

# **Análisis cognitivo-perceptivo de varias traducciones de un haiku japonés a partir de las elecciones de distintos tipos de receptor**

**MARÍA AMPARO MONTANER MONTAVA**

Universitat de València

[maria.a.montaner@uv.es](mailto:maria.a.montaner@uv.es)

<https://orcid.org/0000-0002-6920-1981>

**ANÁLISIS COGNITIVO-PERCEPTIVO DE VARIAS TRADUCCIONES DE UN HAIKU JAPONÉS A PARTIR DE LAS ELECCIONES DE DISTINTOS TIPOS DE RECEPTOR**

**RESUMEN:** Este artículo estudia varios discursos diferentes, pero que coinciden en un aspecto esencial: Todos ellos constituyen traducciones de un mismo haiku de Matsuo Bashō. Se ha entrevistado a lectores de diversas franjas de edad y se les ha pedido que elijan una traducción y que expliquen los motivos de su elección. A partir del análisis de los resultados de las entrevistas y teniendo en cuenta la importancia del destinatario en la recepción del discurso, se realiza un estudio de las características lingüísticas, así como de los factores cognitivos, perceptivos y contextuales que fundamentan las elecciones realizadas por los informantes de cada franja de edad. El trabajo muestra la relevancia de los factores citados en las decisiones tomadas, así como la trascendencia del papel del receptor en la traducción.

**PALABRAS CLAVE:** traducción; edad; haiku; lingüística; lingüística cognitiva.

**SUMARIO:** 1. Objetivo. 2. Antecedentes teóricos. 3. Metodología. 4. El haiku. 4.1 El haiku japonés. 4.2 Los haikus de la escuela de Bashō. 5. El haiku original y las traducciones seleccionadas. 5.1. Caracterización lingüística y estilística del haiku original. 5.2. Traducciones del

**COGNITIVE-PERCEPTUAL ANALYSIS OF SEVERAL TRANSLATIONS OF A JAPANESE HAIKU BASED ON ELECTIONS OF DIFFERENT TYPES OF RECEIVER**

**ABSTRACT:** This article studies several different speeches, but coincident in one essential aspect: they all constitute translations of the same haiku by Matsuo Bashō. These translations have been provided to readers of various age groups. These readers have been interviewed about their choices, and they have been asked to choose a translation and to explain the reasons for their choice. After analysing the results of the interviews, the tastes of each type of public are valued from the importance of the recipient in the reception of the speech. The choices are studied from Linguistics, and justified from a contextual, cognitive and perceptual approach. The work shows the relevance of these factors in the decisions made, as well as the transcendence of the role of the receptor in the translation.

**KEYWORDS:** translation; age; haiku; linguistics; cognitive linguistics.

**SUMMARY:** 1. Objective. 2. Theoretical background. 3. Methodology. 4. The haiku. 4.1. The Japanese haiku. 4.2. The haikus of the Bashō school. 5. The original haiku and the selected translations. 5.1. Linguistic and stylistic characterization of the original haiku. 5.2. Translations

**ANALYSE COGNITIVE-PERCEPTIVE DE PLUSIEURS TRADUCTIONS D'UN HAIKU JAPONAIS BASÉE SUR DES ÉLECTIONS DE DIFFÉRENTS TYPES DE DESTINATAIRES**

**RÉSUMÉ:** Cet article étudie plusieurs discours différents, mais ils coïncident sur un aspect essentiel: ils constituent tous des traductions du même haiku de Matsuo Bashō. Des lecteurs de différentes tranches d'âge ont été interrogés et invités à choisir une traduction et à expliquer pourquoi. Sur la base de l'analyse des résultats des entretiens et en tenant compte de l'importance du destinataire dans la réception de la parole, une étude des caractéristiques linguistiques est réalisée, ainsi que des facteurs cognitifs, perceptuels et contextuels qui soutiennent les choix faits par les informateurs de chaque âge grouper. Le travail montre la pertinence de ces facteurs dans les décisions prises, ainsi que la transcendance du rôle du récepteur dans la traduction.

**MOTS-CLÉS:** traduction; âge; haiku; linguistique; linguistique cognitive.

**SOMMAIRE:** 1. Objectif. 2. Contexte théorique. 3. Méthodologie. 4. Le haiku. 4.1. Le haiku japonais. 4.2. Les haikus de l'école Bashō. 5. Le haiku original et les traductions choisies. 5.1. Caractérisation linguistique et stylistique du haiku original. 5.2. Traductions du haiku sélectionnées.

**Fecha de recepción:** 14/12/2021

**Fecha de revisión:** 26/02/2022

**Fecha de aceptación:** 09/06/2022

**Fecha de publicación:** 01/12/2022

haiku seleccionado. 6. Estudio de preferencias. 6.1. Preferencias del grupo de diez-once años. 6.2. Preferencias del grupo de trece-catorce años. 6.3. Preferencias del grupo de adultos. 7. Interpretación de los datos desde una perspectiva cognitivo conceptual. 7.1. Interpretación de los datos del grupo de diez-once años. 7.2. Interpretación de los datos del grupo de trece-catorce años. 7.3. Interpretación de los datos del grupo de adultos. 8. Conclusiones. 9. Referencias.

of the selected haiku. 6. Study of preferences. 6.1. Preferences of the group of ten to eleven years old. 6.2. Preferences of the group of thirteen-fourteen years old. 6.3. Preferences of the adults. 7. Interpretation of data from a cognitive perspective. 7.1. Interpretation of the data of the group of ten to eleven years old. 7.2. Interpretation of the data of the group of thirteen-fourteen years old. 7.3. Interpretation of data from the group of adults. 8. Conclusions. 9. References.

tionné. 6. Étude des préférences. 6.1. Préférences du groupe de dix à onze ans. 6.2. Préférences du groupe des treize-quatorze ans. 6.3. Préférences des groupes d'adultes. 7. Interprétation des données dans une perspective cognitive conceptuelle. 7.1. Interprétation des données du groupe de dix à onze ans. 7.2. Interprétation des données du groupe des treize-quatorze ans. 7.3. Interprétation des données du groupe adulte. 8. Conclusions. 9. Références.

## 1. Objetivo

El objetivo del presente artículo es valorar de forma comparada las elecciones llevadas a cabo por informantes de distintas franjas de edad con respecto a seis traducciones diferentes del haiku de la rana de Bashō. Para ello se pretende establecer las coincidencias lingüísticas y cognitivo-perceptivas de los textos seleccionados y relacionar estas con las características de los receptores de dichos textos.

El trabajo parte de la consideración de que la elección libre y espontánea constituye un método genuino para profundizar en los gustos y preferencias de los informantes. Por ello, a partir de las elecciones efectuadas por estos, se pretende discernir qué factores lingüísticos caracterizan los textos mayoritariamente escogidos por los informantes de cada grupo de edad. En segundo lugar, y una vez establecidos los factores lingüísticos preferidos por cada grupo, se profundizará en las razones de índole cognitiva, perceptiva y contextual que puedan motivar las selecciones realizadas. Todo ello debería permitir establecer relaciones entre las características lingüísticas y cognitivo-perceptivas de los textos, así como entre estas y los distintos tipos de receptor.

