

Análisis histórico y primeras documentaciones de los japonesismos artísticos *buto*, *cabuqui*, *coto*, *iquebana* y *siamisén*

Rafael Fernández Mata¹

Recibido: 9 de marzo de 2022 / Aceptado: 30 de octubre de 2022

Resumen. Mediante esta investigación de carácter lexicológico y lexicográfico, se pretende ofrecer nueva información y conclusiones acerca de la historia de los japonesismos –o unidades léxicas tomadas de la lengua japonesa– relacionados con el arte. En el primer apartado, se presentará un listado de japonesismos usados en el español de hoy (desde una visión panhispánica) y el método con el que se ha obtenido dicho inventario. En el segundo apartado, se indicarán los datos históricos que serán considerados en la descripción de las voces y, a continuación, se llevará a cabo un análisis histórico y exhaustivo de cinco ítems léxicos: «buto», «cabuqui», «coto», «iquebana» y «siamisén». Por último, se expondrán las conclusiones.

Palabras clave: Japonesismo; «buto»; «cabuqui»; «coto»; «iquebana»; «siamisén»; lexicografía; lexicología; *Diccionario de la lengua española*.

[en] Historical analysis and first documentations of the artistic Japanese loanwords *buto*, *cabuqui*, *coto*, *iquebana* and *siamisén*

Abstract. By means of this lexicological and lexicographical research, we intend to offer new information and conclusions about the history of the Japanese loanwords –or lexical units taken from the Japanese language– related to Art. In the first section, we will present a list of Japanese loanwords used in current Spanish (from a pan-Hispanic point of view) and the method used to obtain this inventory. In the second section, we will indicate the historical data that will be considered in the description of the words, and then we will carry out an exhaustive historical analysis of five lexical items: «buto», «cabuqui», «coto», «iquebana» and «siamisén». Finally, maintaining a wider perspective of the historical study of Japanese loanwords, the conclusions derived from each term will be organized and described.

Keywords: Japonesismo; «buto»; «cabuqui»; «coto»; «iquebana»; «siamisén»; Lexicography; Lexicology; *Diccionario de la lengua española*.

Sumario: 0. Introducción. 1. Inventario de japonesismos en la lengua española actual. 2. Estudio histórico de los japonesismos artísticos. 2.1. Metodología. 2.2. Análisis de los cinco ítems léxicos. 3. Conclusiones. 3.1. Primeras documentaciones textuales y factores histórico-sociológicos. 3.2. Inventariado en obras lexicográficas y etimología. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Fernández Mata, R. (2023): “Análisis histórico y primeras documentaciones de los japonesismos artísticos *buto*, *cabuqui*, *coto*, *iquebana* y *siamisén*”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 59-74

0. Introducción

La lexicología y la lexicografía han sido mejoradas gracias a la interdisciplinariedad imperante en las ciencias actuales. Numerosos expertos adoptan metodologías eclécticas y unificadoras para desarrollar sus investigaciones. Como resultado de esta perspectiva conciliadora, nos propusimos describir los préstamos de origen japonés. El deseo de explorar un terreno prácticamente desconocido por la filología hispánica dio lugar a la publicación de una tesis y más de una veintena de artículos. Este en concreto se inscribe en la estela de nuestros trabajos anteriores y su objetivo

¹ Universidad de Córdoba
Correo electrónico: l42femar@uco.es

no es otro sino el de actualizar información ya publicada (Fernández Mata, 2015b, 2017, 2018b) y ofrecer al lector nuevos datos y conclusiones sobre la historia de cada uno de los cinco japonesismos artísticos aquí tratados: «buto», «cabuqui», «coto», «iquebana» y «siamisén»².

A continuación, explicaremos sucintamente las secciones en que se distribuye nuestra investigación y el propósito de cada uno de ellas:

1. Como su propio nombre indica, en el primer epígrafe, además de exponer el listado de japonesismos o voces de origen japonés utilizadas en el español de hoy (considerado desde una visión panhispánica), resumiremos brevemente el método o proceso con que reunimos tal inventario³.
2. En segundo lugar, detallaremos los datos históricos que consideraremos para la descripción de dichos términos y la organización de estos.
3. En la sección tercera, realizaremos un análisis histórico y exhaustivo de cinco ítems léxicos: «buto», «cabuqui», «coto», «iquebana» y «siamisén».
4. El último apartado está dedicado a las conclusiones extraídas de nuestra investigación.

1. Inventario de japonesismos en la lengua española actual

Las fuentes utilizadas para obtener este listado se pueden distribuir en torno a dos conjuntos: en un grupo, buscadores en línea, y, en otro, diccionarios de la lengua española actual:

(1) Portales cibernéticos

Primero rastreamos japonesismos en Google (www.google.es), Academia.edu (<http://www.academia.edu/>), Infoling (www.infoling.org), la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/>) y el portal de búsqueda de Dialnet (<http://dialnet.unirioja.es/>). Teníamos el propósito de recabar posibles sitios web, artículos, tesis o trabajos en los que se ofreciera un corpus de japonesismos utilizados en español actual.

A los datos anteriores les sumamos los inventarios de los diccionarios que siguen.

(2) Nueve obras lexicográficas del español moderno

Estos diccionarios son: el *Diccionario de voces de uso actual* (1994) (DVUA), el *Diccionario del español actual* (1999) (DEA), la vigésima segunda edición del *Diccionario de la lengua española* (2001) –formato CD-ROM– (DLE 2001), el *Gran diccionario de uso del español actual* (2001) –formato CD-ROM– (GDUEA), el *Diccionario de uso del español de América y España* (2003) –formato CD-ROM– (DUEAE), el *Nuevo diccionario de voces de uso actual* (2003) (NDVUA), el *Diccionario de uso del español* (2008) –formato CD-ROM, basado en la tercera edición en papel de 2007– (DUE), el *Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual* –versión en línea 2014– (DClave) y la edición en línea de la vigésima tercera edición del *Diccionario de la lengua española* (2014 –y posteriores actualizaciones–) (DLE 2014).

