawa.

Horiguchi, Sumireko (1987). *Niji no yakata (Casón de arco iris)*. Kamakura: Kamakura Shunju Sya.

Horiguchi, Yoshinori (1987). "Sobre mi madre Stina, etc.". En: *Omoide no Horiguchi Daigaku*. Kamakura: Kamakura Shunju Sya, pp. 146-148.

---

desempeñó la cátedra de Poesía Francesa Moderna en el Instituto de Cultura solamente tres años (Hasegawa, 2009: 8 y 15).

Kashiwakura, Yasuo (2008). *Yabureshi kunino akinohate (Biografía crítica de Kumaichi Horiguchi)*. Tokio: Sayusha.

López Quintáns, Javier (2013). "Recuperación de textos olvidados de Emilia Pardo Bazán: 'Balada' y 'Muerte de cruz'". *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 24.

Nagai, Kafu (2010). "Dantchoutei nichijo". *Obras completas, xxi-xxvi*. Tokio: Librería Iwanami.

Pardo Bazán, Emilia (1895). "La sed de Cristo". *El Imparcial* (12 de abril), p. 3.

— (1899). *Obras completas*. Vol. xvii. *Cuentos sacro-profanos*. Madrid: Administración calle de S. Bernardo 37, principal.

— (1990). *Cuentos completos i*. Ed. de Juan Paredes Núñez. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Pierre, José (1991 [1988]). *Marie Laurencin*. París: Somogy. Tr. jp. de Yoshio Abe; Tokio: Bijutsu Kouronsha.

Porcher, Jacques (1899). "Écrivains espagnols contemporains. Madame Pardo Bazan". *Revue Politique et Littéraire*, 15 (15 de abril), pp. 459-462.

Sánchez Llama, Íñigo (2010-2011). "La interpretación de la modernidad al hispánico modo en la obra ensayística de Pardo Bazán: análisis de una formación discursiva". *La Tribuna*, 8, pp. 139-166.

Seki, Yoko (2010 [1980]). *Nihon no uguisu: Horiguchi Daigaku kikigaki (Ruiseñor japonés: biografía oral de Horiguchi Daigaku)*. Tokio: Iwanami.

Shirai, Koji (1987). "Su experiencia grave". *Omoide no Horiguchi Daigaku*. Kamakura: Kamakura Shunju Sya, pp. 37-39.