Desde una perspectiva cognitiva, el interés de comparar varias traducciones de un mismo texto estriba en varios aspectos: En primer lugar, y en tanto que traducciones, los textos coinciden en ser transformaciones cognitivas de un mismo texto origen, pero al mismo tiempo difieren entre sí en varios rasgos relevantes<sup>1</sup>. Por ello, constituyen objetos de comparación idóneos.

Además, los haikus son textos que conforman una unidad semiótica, y son breves y cerrados, por lo que es posible comparar con relativa facilidad las opiniones que los informantes vierten sobre ellos. Por otro lado, son textos poéticos, por lo tanto, son susceptibles de ser juzga-

<sup>1</sup> Estos rasgos se explican de manera detallada en el apartado dedicado a la metodología de estudio.

dos por el cumplimiento en el lector de una misma función claramente establecida, la función estética.

## 2. Antecedentes teóricos

Para realizar el estudio se han analizado las características de los textos señalados directa o indirectamente por las respuestas de los destinatarios de las encuestas. El estudio de las respuestas ha mostrado la conveniencia de analizar dichos aspectos textuales desde una perspectiva cognitivo-perceptiva, tal y como se referirá posteriormente. Por estas razones es conveniente referirse a las corrientes de estudio centradas en el receptor, pero también a las tendencias cognitivo-perceptivas que aparentemente podrían explicar algunas de las respuestas de los receptores de los textos.

### 2.1. IMPORTANCIA DEL RECEPTOR EN LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO

Teóricamente el estudio parte de la concepción de la importancia del contexto y por ello resulta fundamental la valoración de la obra literaria por parte del receptor, así como la consideración de sus intereses. En esa dirección se han posicionado importantes corrientes dentro de varias disciplinas. Desde la crítica literaria, la corriente de la estética de la recepción, a partir de autores fundamentales del siglo XX como Jauss (1992), Iser (1980) o Weinrich (1971), ha situado al lector en el centro de la comprensión del hecho literario al considerar que este tiene la libertad de interpretar un texto en el acto de lectura. En ese sentido, Jauss reivindica para el público el papel de “fuerza histórica creativa”. Para este autor la interpretación de un texto depende en gran medida del bagaje cultural y las experiencias del lector, por lo que, en su opinión, serán el horizonte de expectativas implicadas y el horizonte de experiencias que aporta el lector los que van a contribuir a la concreción de los sentidos que se le den a una obra. Por su parte, Weinrich, desde la filología, añade el concepto semiótico de *señal* para referirse a las instrucciones contenidas en cada texto que proporcionan al lector la orientación para guiarse en él.

También dentro de la traductología, teorías centrales como la del escopo (Vermeer, Reiss, Nord, etc.) le han dado un lugar básico en la traducción a las necesidades e intereses del receptor. Siguiendo a autores como Nord (2018), la consideración central de que la acción traductora vendría condicionada por su finalidad proporciona el criterio para decidir qué elementos del texto original se mantienen y qué elementos debe sufrir una adaptación.

## 2.2 CONCEPTOS DE LA LINGÜÍSTICA COGNITIVO/PERCEPTIVA NECESARIOS PARA LA INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

El objetivo planteado inicialmente contempla la interpretación cognitivo-perceptiva de los resultados lingüísticos detectados. En ese sentido y, como se explicará más adelante, también los resultados del cuestionario parecen apuntar a la existencia de razones cognitivas con reflejo lingüístico, que podrían explicar adecuadamente algunas de las decisiones tomadas por los informantes, como se expondrá posteriormente. Es esa la razón por la que en esta sección se van a presentar algunos conceptos cognitivos que considero necesarios para una adecuada interpretación de los resultados arrojados por el cuestionario. De acuerdo con Rojo e Ibarretxe-Antuñano (2013), la lingüística cognitiva se ha aplicado con éxito a los estudios de traducción, lo que refuerza la relevancia de estas cuestiones.

En este artículo pretendo seguir esa línea de investigación, pero me voy a referir especialmente a la Lingüística cognitiva y a la Lingüística perceptiva, una rama de la Lingüística cognitiva centrada en la relación entre percepción y lenguaje. Dentro de esos estudios son relevantes trabajos como los de Talmy (2000) y López García-Molins (1989).

Dentro del cognitivismo, Leonard Talmy ha enfatizado la relación entre cognición y percepción<sup>2</sup> y la aplicación al lenguaje de conceptos gestálticos perceptivos, como el concepto de *windowing of attention* (Talmy, 2000: 259 y ss.) y la distinción entre figura y fondo (Talmy, 2000: 311 y ss.). Estos temas fueron también ampliamente desarrollados dentro de la Lingüística española por Ángel López García-Molins y su equipo ya desde los ochenta.

En ese sentido, parece adecuado emplear para la presente investigación las principales tendencias o leyes de la percepción humana, expuestas por la *Gestaltpsychologie* (psicología de la forma), y cuya aplicación al lenguaje fue introducida en la Lingüística española por López García-Molins (1989) y recogida en trabajos más recientes (López García-Molins, 2018) relacionados con la traducción<sup>3</sup>.

Según la *Gestaltpsychologie* el acto perceptivo no es una simple suma de estímulos. Existe una subordinación de las partes al todo y una serie de formas ideales, en virtud de las cuales el todo es superior a las partes y no se reduce a la suma de las mismas.

En la percepción visual, de forma innata, se destaca un elemento, que actúa como figura, sobre el resto, que es el fondo. Pero la oposición figura/fondo la pone el observador, al realzar un elemento frente al resto, por lo que puede cambiar.

---

<sup>2</sup> Para profundizar en la relación entre cognición y percepción propuesta por este autor, véase Talmy (2000: 99 y ss.).

<sup>3</sup> Para la explicación de estas nociones nos basamos principalmente en las obras citadas.

Según la *Gestaltpsychologie* existen una serie de leyes que se aplican cuando percibimos. En los estudios lingüísticos (López García-Molins, 2018: pp. 51-57)<sup>4</sup> se han aplicado especialmente tres leyes básicas, más una cuarta relacionada con las anteriores. Las leyes de la Gestalt con implicaciones para el lenguaje son las de clausura, semejanza, proximidad y buena forma. Estas leyes explican tendencias naturales en la percepción humana, que se exponen a continuación:

1. Ley de la clausura. De acuerdo con esta ley perceptiva, tendemos a agrupar estímulos visuales formando superficies cerradas
2. Ley de la semejanza. De acuerdo con la ley de la semejanza, existiría una tendencia a agrupar estímulos visuales que se parecen entre sí
3. Ley de la proximidad. Esta ley se refiere a la tendencia a agrupar estímulos visuales que están próximos entre sí
4. Buena forma. De acuerdo con esta ley, existe una tendencia a percibir según formas socialmente aceptadas

Estas leyes perceptivas se corresponden con sendas leyes o tendencias en el lenguaje, tal y como se explica a continuación y de acuerdo con autores como López García-Molins (1989).

1. La ley de clausura se relaciona con la rección en el lenguaje. Regente y regido forman una unidad cerrada basada en la clausura. Ejemplo: “Acordarse de alguien”.
2. La ley de semejanza se relaciona con la concordancia lingüística. La concordancia sería una igualación basada en la semejanza. Ejemplo: “gat-as blanc-as”.
3. La ley de proximidad se relaciona con el orden de palabras y las relaciones temáticas, que suponen una tendencia a asociar los elementos contiguos en las lenguas. En el ejemplo “Los [libros rojos] están en los [armarios blancos]”, la cercanía entre *libros* y *rojos* y entre *armarios* y *blancos* es lo que determina que *rojos* se refiera a *libros* y *blancos* a *armarios*.
4. En términos lingüísticos, la ley de la buena forma se considera mucho más general e integradora de las anteriores.