En nuestra búsqueda de japonesismos, la retroalimentación resultó indispensable⁴. Una vez agrupados todos los ítems léxicos que habíamos descubierto y eliminadas las voces repetidas o de procedencia no japonesa⁵, reunimos un catálogo de 148 unidades, a las cuales se le aplicaron unos filtros⁶ para tamizar los resultados.

Gracias a dicha metodología, redujimos el inventario a 92 japonesismos⁷:

² Todas las adaptaciones de las voces japonesas siguen los parámetros de transcripción propuestos en Fernández Mata (2021), obra en la que corregimos y ampliamos la información de Fernández Mata (2015b) y (2018a). A lo largo de Fernández Mata (2021) justificamos la acuciante necesidad de implementar un método de transcripción hispánico con el que adaptar los préstamos de origen japonés. Un sistema de estas características acabaría con las variantes gráficas y permitiría la progresiva “naturalización” de los japonesismos.

³ Aunque en un futuro no muy lejano desearíamos revisar el método y el corpus, para una explicación más detallada, *vid.* Fernández Mata (2015b y 2017).

⁴ Principalmente, porque los motores de búsqueda de las obras lexicográficas eran defectuosos (cf. Fernández Mata, 2016) y, secundariamente, porque el descubrimiento de nuevos japonesismos en otras fuentes nos obligaba a examinar diccionarios que ya habían sido consultados.

⁵ Los vocablos *feng-sui* y *tai-chi*.

⁶ El primero estaba relacionado con el uso: si el japonesismo era muy circunstancial o no se utilizaba en los corpus del español o en las obras lexicográficas descritas, era eliminado del catálogo.

Por otro lado, no consideramos las palabras derivadas, es decir, aquellas que proceden de la unión de una raíz japonesa y un elemento compositivo español o foráneo (antepuesto o pospuesto). Únicamente hicimos una excepción con las voces «sintoísmo» y «toquiota», puesto que la voz originaria de la que procede la primera –«sinto»– prácticamente ha caído en desuso y, en relación con la segunda, uno de sus constituyentes es necesario en el idioma para formar los gentilicios.

Asimismo, eliminamos los cognados «catán»–«catana», «ninyusu»–«ninyisu» y «quimón»–«quimono»; resolvimos que solo emplearíamos los significantes «catana», «ninyusu» y «quimono». Como determinamos en Fernández Mata (2015a), la forma «catán» pudo ser un error lexicográfico iniciado por el *Diccionario de autoridades*, en el cual se creyó que el japonesismo «catana» era masculino. Por lo que respecta a «ninyusu», expusimos en Fernández Mata (2019b) que esta grafía era la más adecuada, puesto que el segundo ideograma que constituye el étimo se articula en japonés con *u*. En cuanto a «quimón», en Fernández Mata (2019a) explicamos que, por la cronología de sus primeras documentaciones, podría ser una adaptación lusa (< *quimão*); además, en la segunda mitad del siglo XVIII se produjo una especialización semántica de «quimón», que pasó a usarse como ‘tipo de tejido’, pero desde finales del XIX ya no se documentan registros textuales, solo lexicográficos.

⁷ La adaptación de los términos, la más reciente hasta la fecha, sigue los parámetros de transcripción propuestos en Fernández Mata (2021, pp. 108-

Corpus de japonismos actuales [92]				
«aiquido»	«catacana»	«manga»	«saionaras»	«tanca»
«aiquidoca»	«catana»	«maque»	«samuray»	«tatami»
«anime»	«cen»	«maquizusi»	«saque»	«tempura»
«banzay»	«coto»	«micado»	«sasimi»	«tepaniaqui»
«biombo»	«daimio»	«misubisi»	«sen»	«teriiiaqui»
«bonsay»	«dan»	«moxa»	«siamisén»	«tofu»
«bonzo»	«doyo»	«ninya»	«siasu»	«toiota»
«busido»	«futón»	«ninyusu»	«sintoísmo»	«toquiota»
«buto»	«guesia»	«nipón»	«siogún»	«uasabi»
«cabuqui»	«iaquitori»	«nori»	«siso»	«umami»
«caicén»	«ien»	«nunchaco»	«soja» o «soya»	«yinco» ⁸
«camicace»	«ipón»	«obi»	«sudocu»	«yudo»
«canyi»	«iquebana»	«origami»	«sumo»	«yudoca»
«caquemono»	«iucata»	«otacu»	«sunami»	«yudogui»
«caqui»	«jaicay»	«poquemón»	«suquiiiaqui»	«yuyusu»
«caraoque»	«jaicu»	«quendo»	«surimi»	«zacén»
«carate»	«jaraquiri»	«querín»	«susí»	
«carateca»	«jentay»	«quimono»	«taicún»	
«cata»	«jiragana»	«requi»	«tamagochi»	

Las voces relativas al arte (Fernández Mata, 2018b)⁹ están ensombrecidas en el listado anterior. Desde el punto de vista de una clasificación semántica, estas ocho unidades constituyen el cuarto mayor número de voces procedentes de la lengua japonesa (Fernández Mata, 2017, p. 161), después de los 18 japonismos marciales y deportivos (Fernández Mata, 2018c y 2019b), los 16 préstamos culinarios y de la alimentación (Fernández Mata, 2019b y 2019c) y las 10 unidades que hacen referencia a la guerra y el gobierno (Fernández Mata, 2018d y 2020b).

2. Estudio histórico de los japonismos artísticos

La historia de cualquier préstamo lingüístico encierra numerosas incógnitas: ¿cuándo se introdujo la palabra y por qué motivo/s?, ¿cuándo se registró por primera vez?, ¿qué fuentes debemos emplear a fin de rastrear las primeras documentaciones?, ¿dejó de usarse el término durante algún tiempo?, ¿se ha intentado insertar la voz extranjera en diferentes etapas de nuestra lengua?, ¿intermedió alguna otra lengua en el proceso de adopción?, ¿la coincidencia formal entre el significante español y el étimo es elevada o sufrió alguna deturpación durante el proceso de adopción?, ¿a qué se debió esa modificación formal?, ¿qué diccionario hispánico introdujo por primera vez un descriptor etimológico completo?, etc.

Nuestro estudio intentará resolver algunas de estas cuestiones y tratará de rectificar/actualizar algunos datos publicados con anterioridad¹⁰. No obstante, antes de pasar al examen diacrónico de cada una de las voces, resulta pertinente explicar la metodología adoptada.

2.1. Metodología

Hemos implementado una metodología ecléctica, deductiva y con una retroalimentación constante con objeto de conseguir el mayor número de datos existentes sobre los japonismos examinados. Las cinco unidades léxicas han sido sometidas al mismo proceso: primero, hemos extraído toda la información que arrojaban las siguientes fuentes en lengua española (diccionarios, corpus y hemeroteca):

- Diccionarios históricos de la lengua española: el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (DCECH) y el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE).
- Diccionarios del español actual (cualquier información histórica): el DVUA, el DEA, el DLE 2001, el GDUEA, el DUEAE, el NDVUA, el DUE, el DClave y el DLE 2014.
- Los corpus de la lengua española: el *Corpus diacrónico del español* (CORDE), el *Corpus diacrónico y diatópico del español de América* (CORDIAM), el *Corpus de referencia del español actual* (CREA) y el *Corpus del español del siglo XXI* (CORPES XXI).
- La *Hemeroteca digital* de la Biblioteca Nacional de España.

117), por lo que los lectores pueden encontrar algunas diferencias si comparan esta tabla con otras de trabajos anteriores.

⁸ Pese a que incluimos esta voz en el listado, en Fernández Mata (2020a) concluimos que podría habernos llegado a través de la lengua francesa.

⁹ Las tres no analizadas en este artículo («manga», «maque» y «origami») serán examinadas en próximos trabajos.

¹⁰ Desde nuestras primeras publicaciones, ya advertíamos al lector de que podríamos descubrir informaciones que contradijeran o invalidaran algunas de nuestras suposiciones, especialmente aquellas de carácter histórico, puesto que las fuentes utilizadas (diccionarios, corpus, hemeroteca) son bases de datos en las que no están incluidos todos los textos, lo cual nos obliga, como investigadores, a someter nuestros escritos a constante revisión.

Asimismo, para ampliar nuestras pesquisas, hemos tenido en cuenta las descripciones acerca de los japonesismos aquí analizados que sí aparecían en diccionarios –principalmente– y un corpus de otra lengua próxima a la española:

- Diccionarios del inglés: el *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* (MWCD) y el *Oxford English Dictionary* (OED).
- Diccionarios del francés: el *Dictionnaire de français Larousse* (DFL), *Le Petit Robert de la langue française* (PR), el *TLFi: Trésor de la langue française informatisé* (Trésor) y el *Dictionnaire historique de la langue française* (DHLF).
- Diccionarios del portugués: el *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (DHLP) y el *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (DPLP).
- Corpus diacrónico del portugués: *Corpus Lexicográfico do Português*.
- El *Glossário luso-asiático* de Dalgado (1919-1921).
- Diccionarios del italiano: *Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana* (DOVLI), *lo Zingarelli 2015. Vocabolario della lingua italiana* (Zingarelli) y el *Dizionario etimologico della lingua italiana* (DELI).

También hemos utilizado, como no podía ser de otro modo, la información histórica aportada por el diccionario monolingüe japonés en línea *Daiyirin* < 大辞

Por último, aunque igualmente importante, contamos con los valiosos datos de la tesis de Colby Knowlton (1959)¹¹ y del artículo de Prieto (2007).

Desgraciadamente, en la gran mayoría de los casos, nuestra investigación se detenía en las fuentes anteriores; pero, en otras ocasiones, los textos mencionaban fuentes concretas a través de las cuales pudimos descubrir datos interesantes con que llevar a cabo una descripción más profunda. Por tanto, la retroalimentación nos permitió ampliar tanto el conjunto de materiales empleados como el contenido de estos.

Con respecto a los datos, quedan organizados en tablas. Cada japonesismo, que está ordenado alfabéticamente, cuenta con una tabla-compendio como la siguiente:

«PALABRA» /pa'labra/		
1.ª doc. textual	palabra	Fecha: Fuente
1.ª doc. lexicográfica	palabra	Fecha: Fuente
Descripción histórica		

En la fila superior se indica el japonesismo estudiado. Tanto la adaptación gráfica al alfabeto latino –escrita entre comillas angulares– como su representación fonológica –con AFI– responden a nuestro método de transcripción (Fernández Mata, 2021)¹².

En las filas inmediatamente inferiores, se incluyen los registros textuales y lexicográficos que inauguran la recepción del japonesismo. Para la primera documentación textual de una voz hemos recurrido a los corpus del español, presentes (CORPES XXI y CREA) y pretéritos (CORDE y CORDIAM), a la *Hemeroteca digital* y a otras posibles fuentes específicas –en caso de que las fuentes lexicográficas ofrezcan alguna pista–. En la columna central, antes de la fecha y la fuente, hemos transcrito la forma exacta (en redonda o cursiva, mayúscula o minúscula, con comillas o sin comillas, etc.) con la que se adapta el japonesismo en su primera aparición textual y lexicográfica. En lo concerniente a la primera vez que se incluye una voz en un diccionario del español, hemos considerado, en primer lugar, los datos del DCECH y el NTLLE. En caso de no contar con ningún tipo de información, hemos rastreado en los diccionarios del español moderno: DVUA, DEA, DLE 2001, GDUEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DCIave y DLE 2014.