El interés de esta aportación teórica para la presente investigación radica en plantearse si en alguna/s de las traducciones puede observarse la presencia de alguna/s de las características propiciadas por cada una de las leyes perceptivas y, si es así, qué grupo elige o no esa traducción y por qué motivos.

---

<sup>4</sup> Se cita esta obra por ser reciente y por su relación directa con la traducción y el contraste interlingüístico, aunque la introducción en la Lingüística española de las ideas referidas por parte del autor citado se remonta a los ochenta.

### 3. Metodología

De acuerdo con estos presupuestos teóricos, la metodología de trabajo empleada es la encuesta a informantes a los cuales se les han pasado seis traducciones del famoso haiku de la rana de Bashō seleccionadas por sus diferentes rasgos. En el apartado 5.1 se presenta el texto original y en el 5.2 se exponen las traducciones escogidas.

Las razones por las que se han elegido estas traducciones para la presente investigación responden a características principalmente formales (fónicas, morfosintácticas, léxicas) y estilístico-discursivas (como el uso de imágenes, orden de palabras, mecanismos de cohesión). Este tipo de diferencias permite establecer unas pautas objetivables y suficientemente representativas en las respuestas de los encuestados. Además, se ha considerado que las características recogidas podrían responder a diversos factores cognitivos, perceptivos, emocionales...

Se ha valorado, sin embargo, que la selección de un mayor número de traducciones podría complicar en exceso el experimento, sobre todo teniendo en cuenta las edades de los sujetos encuestados. Por ello, el número final de traducciones escogidas es el de seis.

En la selección de traducciones se ha procurado elegir textos traducidos que respondieran a diferentes factores, tanto lingüísticos, como cognitivos y perceptuales. Partiendo de lo lingüístico, estos factores se exponen a continuación:

Desde una perspectiva sintáctica, la traducción<sup>5</sup> número 1 se ha elegido por su sencillez y por la independencia formal entre los tres versos. Esta simplicidad asemeja esta traducción al original. Las traducciones 4 y 6 también son sencillas sintácticamente, aunque ciertos lexemas (*zas*, *chapaletéo*) permiten relacionar entre sí los versos desde una perspectiva semántica.

Por otro lado, las traducciones números 2, 3 y 5 presentan mayor complejidad y trabazón sintáctica, pues se usan complementos circunstanciales, e incluso subordinadas circunstanciales, que conectan versos entre sí. Desde una óptica perceptiva, este hecho se puede relacionar principalmente con una presencia de la rección, que se corresponde con una tendencia a la clausura. También implica una presencia del componente racional, por la explicitación de relaciones lógicas subyacentes. Por su parte, la traducción número 5 añade un factor que aumenta su complejidad sintáctica, pues emplea una subordinada incrustada entre un sujeto y un verbo, lo que supone una alteración inesperada en el orden de palabras habitual.

Desde una perspectiva fónica, las traducciones 4 y 5 destacan por el uso de exclamaciones, onomatopeyas y palabras fónicamente sono-

---

<sup>5</sup> Se pueden consultar las traducciones en el apartado 5.2 (p. 293).

ras. Este último aspecto también está presente en la sexta traducción. Estos recursos implican una importancia del componente sensorial auditivo.

Desde la misma perspectiva fónica, las traducciones 1, 2 y 3 presentan una rima asonante. Por su parte, la traducción 5 usa rima consonante. Perceptivamente, el uso de la rima implica una tendencia a la semejanza, sobre todo en el caso de la rima consonante, que supone una concordancia fónica perfecta.

Estéticamente, en las traducciones 4 y 6, los versos segundo y tercero acaban con palabras cortantes. En la 5, el tercer verso también lo hace. Este tipo de final respeta la estética japonesa original.

Estilísticamente, en las traducciones 2 y 5 se usa la metáfora del espejo. Además, la onomatopeya final del poema 5 (*chas*) conecta semánticamente con la imagen del espejo. El uso de la metáfora supone una mayor similitud y cercanía semiótica con el universo poético de los informantes.

A continuación, se expondrá la manera de llevar a cabo la aplicación del instrumento. A los encuestados se les ha pedido que respondan a dos cuestiones: En primer lugar, que elijan el haiku que más les gusta y, en segundo lugar, que expliquen libremente los motivos de su elección. Para asegurar la espontaneidad de las respuestas, los encuestados no han recibido indicaciones o instrucción previa.

Para valorar los resultados comparativamente, se han elegido distintos grupos de edad: Estudiantes de primaria de diez y once años, estudiantes de secundaria de trece y catorce años, y adultos. En total se ha encuestado a 192 participantes, divididos de manera equilibrada en los tres grupos citados (60 encuestados en el primer grupo, 64 en el segundo y 68 en el tercero), lo que supone que cada uno de los grupos representa aproximadamente un tercio del total. Se ha procurado que haya un equilibrio de la variable sexo, aunque el estudio se centra en la variable edad, por su clara relevancia atendiendo a los resultados.

Para la realización masiva de encuestas se ha contado principalmente con la colaboración de participantes de diversos centros educativos de España. Estos participantes se encuadran en diferentes niveles educativos (primaria, secundaria, formación profesional para adultos y universidad) y pertenecen a diferentes aulas, a fin de asegurar la fiabilidad del instrumento. Las encuestas a adultos se han realizado también entre población no estudiantil (aunque con un nivel de estudios previo normal-alto.)

El estudio de las respuestas de los encuestados es básicamente cualitativo, porque se valora la interpretación cognitiva de los resultados, pero también tiene una base cuantitativa, porque la interpretación parte de la contabilización de las respuestas más frecuentes.

## 4. El haiku

### 4.1. EL HAIKU JAPONÉS

En este apartado se va a introducir brevemente el haiku japonés, puesto que es el objeto del presente estudio. También se hablará en las secciones siguientes del haiku de Bashō, el autor de haikus más reconocido de la literatura japonesa, y del representativo haiku de la rana, el seleccionado para esta investigación.

Siendo el haiku un género esencial en Japón y, dada también su importancia en otras culturas a las que se ha exportado, se pueden consultar numerosas publicaciones sobre el mismo. La abundante bibliografía existente (por ejemplo, Ross, 2002; Hernández Esquivel, 2012; Rascón, 2019; Shirane, 2019, etc.) coincide en caracterizarlo como un poema compuesto por tres versos, con una estructura con cinco, siete y cinco moras respectivamente. Su sencillez y brevedad le confieren una frescura, sinceridad y espontaneidad que le han hecho triunfar desde que se empezara a componer como forma independiente, en el siglo XVII. El haiku clásico contiene una palabra que hace referencia indirectamente a determinada estación del año (*kigo*) y una palabra que establece un corte o cesura entre dos versos (*kireji*). Es importante señalar que en la poesía japonesa no se emplea la rima, porque la lengua japonesa presenta una gran sencillez silábica y, por tanto, abundante homofonía, lo que hace estéticamente poco recomendable el uso de este recurso, de acuerdo con Rubio (2007: 62).