En la fila inferior, historia de la palabra, hemos tratado de resolver las siguientes incógnitas: (1) época o épocas de la historia del español en las que se introdujo la palabra; (2) posibles intentos de trasplante en nuestra lengua y periodos en los que la voz no fue usada; (3) lenguas intermediarias entre el resultado español y el étimo japonés; (4) causas –lingüísticas y extralingüísticas– de las diferencias formales entre la adaptación española y la japonesa. Es en este apartado en el que, además de las fuentes hispánicas, hemos considerado todos los datos disponibles en diccionarios y corpus de otras lenguas (inglés, francés, italiano, portugués y japonés), así como materiales específicos escritos en dichos idiomas.

Por lo que respecta a la adaptación gráfica de los japonesismos, en todos nuestros trabajos los hemos escrito utilizando nuestro método de transcripción (cf. Fernández Mata, 2018a y la versión actual de 2021, aquí implementada), mediante el cual el vocablo aparece entre comillas angulares («»). Con esto no solo ponemos en práctica nuestro

¹¹ Trabajo del que no disponíamos para la realización de nuestra tesis (Fernández Mata, 2015b).

¹² No usaremos nuestro método de transcripción para las referencias bibliográficas ni para los antropónimos de artistas o personajes reconocidos mundialmente; en las primeras, por respeto a los investigadores que han publicado sus obras con otro sistema de conversión al alfabeto latino, y así se conocen estas en el mundo académico. En cuanto a los antropónimos, pretendemos facilitar la comprensión a los lectores, puesto que las citas transcriben dichos nombres con otro modelo. Sin embargo, advertimos que el periodo histórico que en libros de textos se adapta como *Meiji* ha sido transcrito utilizando nuestro sistema: *Meyi*. Igual ocurre con los topónimos *Tokio* y *Yokohama*, que en nuestro texto son Toquio –salvo en una cita textual, en donde hemos de mantenerla como *Tokio*– y Icojama respectivamente.

sistema –algo que, por descontado, desea todo investigador que desarrolla una idea–, sino que –y esto sí que resulta verdaderamente beneficioso para el entendimiento de esta investigación– permite distinguir en el texto la unidad¹³ a la que hacemos referencia de sus posibles variantes gráficas –la gran mayoría adaptadas con un patrón extranjerizante–. Además, en línea con lo anterior, a diferencia de publicaciones pasadas, en este artículo no recurrimos a la cursiva para señalar el carácter exógeno de un determinado japonésismo, puesto que, de este modo, se preserva el valor original del texto donde se documenta (esto quiere decir que, de emplearse la cursiva, se mantienen los matices del autor primitivo); asimismo, dado que se conjugan las transcripciones de los japonésismos en diversas lenguas, evitamos la confusión del lector; este puede creer que un determinado japonésismo se escribe en cursiva, por ejemplo, en lengua inglesa. Tampoco usamos la cursiva con función metalingüística¹⁴, ya que así salvamos nuestro texto de posibles malinterpretaciones. En definitiva, solo usamos la cursiva cuando la fuente usa cursiva.

2.2. Análisis de los cinco ítems léxicos

«BUTO» /'buto/		
1.ª doc. textual	butoh	07/julio/1981: <i>El Periódico de Catalunya</i>
1.ª doc. lexicográfica	butoh	2003: NDVUA

Detectamos cierto conflicto en las fuentes analizadas a la hora de determinar qué es el «buto»¹⁵ –japonésismo nunca registrado en un diccionario académico–. El NDVUA lo describe como un “movimiento coreográfico surgido en Japón [...] que combina teatro y danza; es de carácter expresionista y se basa en una estética que proclama la oposición bello-horrible y el lado oscuro y a la vez sublime de la naturaleza humana”. Prieto (2007, p. 192) sostiene que es una “variedad de danza japonesa moderna”. El DClave afirma que es una “expresión artística de origen japonés que mezcla teatro y danza y que carece de hilo argumental”. Definiciones similares encontramos en lenguas próximas: “art chorégraphique japonais [...], mêlant tradition nipponne et influences occidentales, caractérisé par la nudité des corps peints en blanc¹⁶, les têtes rasées, les mouvements très lents et les positions tourmentées” (PR); “movimento contestatário de dança pelo resgate da identidade e espiritualidade ancestrais japonesas, que utiliza elementos de teatro e mímica” (DHLP); “danza moderna giapponese, nella quale il ballerino si muove lentamente, con le gambe arcuate e baricentro abbassato, mimando ed esasperando i tratti somatici delle popolazioni contadine” (DOVLI). Sea como fuere, la información presente en tales extractos coincide con las ideas desarrolladas en los trabajos de expertos (Del Pino, 2004; Forero, 2008; Soler, 2008), por lo que, a modo de conclusión, podríamos determinar que es “un tipo de expresión artística nipona de carácter coreográfico-teatral”.

En cuanto a la datación de su nacimiento, fluctúan levemente las fechas: el NDVUA afirma que surgió “a mediados de la década de 1950”; el PR lo sitúa en los años 60 y el DHLP, en 1959. A fin de resolver esta cuestión, recurrimos a la bibliografía especializada, mediante la cual podemos establecer como momento exacto el 5 de septiembre de 1959, día en que se estrenó la primera representación que todos los críticos consultados coinciden en catalogar como «buto» en el Dai ichi Seimei Hall de Tokio. La pieza se titulaba *Kinjiki* (禁色, [kin·dʒiki], ‘colores prohibidos’¹⁷) –estaba basada en la novela homónima de Yukio Mishima (nombre artístico de Hiroka Kimitake, 1925-1970)– y fue coreografiada e interpretada por Tatsumi Hijikata (nombre artístico de Kunio Yoneyama, 1928-1986) más la participación del hijo de Kazuo Ohno (1906-2010) –considerado, junto con el primero, cofundador del «buto»–, Yoshito Ohno (1938-2020). Pese a que la primera representación tuvo lugar en 1959, esta tipología de danza floreció durante la década siguiente (DHLP; Del Pino, 2004, p. 90; Forero, 2008, pp. 52, 56; Soler, 2008, pp. 23, 25)¹⁸.

¹³ Permítasenos el símil, la representación entre comillas actuaría como una especie de hiperónimo fonético-visual.

¹⁴ En su lugar, hemos transcrito el japonésismo según nuestro método, esto es, entre «».

¹⁵ Probablemente se deba, por un lado, a que esta danza “nunca ha sido definida lógicamente ni limitada temporalmente por ninguno de sus creadores” (Forero, 2008, p. 52), y, por otro, a la infinidad de variantes e interpretaciones que de él surgieron: “bajo el género de Butoh se agrupan creadores de todas las nacionalidades cuyos estilos y puesta en escena son completamente diferentes pero que conservan algunos nexos o interrogantes comunes” (Del Pino, 2004, p. 93).

¹⁶ En el ejemplo del DClave leemos: “Los bailarines de *butoh* suelen actuar desnudos o con el cuerpo pintado de blanco”.

¹⁷ Soler (2008, p. 25) explica que el segundo ideograma, además de su significado más común (‘color’), también posee la acepción de ‘amor erótico’. Añade: “En ocasiones se ha usado como eufemismo de homosexualidad”, pero no queda claro si se refiere a 色 o a 禁色. Nos inclinamos a pensar que alude al segundo, 禁色, pues, según nos explica nuestra informante nativa, pese a que los diccionarios japoneses no den cuenta de este valor semántico popular, algunos usuarios se figuran esta idea al escuchar el término. En efecto, resulta bastante probable que el nuevo significado se explique por metonimia: se ha asociado la historia homoerótica de la novela con el mismo título de esta; de este modo, 禁色, ‘amor erótico’, pasó a significar ‘amor homosexual’. Acerca de dicha narración, Soler (2008, p. 25) manifiesta:

Inspirada en la novela, que se recrea en los ambientes homosexuales de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial en Japón, la temática se basa en la relación homoerótica pervertida por un escritor jubilado en decadencia, hacia su secretario, un joven efebo cuya transformación nos recuerda al Dorian Gray de Wilde.

¹⁸ La bibliografía sobre tal fenómeno artístico que se recoge en el CORPES XXI también informa de los nombres de sus posibles creadores: “Tatsumi Hijikata creó el butoh, en 1959” (México, 2001); “su fundador, el bailarín Tatsumi Hijikata, impulsor de esta disciplina junto al otro maestro japonés, Kazuo Ohno” (España, 2001); “Los creadores de este movimiento fueron los japoneses Tatsumi Hijikata y Kazu [sic] Ono” (Colombia, 2002); “Tatsumi Hijikata, fundamental propiciador de la danza butoh” (Estados Unidos, 2009); “la danza impulsada por Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata” (México, 2015).

Por lo que respecta al término, todo apunta a que Hijikata, tras una serie de cambios, se apropió de una palabra japonesa para insuflarle un nuevo significado¹⁹; el significante que llegó a Occidente fue «buto»²⁰, palabra que en japonés actual, además del valor semántico que venimos tratando, también se emplea para aludir a las ‘danzas occidentales’ (*Daiyirin*). Según la *Hemeroteca digital* y el CREA, las primeras documentaciones textuales hispánicas se sitúan desde los inicios de los años 80 del siglo pasado²¹, aunque su inventariado en una obra lexicográfica hispánica no tuvo lugar hasta 2003 (NDVUA), muy posiblemente por su carácter circunstancial (CORPES XXI, 0,02 casos por millón para buto; 0,29 para butoh) y porque puede ser parafraseado por elementos propios de nuestro sistema: “(tipo de) danza japonesa” (CREA, *Hemeroteca*, CORPES XXI)²². Los primeros registros hispánicos coinciden con la expansión fuera de Japón de dicha representación artística. Así, leemos en Soler²³ (2008, p. 32):

En 1980 el Festival de Teatro de la ciudad de Nancy (Francia) homenajeó a Japón y Kazuo Ohno fue invitado a participar con su espectáculo-homenaje a La Argentina. El éxito de esta representación supuso la puerta de entrada internacional no sólo de Kazuo Ohno, sino del fenómeno que él representaba, la danza Butoh. La expansión del fenómeno Butoh en la década de los 80 hizo posible la presentación internacional de sus más importantes figuras y compañías estableciéndose un circuito de Festivales de Butoh que desde los años 90 incluye Alemania, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y la mayoría de los países sudamericanos. Kazuo Ohno recalaría en tres ocasiones en España a finales de los 80, Tatsumi Hijikata nunca salió de Japón. Las diferentes generaciones de bailarines y compañías de Butoh tuvieron un nivel de aceptación y difusión en el extranjero impensable en su país de origen por lo que muchos de ellos se establecieron en los países de acogida desde donde han difundido sus trabajos. En España han reconocido su influencia el actor Albert Vidal, la compañía La Fura dels Baus, el bailarín Andrés Corchero que ha formado parte de la compañía *Mai Juku* de Min Tanaka y el autor de esta investigación Joan Soler.

Forero explica sobre el «buto»:

[...] encontró en el periodo sucesivo a la Segunda Guerra Mundial su momento de explosión y por último, está alcanzando un estatus global en la primera década del siglo XXI (2008, p. 52).

[...] creció poco a poco durante las décadas de los sesenta y setenta y se empezó a hablar de su internacionalización en los años ochenta cuando [Kazuo] Ohno y otros *butohka* [se refiere a ‘bailarines de «buto»’] realizaron varias giras a Europa y Estados Unidos. [...] en los últimos años ha alcanzado un carácter transnacional. [...] Cada día más *butohka* se presentan fuera de Japón ante distintas audiencias; de hecho, el extranjero no es sólo espacio temporal de presentaciones sino también se ha convertido en el lugar de residencia y trabajo de algunos grupos de Butoh. Mientras unos principalmente entrenan y hacen giras internacionales como Sankai Juku, que se estableció en Francia, otras crean escuelas de entrenamiento como Sayoko Onishi, radicada en Italia (2008, pp. 57-58).