El haiku se caracteriza por representar el objeto de forma directa, sin necesidad de comentarios o figuras. En ese sentido y, de acuerdo con estudiosos como Yasuda (1957), la poética del haiku se basa en la imagen, no en la idea, por lo que un buen poeta es el que puede *ver* una imagen expresiva. De esta manera, al igual que ocurre con la pintura, la percepción del haiku consiste en una intuición inmediata, no es un poema basado en la razón, y en ese sentido, el haiku es comparable a la pintura (Yasuda, 1957). El haiku evita expresar directamente sentimientos. Más bien es un poema que sugiere, por lo que la representación del objeto constituiría una experiencia estética, capaz de despertar emociones en el lector, cuya colaboración activa es básica para que se produzca dicha experiencia estética, de acuerdo con Keene (1967).

### 4.2 LOS HAIKUS DE LA ESCUELA DE BASHŌ

Matsuo Bashō es, sin duda, el más reconocido escritor de haikus de todos los tiempos, hasta el punto de haber creado una escuela estética, cuyas características se expondrán a continuación. Según

Martins Janeira (1970), a diferencia de la literatura occidental, más centrada en aspectos como el pensamiento, la elocuencia, el discurso abstracto o la contemplación, el haiku de Bashō se centra en la emoción, se limita a la breve sugerencia, expresa una experiencia objetiva y se caracteriza por un fuerte sentido de la realidad y la disolución del yo en la naturaleza. Sus obras llaman la atención por su poder de concentración y la riqueza de sugerencias.

Los valores estéticos japoneses presentan una gran importancia en el haiku de Bashō. Se ha señalado la capacidad de su poesía para centrarse en el propio objeto. Dos factores propician esta capacidad de salir del propio yo, la importancia de la naturaleza y el fenómeno del auto-vaciado, de acuerdo con Shirane (1998).

Seguendo a Rodríguez-Izquierdo (1972: 74), el estilo de haiku iniciado por Bashō se caracteriza por el llamado “principio de comparación interna”. Ello consiste en una descripción pictórica, con dos focos de atención constituidos por dos fenómenos reales que existen de manera independiente y cuya aparición conjunta posibilita que el lector los compare, pero no solo en sus similitudes, también en sus diferencias.

El haiku analizado en este artículo se considera un referente del estilo citado. Además, constituye el objeto de análisis de la presente investigación. Por estas razones se le va a dedicar un apartado independiente en la siguiente sección.

## 5. El haiku original y las traducciones seleccionadas

### 5.1. CARACTERIZACIÓN LINGÜÍSTICA Y ESTILÍSTICA DEL HAIKU ORIGINAL

Para la presente investigación se propone la traducción del haiku más importante de la literatura japonesa, el citado haiku de la rana de Matsuo Bashō. En primer lugar, se presentará el haiku en japonés, su transcripción, y una traducción al español palabra por palabra desde el original en japonés. Después se dará una posible traducción más natural en español.

古池や蛙飛びこむ水の音

FURUIKE YA  
Viejo estanque (pausa)  
KAWAZU TOBIKOMU  
Rana saltar  
MIZU NO OTO  
Agua de sonido

Una posible traducción, sencilla, más natural de acuerdo con las características de la lengua española sería la siguiente:

Viejo estanque  
Salta una rana  
Sonido del agua

La traducción natural difiere mucho de la traducción palabra por palabra porque la lengua japonesa no es flexiva, sino aglutinante, por lo que el verbo no flexiona obligatoriamente para todos los tiempos, como el español.<sup>6</sup> Por ello, la forma diccionario *tobikomu* puede entenderse como un infinitivo o como un presente. De manera análoga, *kawazu* puede entenderse como *rana* o como *ranas*. El japonés tampoco tiene artículo, como el español. Además, el orden de palabras es distinto, porque, a diferencia del español, el japonés es una lengua con orden SOV (sujeto objeto verbo), por lo que el objeto precede al verbo, y el adjetivo y el complemento del nombre preceden al sustantivo. En vez de preposiciones se usan partículas postpuestas (Shibatani, 1990).

El interés de esta descripción radica en que, siendo el japonés más ambiguo que el español en diversos aspectos formales, algunos traductores han optado por explicitar los aspectos ambiguos, mientras que otros han preferido mantener la ambigüedad en lo posible. Es interesante ver qué decisiones han resultado de mayor interés para cada grupo de edad.

Desde una perspectiva estética, el haiku de la rana fue compuesto en el siglo XVII. Bashō comenzó con él una actitud poética que posteriormente definiría su escuela. Por ello se le considera la esencia del haiku. El haiku de la escuela de Bashō consta de tres versos, entre los cuales se establece una diferencia de potencial energética, que provoca una reacción estética y una impresión espiritual de unión con lo sagrado.

Para Rodríguez-Izquierdo (1972: 96 y ss.), el haiku de la rana contiene un momento de tranquilidad (“Furuike ya” / “Un viejo estanque”)<sup>7</sup> y el impacto de un instante fugaz que plástica y acústicamente rompe esa tranquilidad (“kawazu tobikomu/ mizu no oto”, “Al zambullirse una rana, ruido del agua”).

Estos elementos a los que alude Rodríguez-Izquierdo, reflejan los dos principios fundamentales de la escuela de Bashō, el cambio y la permanencia. La primera parte del poema, “Furuike ya” / “Un viejo estanque” (verso 1), representaría lo eterno y permanente, y el salto de la rana (verso 2) representaría el movimiento, lo momentáneo y cambiante. Entre ambas ideas se produce una diferencia de potencial. El final del poema, “Mizu no oto / ruido del agua” (verso 3), podría considerarse la intersección entre estos dos mundos, de acuerdo con el citado autor.

<sup>6</sup> En realidad, el japonés puede señalar mediante sufijación verbal algunos tiempos, como el pasado, y otros aspectos, como la voz o la negación, por ejemplo, Sin embargo, muchos aspectos morfológicos que en español se indican mediante la flexión, en japonés no se señalan mediante sufijos.

<sup>7</sup> La traducción es la que propone el propio Rodríguez-Izquierdo.

Al final del primer verso aparece la palabra de cesura *ya*, que constituye una pausa, y que precede a la diferencia de potencial que supone la irrupción del segundo verso, el segundo polo energético. Entre ellos se produce la chispa de la intuición, la iluminación, la unión con lo sagrado, al lograrse la contemplación de un instante que nos funde con lo eterno. Esta sensación se logra en el último verso.

## 5.2 TRADUCCIONES DEL HAIKU SELECCIONADO

A continuación, se presentan algunas de las traducciones del haiku estudiado más conocidas en español y seleccionadas para la presente investigación<sup>8</sup>.

(1) Traducción de Antonio Cabezas

“Un viejo estanque  
Se zambulle una rana  
Ruido del agua”

(2) Traducción de Ricardo de la Fuente y Yutaka Kawamoto

“En el espejo antiguo del estanque  
Se sumerge una rana,  
Ruido del agua”

(3) Traducción de Fernando Rodríguez Izquierdo

“Un viejo estanque;  
Al zambullirse una rana,  
Ruido del agua”

(4) Traducción de Octavio Paz:

“Un viejo estanque  
Salta una rana ¡zas!  
Chapaletéo”

(5) Traducción de Ramón María del Valle Inclán:

“El espejo de la fontana  
Al zambullirse de la rana  
Hace ¡chas!”