[...] Butoh evidentemente está viviendo una época de globalización materializada en los *butohka* que vienen y van, en la investigación que ha suscitado este arte dentro y fuera de Japón, y por esto mismo en la aparición de material bibliográfico especialmente en inglés. Uno de los promotores de este proceso ha sido Kazuo Ohno y su ahora Yoshito, quienes se han interesado en acercarse al público extranjero, por ello reciben extranjeros en su estudio [vid. nota 23], proporcionan información bilingüe sobre butoh y publican material en inglés. Gracias a esto, butoh está combinando espectadores de todos los continentes (2008, p. 59).

¹⁹ Lamentablemente, la bibliografía consultada ofrece versiones contradictorias; por lo que preferimos no adentrarnos en este terreno farragoso, propio de la etimología japonesa, disciplina para la que no estamos todavía preparados.

²⁰ Como se explica en Fernández Mata (2021, p. 67), la grafía con *h* final, butoh, es propia de la tipografía anglosajona, pero no de los sistemas de transcripción Hepburn y Kunrei.

²¹ Parece que en francés sucedió una situación análoga, pues el PR indica que su primer testimonio (no aporta el significante concreto) se sitúa en 1983. No recogen esta voz ni el *Trésor* ni el DHLF; tampoco el DELI para el italiano. En cuanto al portugués, el DHLP ofrece la vaga información de “década de 1960”. Apoya nuestra propuesta cronológica el hecho de que no haya registros de esta voz en el CORDE y que ni Dalgado (1919-1921) ni Knowlton (1959) estudiasen este japonés en sus trabajos. De haber calado el término en la primera mitad del siglo XX en el mundo occidental, con casi toda certeza, ellos habrían dado cuenta de este.

²² Esta paráfrasis es paralela en otras lenguas próximas: “**Art chorégraphique japonais** né dans les années 1960, mêlant tradition nippone et influences occidentales, caractérisé par la nudité des corps peints en blanc, les têtes rasées, les mouvements très lents et les positions tourmentées” (PR); “**movimento contestatário de dança** pelo resgate da identidade e espiritualidade ancestrais japonesas, que utiliza elementos de teatro e mímica” (DHLP); “**Danza moderna giapponese**, nella quale il ballerino si muove lentamente, con le gambe arcuate e baricentro abbassato, mimando ed esasperando i tratti somatici delle popolazioni contadine” (DOVLI) [negrita nuestra].

²³ El propio autor indica que investigó sobre el «buto» junto a Kazuo Ohno en Icojama (Soler, 2008, p. 30).

«CABUQUI» /ka' buki/		
1.ª doc. textual	<i>Kabuki Chibai</i>	diciembre/1899: <i>La España Moderna</i> (Madrid)
1.ª doc. lexicográfica	kabuki	1999: DEA

De acuerdo con varias fuentes, este género teatral japonés se definió a lo largo del siglo XVII²⁴ en Japón, por lo que haríamos de esperar una primera documentación textual en lenguas occidentales cerca de dicho periodo o posteriormente. Mientras que el CORDE no arroja resultados²⁵, en el CREA se menciona tres veces –mediante la forma masculina y en cursiva, *kabuki*– en 1984, en el libro argentino de Óscar Traversa, *Cine: El significante negado*. Sin embargo, podemos adelantar, al menos en España, su primera documentación, pues el desaparecido periódico *Ya* (1935-1996) informa sobre las diligencias de un embajador japonés para dar a conocer este género en España: “El embajador del Japón está realizando activas gestiones para que el “Kabuki”, teatro de la Edad Media japonés, venga por primera vez a España” (*Ya*, 21 de octubre de 1964 –dato del DEA–). Estamos de acuerdo con la conclusión de Knowlton (1959, p. 596), quien rastrea las primeras documentaciones occidentales de esta voz: “It is used fairly often in the twentieth century”. Además, sitúa el primer registro textual hispánico en 1912 (*kabuki*, en la obra de Gómez Carrillo, *vid. líneas inferiores*). No obstante, ubicamos testimonios anteriores gracias a la *Hemeroteca digital*: “La [literatura] dramática, dividida primero en *No Chibai* (teatro clásico) y *Kabuki Chibai* (teatro popular)” (1899, *La España Moderna*, Madrid); “El gran actor-actriz japonés, Baiko, vendrá pronto á Europa á **darse á conocer en los principales teatros** [...] Un incidente ocurrido hace algunos años en el **Teatro Kabuki**, en Tokio, demuestra hasta donde llega el mérito de Baiko” [negrita nuestra] (1909, *Alrededor del mundo*, Madrid). En cuanto a su registro en una obra lexicográfica-enciclopédica, sin información en el NTLLE, Knowlton (1959, p. 596) la halla en el volumen 28 (2.ª parte) de la *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, publicado en 1926. Cerca de esta horquilla de años (1899-1926) podemos situar los primeros registros en otras lenguas próximas a la española:

1894-1895 **francés** (*Trésor*, DHLF y PR: “*Shibai* ou *Kabuki* le théâtre des classes inférieures”; *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres, et des arts, par une société de savants et de gens de lettres*, tomo 21²⁶)

1899 **inglés** (MWCD y OED: “Kabuki theatres, which had men for actors, had been established there before the middle of the seventeenth century”; W. G. Aston, *History of Japanese Literature*)

1899 **español** (*Hemeroteca digital*: “*Kabuki Chibai* (teatro popular)”; *La España Moderna*)

1909 **español** (*Hemeroteca digital*: “el Teatro Kabuki”; *Alrededor del mundo*)

1910 **francés** (*Trésor*: “kabouki”; M. Revon, *Anthologie de la littérature Japonaise. Des origines au XX^e siècle*)

1912 **español** (Knowlton, 1959, p. 596: “sin lo que se llama kabuki por antonomasia, [...] no habría drama posible”; E. Gómez Carrillo, *El Japón heroico y galante*)

1914 **español** (Knowlton, 1959, p. 596: “retratos de actores de Kabuki o de Sibaiaya”; J. J. Tablada, *Hiroshigué*)