(6) Traducción de Samuel Wolfin

“El viejo estanque  
Una rana salta:  
Chapoteo”

---

<sup>8</sup> Se puede encontrar una compilación más amplia de traducciones de este poema en la revista electrónica *El rincón del Haiku* (<https://nueva.elrincondelhaiku.org/>), en la que también se pueden consultar las traducciones citadas. Las traducciones originales se pueden consultar en Cabezas (1983), De la Fuente y Kawamoto (1972), Rodríguez-Izquierdo (1972), Paz (1971), Del Valle-Inclán (1920), Wolpin (1985).

## 6. Estudio de preferencias

### 6.1. PREFERENCIAS DEL GRUPO DE DIEZ-ONCE AÑOS<sup>9</sup>

El análisis de las respuestas del grupo más joven, el de los informantes de diez-once años, muestra que un 40% de los participantes ha elegido la traducción número 4, un 20% ha elegido la traducción 6, y el resto de los votos se reparte de manera similar entre las traducciones 1, 2 y 5, siendo la traducción 3 poco elegida por los lectores de esta franja de edad.

La razón principal aducida por los informantes que han elegido el poema 4 es el uso de la palabra *chapaletéo*. La mayoría de los sujetos dice directamente que le gusta esa palabra. Hay opiniones más específicas sobre la palabra, como “me da risa”, “mola decir la palabra *chapaletéo*”, “tiene una palabra nueva que nunca he escuchado” o “es nueva”. Razones similares también parecen estar presentes en las elecciones de otras traducciones, como la 6 (“me gusta la palabra *chapo*”) o la 5, de la que los informantes señalan, por ejemplo, que “usa palabras de sonidos” o que “hace un ruido de agua”.

Además de las referencias a palabras onomatopéyicas, cabe señalar también que la cuarta parte de los encuestados menciona en sus elecciones de diversos poemas la rima, que es otro recurso auditivo. De hecho, el recurso de la rima se menciona de forma general, tanto para referirse a los poemas con rima asonante, como al poema con rima consonante.

El interés que manifiestan los informantes de este grupo por las palabras sonoras aparece conectado con la diversión, como se puede comprobar en los comentarios sobre la traducción 4 aportados previamente. Y, al igual que pasaba con esta, también los informantes consideran que las traducciones 5 y 6 son divertidas. Se recogen muy pocas selecciones motivadas por la buena comprensión, e incluso uno de los informantes vota el poema número 6 porque “no tiene sentido”.

Habría que valorar mediante futuras investigaciones si la complejidad sintáctica es un factor disuasorio para esta franja de edad. Así parece indicarlo la poca acogida de la traducción 3 (que incluye una subordinada adverbial). La complejidad de la traducción 5 (que sí es elegida) quedaría compensada por el uso de términos de gran sonoridad, especialmente una onomatopeya.

Finalmente, cabe destacar que se encuentra alguna referencia a la conexión con la experiencia propia (“me recuerda a un viaje”).

---

<sup>9</sup> El estudio de las franjas de edad más jóvenes remite a la problemática cuestión del grado de fidelidad al original deseable en traducciones para público infantil y juvenil. Esta cuestión ha sido tratada ampliamente en la bibliografía específica (Lathey (ed.), 2006, 2015), pero excede los propósitos de la presente investigación.

Queda patente que el poema les llega a los informantes de edades tempranas en gran medida por una vía sensorial, por eso, las palabras con referencias acústicas y los efectos sonoros como la rima presentan tanta importancia en las explicaciones de este grupo de edad. La vía emocional también parece revestir mucha importancia para el niño y por ello el componente lúdico también es citado de manera reiterada.

## 6.2. PREFERENCIAS DEL GRUPO DE TRECE-CATORCE AÑOS

El análisis del grupo de trece-catorce años arroja unos resultados completamente diferentes a los del grupo de menor edad. A los informantes de este grupo de edad les ha gustado principalmente la traducción número 2, seguida por la número 3. Estas dos traducciones suman más de la mitad de los votos, pues la 2 cuenta con más de un tercio de los votos y la 3 con una cuarta parte. En tercer lugar, se encuentra la traducción número 4 y, con muy poca diferencia, aparecen las traducciones 1 y 5. Estas tres traducciones juntas suman más de un tercio de los votos. Finalmente, la traducción número 6 prácticamente no ha sido escogida.

El estudio de las respuestas muestra que la principal razón aducida para votar la segunda traducción es que tiene más sentido. También se dan respuestas de tipo estético, como “me gusta”, “es bonito”, “suena mejor”, “más elegante, regia”, etc. En consonancia con ello, una razón que se repite en las respuestas es la imagen del espejo. Otras razones variadas aducidas por los encuestados que han elegido esta traducción son que suena bien, la rima<sup>10</sup>, la sencillez y el parecido con otras poesías conocidas por los informantes.

La razón más aducida para elegir la traducción número 3 vuelve a ser su mayor sentido o el ser “más completa”. Otras razones incluyen la sencillez y el uso de palabras conocidas que los lectores entienden.

Si se comparan las respuestas de los dos grupos mayoritarios (es decir, los votantes de las traducciones 2 y 3), se puede concluir que más de la mitad de los sujetos encuestados de esta franja de edad ha elegido unas traducciones que presentan aspectos coincidentes. Lo que los informantes que han elegido las versiones 2 y 3 aducen principalmente es que el poema “tiene más sentido”, o “parece más completo”, “las frases están mejor construidas (‘al zambullirse’)” y “el poema queda mejor explicado”, etc.

Los informantes que eligen la poesía 4 aducen razones como el uso de la palabra “chapaletéo” o de interjecciones, así como la sonoridad. También se recogen comentarios de tipo estético. Algunos ejemplos son “me gusta la palabra *chapaletéo*”, “utiliza interjecciones que me

---

<sup>10</sup> Parece que se capta la rima asonante existente entre los versos segundo y tercero, aunque no es la única traducción en que se produce este fenómeno.

gustan”, “me ha gustado la exclamación del ¡zas!, “queda muy bien”. Lo mismo sucede en el poema 5, del que se comenta “me gusta la expresión ¡chas!”, “suena mejor”, “me gusta cómo suena”, etc. Para la elección de la traducción número 6 se aducen razones como la rima, y el que sea una versión extraña, diferente o más divertida de contar.

Se observa que en estos casos interviene el placer sensorial provocado por los recursos auditivos, que funcionaba también en el público de menor edad y sigue funcionando en el grupo de trece-catorce años. Pero a la vez, aparecen con la mayor fuerza razones referidas al sentido y a la cohesión global.

Por otro lado, destacan las elecciones de la traducción 2 motivadas por la cercanía percibida y por la semejanza con la realidad del propio lector. Algunos ejemplos recogidos de los cuestionarios son “me gustan los lugares antiguos, como los estanques y veo, bajo mi punto de vista, que la rana es linda”, “me gusta la imagen de un estanque”, “me gustan los estanques”, “me gusta mirar los espejos”, “porque en el espejo te ves tú mismo, es el que recuerda todo lo que has hecho, ya que es un espejo antiguo, para recordarte todos los momentos que has vivido, para ratificarte de tus errores y aprender de ellos. Hay veces que estás tan estresado que te olvidas de ti”.

### 6.3. PREFERENCIAS DEL GRUPO DE ADULTOS

De acuerdo con los resultados, en este grupo no se muestra una clara preferencia por ninguna traducción en particular, como pasaba en las franjas de edad anteriores. En cierto modo podría decirse que las elecciones realizadas por jóvenes y adultos están más repartidas que en los grupos de menor edad. Si destaca en los adultos una consciencia extremadamente más grande de las razones metalingüísticas de sus preferencias y una mayor sofisticación de las explicaciones de sus integrantes, independientemente de su formación previa.

Las explicaciones aducidas para las elecciones se pueden dividir en varios tipos. En primer lugar, destaca la transmisión de emociones. Por ejemplo, se podría señalar “la sensación de paz” o “la sensación de paz, espiritualidad, unidad” (traducción 1), “la sensación de paz y armonía” (traducción 6). que “la onomatopeya te hace sentir lo sucedido” (traducción 5), que “es nuestro estanque” (traducción 6, posiblemente por el uso del artículo definido en vez del indefinido), etc.

Por otro lado, se aducen razones estéticas y literarias para las selecciones. Por ejemplo, se puede citar la elección de la traducción 1 por sencillez, la brevedad, el hecho de que no se añadan elementos (como onomatopeyas o conjunciones) y la transmisión clara de las imágenes. En el caso de la traducción 2 se señalan factores como la metáfora del espejo, el tener “más ritmo”, el ser “más poética”, pero también “la brusquedad” (posiblemente conseguida por la construc-

ción sintáctica y la combinatoria rítmica, que hacen que el tercer verso se sienta como un latigazo). En la traducción 4 se señalan aspectos como la naturalidad, el carácter gráfico, y el uso de palabras auditivas. En la traducción 5 se destacan cuestiones como la melodía o musicalidad, la sonoridad, la repetición de sonidos y la elegancia formal. De la 6 se comentan aspectos como “es más teatral. Como una acotación”, “me gusta cómo lo relata”, “está mejor redactado”, etc. De manera poco representativa se pudo observar alguna referencia esporádica a la facilidad de comprensión, por ejemplo “se entiende bien”, no tiene palabras rebuscadas” (traducción 1).

## 7. Interpretación de los datos desde una perspectiva cognitivo perceptual

La interpretación conjunta de los datos arroja unos resultados sumamente interesantes, que merecen una reflexión profunda. En primer lugar, llaman la atención las diferencias entre los resultados de los grupos por edades. A continuación, se procederá a tratar de justificar las particularidades arrojadas por las respuestas de cada franja de edad.

### 7.1. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS DEL GRUPO DE DIEZ-ONCE AÑOS

Los resultados de este grupo reflejan una gran importancia del componente lúdico, y de la diversión en edades tempranas. A los encuestados de esta franja de edad les divierten la palabra *chapaletéo* y las onomatopeyas, lo que les permite conectar emocionalmente con el poema.

Esto nos lleva a otro aspecto importante, la relevancia de la fonética y la importancia de la captación del poema por la vía sensorial auditiva para el niño. En ese sentido, además de la importancia de la rima, cabe recalcar de nuevo la insistencia en la palabra *chapaletéo* y en las onomatopeyas, términos que facilitan la captación sensorial del poema a los informantes más jóvenes, que mediante los sonidos pueden *tocar* la realidad y la naturaleza.

Parece que en estas elecciones influye la relación del poema con la realidad del propio niño, realidad que le llega de forma muy sensitiva, mediante el oído, por ejemplo. De alguna manera, escuchar funcionaría como tocar, algo necesario para la percepción por parte del niño, de acuerdo con autores como Montessori (1948). De hecho, en esta franja de edad no parece importar tanto el grado de inteligibilidad del poema, porque este dato tiene poca presencia en las respuestas (si exceptuamos la posibilidad de considerar que en la poca elección de la traducción número 3 influya su complejidad sintáctica). En conclusión, el poema parece llegar a los informantes de diez y once años más por una vía perceptual y sensitiva que por una vía racional.

Posiblemente el efecto sorpresivo también influye en las elecciones de los informantes de menor edad. Esta ruptura de lo esperado se produce con la aparición de palabras icónicas como las citadas (*chapaleteo, chapoteo, zas, chas*), palabras que suponen una irrupción repentina de la realidad en medio de un discurso lingüístico y que ayudan a centrar la atención.

## 7.2. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS DEL GRUPO DE TRECE Y CATORCE AÑOS

El estudio de los resultados del grupo de informantes de trece y catorce años parece más complejo. Se observa tras el análisis de los resultados de este grupo una relación consistente entre estos y las leyes de percepción gestáltica, por lo que el análisis se organizará de acuerdo con dichas leyes.<sup>11</sup>

### *Ley de la clausura*

Como se ha indicado anteriormente, en el grupo formado por informantes de trece-catorce años, la más votada es la traducción número 2, seguida por la 3. Entre las dos suman algo más de la mitad de los votos. Los otros grupos han obtenido resultados más bajos. Las razones principales aducidas para tales elecciones remitian a su mayor sentido y a su trabazón.

Cabe preguntarse, pues, en qué coinciden las dos traducciones para que la mayoría de los sujetos de esta franja de edad diga que tienen más sentido o están mejor explicadas. De acuerdo con un análisis formal, las traducciones 2 y 3 coinciden en que explicitan que los versos forman parte de un mismo evento mediante un anclaje espacial o temporal. En la traducción 2 se añade la preposición *en* y se dice “En el espejo antiguo del estanque/salta una rana/ ruido del agua”. La preposición *en* consigue cohesionar los elementos del poema y darle un sentido de unidad a los versos, al aclarar que el espejo antiguo del estanque es el lugar donde salta la rana y, por tanto, se produce un sonido del agua.

De manera paralela el poema 3 cohesiona los versos 2 y 3 y explicita una relación entre los versos del poema, mediante el uso de la construcción [al + infinitivo], que introduce una relación temporal con un matiz causal. La traducción “Un viejo estanque / Al zambullirse

---

<sup>11</sup> El alcance de este estudio es lingüístico y no se va a entrar en psicología. Sin embargo, es interesante notar que los informantes del grupo de trece-catorce años han logrado sobradamente la *etapa de las operaciones formales* propuesta por Piaget, que se corresponde con la etapa final del desarrollo cognoscitivo, caracterizada por la capacidad de pensar de forma abstracta, y ese hecho es congruente con los resultados lingüísticos obtenidos en el presente estudio. Para más información puede consultarse a dicho autor (Piaget, 1923) y también un interesante trabajo sobre la evolución intelectual por edades (Piaget, 1972).

una rana/ ruido del agua” establece una conexión necesaria entre la zambullida de la rana y el ruido del agua resultante.

Lo que sucede es que, los encuestados de trece-catorce años están indicando una preferencia por las traducciones que enfatizan la cohesión entre los elementos del poema, que concretan un evento situándolo espacial o temporalmente, y le dan un sentido cerrado y global.

De esta manera, se observa la importancia que estos informantes dan a una expresión clara del contenido del poema y su gusto por percibir el poema como una entidad cerrada y completa. De hecho, varios informantes llegan a opinar que la traducción 2 es la más simple, cuando formalmente no se caracteriza por una especial simplicidad, al menos si se la compara con las traducciones 1, 4 y 6, que tampoco incluyen subordinadas. Esta percepción de los informantes podría deberse precisamente a la explicitación del primer verso como circunstante de lugar, que ancla el poema espacialmente y permite unir sus partes en un todo.