1916 **español** (*Hemeroteca digital*: “los *Kabuki Sibai* (teatros populares) [...] El primer *Kabuki Sibai*, ó teatro popular”; *Por esos mundos*)

1925 **español** (*Hemeroteca digital*: “Tales son las principales características del teatro japonés, que acaba de estudiar magistralmente Zoé Kinkaid en su libro, recién publicado, *Kabuki or The Popular Stage of Japan*, del que reproducimos las adjuntas ilustraciones [...] Un actor del “Kabuki” caracterizando un personaje femenino”; *La Esfera*)

²⁴ No hay acuerdo entre las referencias: por un lado, el DEA indica que es un “teatro de la Edad Media japonés”; el DHLF sostiene que “florescu no sXVII”, aunque tanto el DUEAE como el DHLF mantienen que surgió a “principios del siglo XVII”, “genre théâtral né au debut du XVII^e s. avec l’époque Edo”. Por su parte, el OED da la ambigua datación de “since c1650”; quizá se deba a la primera documentación del OED para el inglés (*History of Japanese Literature*, de 1899, escrito por W. G. Aston, en la que leemos: “Kabuki theatres, which had men for actors, had been established there before the middle of the seventeenth century”). Del mismo modo, una de las documentaciones de Knowlton (1959, p. 596) para la lengua española informa de que “el kabuki es el drama japonés derivado hace trescientos años del “Noh” (E. Delhumeau, 1956, *Mi vuelta al mundo*); si lo anterior fue escrito en 1956, la fecha de partida es mediados del XVII, pero Prieto (2007, p. 225) especifica que sus “orígenes se remontan hacia fines del siglo XVI”. Para concluir, es decisiva la explicación histórica del diccionario monolingüe *Daiyirin*:

Representación teatral característica de Japón que alcanzó un éxito extraordinario durante la era Edo [1603-1868]. Tiene sus comienzos en la era Quecho (1596-1615), con Ocuni; pasa a ser interpretado por hombres en la era Guenrocu (1688-1704), que es cuando se desarrolla como obra teatral con un eje dramático definido [traducción nuestra de la primera acepción de «cabuqui»].

La información del *Daiyirin* coincide con la que proporciona la fuente de Prieto (2007, pp. 225-227), D. Keene (*La literatura japonesa entre oriente y occidente*, 1969, pp. 72-74 y 76): “Los principios de la historia del Kabuki desde los días de Okuni [a quien se señala como la iniciadora, en 1586, de este género teatral] hasta mediados del siglo XVII, poco sugieren la magnificencia que habría de alcanzar más tarde”.

²⁵ Aunque el libro de Gironella contiene la voz: “el teatro Kabuki” [hasta cinco menciones] (Gironella, 1975 [se publicó en 1964 según el CORDE, pero manejamos la edición de 1975], pp. 12, 81, 118, 235, 285).

²⁶ A pesar de que el *Trésor*, el DHLF y el PR indican que el tomo 21 vio la luz en 1895, la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (*vid. https://catalog.loc.gov/vwebv/holdingsInfo?searchId=6566&recCount=25&recPointer=0&bibId=8660507*) mantiene que el tomo 21 se publicó entre el 22 de noviembre de 1894 al 16 de mayo de 1895. ¿Deberían revisar las fuentes galas el año de publicación? A través del portal de la Biblioteca

1927 **francés** (Knowlton, 1959, p. 596: “l’apparition du style qu’on nomme kabuki”; Ch. Vildrac, *D’un voyage au Japon*)

1928 **inglés** (OED: “The Kabuki affords freedom for old and favourite plays, for new ones on Western lines, and for adaptations of Western drama”; *The Daily Telegraph*, 4 de diciembre)

Como se puede observar, principalmente son textos de carácter informativo (enciclopedias, libros de viajes, antologías de literatura, noticias de periódicos...) en los que se describe este género teatral japonés. Los autores occidentales de tales textos hacen las veces de exploradores intrépidos que acercan a sus conciudadanos este exótico arte escénico de origen japonés, destacando la idea de que los hombres representan los papeles femeninos. Aunque en la noticia de 1909 se indique que “Baiko [...] vendrá pronto a Europa a darse a conocer en los principales teatros”, lo cierto es que en la *Hemeroteca digital* tropezamos con diferentes tentativas de aterrizaje o trasplante del teatro «cabuqui» en Europa; así, desde 1909 hasta 1939 encontramos varias noticias al respecto; sin embargo, desde 1939 hasta 1956 no se documenta. Es a partir de 1956²⁷ cuando comienza el incesante aumento de noticias relacionadas; incrementa el número desde la década de los 70 del siglo pasado. Recuérdese la noticia de 1964: “El embajador del Japón está realizando activas gestiones para que el “Kabuki”, teatro de la Edad Media japonés, venga por primera vez a España”. Pese a sus múltiples alusiones a lo largo del siglo XX, el diccionario académico inventarió por primera vez este vocablo en el DLE de 2014; el DEA lo incluyó en su primera edición de 1999.

Para terminar con el análisis de esta voz, hemos de considerar ciertos usos apositivos del término: se trata de las combinaciones *teatro* «cabuqui» (*Hemeroteca digital* –desde 1909²⁸–, CREA –1984– y CORPES XXI), *actor/es* (*de*) «cabuqui» (*Hemeroteca digital* –desde 1916²⁹–, CREA –1976– y CORPES XXI) y la reciente creación *brocha* «cabuqui» (cuyo primer registro podemos situar en 2009 gracias a la *Hemeroteca digital*³⁰).

Nacional Francesa, Gallica (*vid.* <https://gallica.bnf.fr/>), hemos accedido al volumen 21 de dicha enciclopedia, pero este en este no aparece el año de edición.