Es interesante señalar la presencia de alguna respuesta en la que se considera que la versión 6 es la que tiene más sentido. En este caso la coherencia es semántica y la proporciona la palabra *chapoteo*, que conecta palabras de los otros dos versos, pues *chapoteo* remite a *estanque* y al salto de la rana en este.

Profundizando más, puede decirse que en términos perceptivos está funcionando la ley gestáltica de la clausura (lingüísticamente, la reción), y la tendencia humana a percibir las figuras como una unidad cerrada y compacta. Es este caso la figura que se prefiere percibir de forma global es el haiku entendido como poema, como forma cerrada.

Podría pensarse que la traducción 5 está más trabada que la 2 y la 3, porque sintácticamente los tres versos están conectados. Sin embargo, el verso 2 de la traducción 5 constituye una subordinada incrustada dentro de una oración, por lo que cognitivamente el resultado es más complejo. Lo que sucede en realidad es que no se respeta la ley de la proximidad, pues sujeto y verbo aparecen separados por la subordinada incrustada. Tal vez este hecho haya influido en que la traducción 5 ha sido menos elegida por este grupo que la 2 y la 3.

También es posible explicar estos resultados desde el punto de vista de la teoría *Frame Semantics*, teoría que se ha aplicado con éxito a la traducción (H. Boas: 2013) Desde este enfoque, se entiende que el uso de una palabra evoca un marco de conocimiento o *frame* que incluye elementos relacionados entre sí a partir de nuestras experiencias. En este caso, la palabra *tobikomu* (*saltar*) evoca un marco donde se presupone que hay un ser que salta, y un lugar donde salta, además de unos conocimientos de los efectos que se producen al saltar en el agua. En la segunda traducción se explicita el elemento lugar donde se salta, al aparecer sintácticamente representado por el circunstancial de lugar “en el espejo antiguo del estanque”, y en la tercera tra-

ducción se explicita la relación causa-consecuencia derivada de saltar en el agua, gracias a la construcción sintáctica temporal/causal. Es decir, en ambas versiones se aclara sintácticamente el marco de conocimiento implícito.

### *Leyes de la semejanza y la proximidad*

Otra de las razones aducidas por los informantes que han seleccionado la traducción 2 (la favorita para el grupo de trece-catorce años) es la referencia a objetos de la realidad de tales informantes, por ejemplo, el espejo, el estanque, la rana, mencionados en los ejemplos del apartado 6.2. Aparentemente, lo que atrae a los sujetos de esta franja de edad parece ser la conexión personal con los objetos citados. Así, por ejemplo, cuando mencionan el espejo, no aducen la belleza de la imagen estilística como razón de la selección, sino la relación del espejo con su experiencia personal.

En términos perceptivos, estas razones remitirían a las leyes perceptivas de la cercanía y la semejanza. El ser humano tiende a captar de manera conjunta objetos percibidos como cercanos, así como objetos que se parecen. En este caso, la referencia en el poema a objetos que los sujetos de trece-catorce años conocen como parte de su propia experiencia, que reconocen, y que les gustan, actúa como factor para la selección del poema por parte del informante, tanto por la similitud con lo conocido como por la cercanía emocional.

También la ley perceptiva de la semejanza podría aducirse para explicar otra razón esgrimida por informantes para elegir el poema 2. De este poema se dice que “suena lo más parecido a una poesía”. Posiblemente, el uso de la metáfora del espejo entronca con una característica esencial semiótica del género poético en español, el uso de imágenes metafóricas. Esa característica no se da tanto en el haiku japonés, que, aunque estéticamente se basa en la selección de imágenes sugerentes, no suele identificar estas con otras mediante el recurso de la metáfora. Sin embargo, los traductores de la traducción 2 han decidido realizar una adaptación semiótica, usando una metáfora, que parece ser del gusto del público adolescente.

### *Ley de la buena forma*

Otra de las razones esgrimidas para elegir la traducción 2 es su belleza. Como se ha visto en el apartado 6.2, los informantes aducen justificaciones referidas al gusto o placer estético que provoca en el lector esta versión del poema.

Posiblemente, la traducción 2 se adapta a los cánones habituales en poesía española, principalmente por la adición de la imagen del espejo antiguo, por lo que se puede decir que el poema respeta la ley

gestáltica de la buena forma<sup>12</sup>, y por eso es del gusto del público. En otras palabras, independientemente de otras posibles razones, usar metáforas en el género poético es habitual en la cultura española. Tal vez por ello, aunque el haiku japonés no emplea la metáfora, su uso en la traducción es del gusto de los sujetos de trece-catorce años. Aparte de ello, la metáfora facilita el acceso a la belleza de una imagen al identificarla con otra.

La ley de la buena forma se puede considerar esencial, pues motiva en general muchas de las elecciones realizadas por el público de trece-catorce años. Estos informantes efectúan elecciones basadas en esta ley en todos los poemas seleccionados, no solo en el segundo y el tercero.

Por otro lado, la buena forma en poesía puede relacionarse con el desvío de lo esperable<sup>13</sup>. Desde este punto de vista se explican algunas de las elecciones aducidas por los informantes. Es el caso del poema 4, del que se dice “me gusta más como queda y es más divertido”, “me ha llamado más la atención”, o del 5, del que se dice “es más divertido de contar”, “es la más extraña, es diferente” o “es original”. De nuevo interviene aquí la percepción del poema por vía emocional.

### 7.3 INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LOS ENCUESTADOS ADULTOS

Las respuestas de los adultos manifiestan una gran diversidad y se caracterizan por una mayor independencia de factores concretos, como la cohesión cognitiva, la sensorialidad o el carácter lúdico. Estos factores, importantes en otras franjas de edad, están presentes entre los adultos, pero no de manera exclusiva ni preferente.

Los adultos también coinciden con los otros grupos de edad en hacer referencia a las emociones que les provoca el texto, pero no en un grado tan alto, pues este tipo de razones alterna con otras. Además, mientras que el grupo de diez-once años alude sobre todo a la diversión y a emociones de carácter lúdico en general, por su parte, el grupo de adultos alude a un elenco de emociones más variado, y cita repetidamente emociones cercanas a la paz, no solo ni principalmente a la diversión. Por otro lado, los adultos se refieren a emociones transmitidas por el poema en su conjunto, más que por alguna palabra en particular.

Cabe destacar que las razones que aducen los informantes de esta franja de edad se refieren en gran medida y con mucho detalle a aspectos estilísticos, estéticos y del lenguaje. En definitiva, llama la atención la alta conciencia metalingüística que se observa en este grupo.

---

<sup>12</sup> Además de la ley de la semejanza, señalada previamente.

<sup>13</sup> Esta relación se deriva de la tesis de Jakobson sobre la importancia del principio de recurrencia, el desvío y la creatividad semántica en la función poética.

La alta consciencia estética y metalingüística permite apreciar en la interpretación de los textos el peso de un poso cultural mucho mayor que en los otros grupos encuestados. Esto se refleja en la sofisticación de los comentarios aducidos. Precisamente del grupo de adultos provienen comentarios tan específicos como la relación de significado entre la metáfora del espejo y la onomatopeya “chas”, o la teatralidad de la traducción 6, de la que se llega a decir que “parece una acotación”, la referencia a la musicalidad o a las repeticiones de sonidos en el poema 5, etc. Estos datos permiten relacionar las respuestas de estos informantes con la ley perceptiva de la buena forma, pues los adultos perciben el poema según formas social y culturalmente aceptadas.

## 8. Conclusiones

Este recorrido a través de las elecciones realizadas por informantes de diversas franjas de edad entre seis traducciones de un mismo haiku nos permite extraer varias conclusiones a través del método más genuino de adentrarse en el mundo de los deseos y los gustos humanos, la libre elección.

La conclusión más importante de este trabajo es la ratificación de los estudios que han enfatizado la trascendencia del papel del receptor en la traducción, en este caso, no solo por la brecha cultural, sino también por el factor edad. Por ello, cada grupo analizado tiende a efectuar selecciones por motivos relacionados con sus experiencias y expectativas.

En ese sentido, y entrando en la valoración de las encuestas concretas, existe una diferencia entre las elecciones realizadas por los informantes de los tres grupos de edad analizados. Aparentemente, a los informantes de diez y once años les ha llegado el poema más bien por una vía sensitiva y auditiva, además de emocional.

En el caso de los informantes de trece y catorce años parece tener un papel muy importante la captación del sentido, sin que ello implique la desaparición del resto de los factores citados para el grupo anterior, los cuales siguen pesando. Pero aparece con fuerza ese elemento más racional y su reflejo lingüístico. Las elecciones de este grupo parecen tener una fuerte base cognitivo-perceptiva. Las leyes perceptivas de la Gestalt, por su extrema sencillez, se han revelado como armas poderosas para explicar de manera unificada las razones de las elecciones vistas.

Las elecciones de los adultos manifiestan una menor dependencia de estos factores y, por lo tanto, una mayor diversidad. El factor emocional, que dominaba en la infancia, no desaparece en los otros grupos de edad, pero se convierte en un factor más entre otros muchos. Además, en el grupo adulto no predominan las emociones relacionadas con la diversión provocada por aspectos concretos de las traduccio-

nes, como pasaba en el grupo más joven, sino emociones transmitidas por el poema en su conjunto, como la paz o la tranquilidad.

En el grupo de adultos llama la atención la gran conciencia meta-lingüística en comparación con los otros grupos. En consonancia con ello se ha observado una gran diversidad en las elecciones de poemas, que se apoya en razones estéticas. Esta riqueza de elecciones basada en razones estéticas se ha relacionado con la ley perceptiva de la buena forma. Además, ha quedado patente la importancia de las experiencias previas de los informantes como lectores. En ese sentido, los grupos anteriores hacían más referencias a su realidad cotidiana que a posibles experiencias o formación, como lectores. Este dato incide en la importancia del papel del receptor en el acto estético.

Finalmente, una aplicación añadida del presente estudio es su utilidad para una propuesta de traducción de haiku que establezca particularidades basadas en la edad de los receptores. Además, este tipo de propuesta podría considerarse como elemento de comparación para la traducción de otro tipo de poesía e incluso de otro tipo de textos. En ese sentido, aunque el presente trabajo se ha realizado sobre el haiku, no deja de ser cierto que la brevedad y sencillez de este subgénero hacen más fácil extraer conclusiones de aplicabilidad general sobre la traducción de la poesía a un público infantil y juvenil.

## 9. Referencias

- BOAS, H. C. (2013): "Frame Semantics and Translation", Rojo, A. e. Ibarretxe-Antuñano, I. (eds.), *Cognitive Linguistics & Translation Studies: Advances in Theoretical Models and Applications*. Berlin: De Gruyter, pp. 125-158.
- CABEZAS, A. (1983): *Jaikus inmortales*, Madrid: Hiperión.
- HERNÁNDEZ ESQUIVEL, C. (2012): "Haiku: Tradición poética de Japón", *La Colmena* 73, pp. 75-79. Disponible en: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5650> (Fecha de consulta: 28/01/2021).
- ISER, W. (1980): "The Reading Process: A Phenomenological Approach", Tompkins, J. A. (ed.), *Reader-Response Criticism*, Baltimore-Londres: The Johns Hopkins University Press, pp. 50-69.
- JAKOBSON, R. (1985): "Lingüística y Poética", *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona: Planeta-Agostini, pp. 347-395.
- JAUSS, H. (1992): *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid: Taurus.
- LATHEY, G. (ed.) (2006): *The Translation of Children's Literature. A Reader*, Clevedon: Multilingual Matters LTD.
- LATHEY, G. (ed.) (2015): *Translating Children's Literature. A Reader*, London: Routledge.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Á. (1989): *Fundamentos de Lingüística Perceptiva*, Madrid: Gredos.
- LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Á. (2018): *El español en contraste con otras lenguas. Un método enactivo*, Madrid: Iberoamericana / Ver-vuert.
- MARTINS JANEIRA, A. (1970): *Japanese and Western Literature: A comparative Study*, Tokio: Charles E. Tuttle.

- MONTESSORI, M. (1948): *Ideas generales sobre mi método*, Buenos Aires: Losada.
- NORD, Ch. (2018): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, London: Routledge.
- PAZ, O. (1971): *Las peras del olmo*, Barcelona: Seix Barral
- PIAGET, J. (1923): *The Language and Thought of the Child*, Cleveland: Meridian, 1962.
- PIAGET, J. (1972): "Intellectual evolution from Adolescence to Adulthood", *Human Development*, 15, pp. 1-12.
- RASCÓN, C. (2019): "Haiku: instrucciones de uso", *Tema y variaciones de literatura*, 53. UAM, pp. 13-17. Disponible en: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/> (Fecha de consulta: 28/01/2021).
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, F. (1972): *El haiku japonés. Historia y traducción. Evolución y triunfo del haikai, breve poema sensitivo*, Madrid: Guadarrama.
- ROJO, A. e IBARRETXE-ANTUÑANO, I. (eds.) (2013): *Cognitive Linguistics & Translation Studies: Advances in Theoretical Models and Applications*. Berlin: De Gruyter.
- ROSS, B. (2002): "The Essence of Haiku", *Modern Haiku*, 38. Disponible en: <https://www.modernhaiku.org/essays/RossEssenceHaiku.html> (Fecha de consulta: 11/03/2021).
- RUBIO, C. (2007): *Claves y textos de la Literatura japonesa. Una introducción*, Madrid: Cátedra.
- SHIBATANI, M. (1990): *The Languages of Japan*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SHIRANE, H. (1998): *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō*, Stanford: Stanford University Press.
- SHIRANE, H. (2019): SHIRANE, H. (2019): "Haiku". *New Literary History*, 50(3), pp. 461-465. <https://doi.org/10.1353/nlh.2019.0043>
- TALMY, L (2000): *Toward a Cognitive Semantics*, Cambridge: MIT.
- WEINRICH, H. (1971): "Para una historia literaria del lector", Gumbrecht, H. U. et al. (eds.), *La actual ciencia literaria alemana*, Madrid: Anaya, pp. 115-134.
- WOLPIN, S. (1985): *El zen en la literatura y la pintura. Antología ilustrada del haiku y el relato*, Buenos Aires: Kier.
- YASUDA, K. (1957): *The Japanese Haiku*, Rutland: Charles Tuttle.