²⁷ En la misma época podemos documentar otras referencias en francés (“le kabuki japonais”, M. T. Serrière, *Le T. N. P. et nous. Reliure inconnue*, 1959, a través del *Trésor*), italiano (1957, DOVLI y *Zingarelli*, no indican la fuente ni la forma; hemos consultado el DELI, pero no hay rastro de la voz) e inglés (“Kabuki” 1951, e incluso la forma derivada “Kabukiesque” 1954, OED –no encontramos un adjetivo similar en lengua española, ni en los corpus ni en la *Hemeroteca digital*–). Llama poderosamente la atención que Dalgado (1919-1921) no registrara la voz en su diccionario. De hecho, Knowlton (1959, p. 596) únicamente documenta un caso para el portugués: “O verdadeiro teatro japonés continua a ser o de Kabuki, o do Noh” (1940, C. de Souza, *Impressões do Japão*). Pudiera ser que en nuestra lengua hermana su adopción fuera muy posterior al del resto de casos, pues el DHLP sostiene que el primer ejemplo de kabuki se registra en 1995, mientras que la forma semiadaptada, kabuqui, es de 1999.

²⁸ En *Alrededor del mundo* (Madrid), 10/febrero/1909: “en el Teatro Kabuki”.

²⁹ Concretamente: “los actores del Kabuki sibai” (*Por esos mundos*, Madrid, 1/abril/1916). El sustantivo *actores*, en plural, parece circunstancial, pues, aparte de este y algún otro caso, solo documentamos ejemplos en singular (desde 1925: actor del “Kabuki”, *La Esfera*, Madrid, 12/diciembre/1925). El primer ejemplo sin preposición se registra en *Fotos* (San Sebastián, 17/agosto/1957): “otro actor Kabuki”.

³⁰ Leemos en *Semana* (Madrid, 15/abril/2009): “brocha estilo kabuki clara”. Con menos de un mes de diferencia, documentamos la construcción reducida: “inseparables de su mini brocha kabuki” (*La Nueva España*, Asturias, 2/mayo/2009). No encontramos testimonios de esta combinación en CREA, pero sí en CORPES XXI desde 2020. Este tipo de brocha empleada en el maquillaje recibe su nombre, muy probablemente, por el parecido que esta guarda con las usadas por los actores de «cabuqui» para caracterizarse (¿podríamos afirmar que es la misma clase de brocha, pero aplicada a la cosmética general?). En la primera documentación textual en CORPES XXI, la cual debemos situar en Venezuela, se explica que “hay diferentes tipos de kabuki, pero todas tienen en común un cabezal con pelo tupido que funciona tanto con productos en polvo como fluidos. Es ideal para aplicar la base y lograr un acabado natural”. En este testimonio podemos observar, asimismo, que el elemento apositivo ha terminado sustituyendo al primero, *brocha*, puesto que *kabuki* se utiliza como alternativa a *brocha* «cabuqui».

«COTO» /'koto/		
1.ª doc. textual	koto	25/noviembre/1889: <i>El Imparcial</i> (Madrid)
1.ª doc. lexicográfica	koto	2003: NDVUA
<p>Quizá porque puede parangonarse con ciertos instrumentos de cuerda occidentales, <i>el arpa / la cítara / la lira</i> –como así observamos a lo largo de las muestras de los corpus y la <i>Hemeroteca digital</i>³¹, esta voz jamás ha sido inventariada por ninguna obra académica, pero sí se recoge en el NDVUA, en el que se documenta su primer uso hispánico (en España) en 1994: “Los amantes de la música tienen dos opciones: <i>koto</i> (arpa japonesa) y <i>shamisen</i> (guitarra típica)” (<i>El País Semanal</i>, 17 de julio de 1994). En el CORDE hallamos un caso treinta años más antiguo: “es lo mismo ver bailar a un oso que escuchar el <i>koto</i>, nuestra arpa horizontal” (J. M.ª Gironella, <i>El Japón y su duende</i>, 1964). Los ejemplos de Knowlton (1959, p. 627) son todavía anteriores: “el eco de los kotto” (E. Orrego Vicuña, 1931, Uruguay: <i>Mujeres, paisajes y templos. Japón y China</i>); “algo al caballero sobre el koto” (F. Ossendowski, 1955, España: <i>Geishas del Japón; el halcón del desierto</i> [traducción de R. Cansinos]). Sin embargo, hemos documentado el primer caso, gracias a la <i>Hemeroteca digital</i>, en 1889: “La emperatriz del Japón es maestra en el arte de tañir [sic] el <i>koto</i>, ó sea la guitarra del país”. Se trata de una voz con un uso muy circunstancial (0,02 casos por millón³², <i>koto</i>, CORPES XXI), por lo que entendemos que solo se registren pocas muestras a lo largo del siglo XX en la <i>Hemeroteca digital</i>: 1900, 1906, 1913, 1932, 1962, 1964, 1968, 1970, 1972, 1980, 1984, 1988, 1994, 1995, 1996. Los casos aumentan considerablemente en la <i>Hemeroteca digital</i> a partir del siglo XXI. En lo concerniente a otras lenguas próximas, ordenamos los datos de que disponemos:</p> <p>1795 inglés (MWCD y OED: “The koto bears a strong resemblance to our dulcimers, having the number of strings, which are struck with sticks”; Ch. P. Thunberg, <i>Travels in Europe, Africa, and Asia, made between the years 1770 and 1779</i>)</p> <p>1822 inglés (OED: “Kotto, a kind of harp”, I. Titsingh, <i>Illustrations of Japan</i> [traductor F. Shoberl])</p> <p>1864 inglés (OED: “The strings of the koto are generally twanged with small plectra fastened on the fingers of the performer”; C. Engel, <i>The Music of the Most Ancient Nations</i>)</p> <p>1864 francés (Knowlton, 1959, p. 627: “le koto, mandoline à treize cordes”; R. Lindau, <i>Un voyage autour du Japon</i>)</p> <p>1870 portugués (Dalgado, 1919-1921: “Ninguém sabia tirar sons mais voluptuosos do Gotto (viola japonesa)”; P. G. Mesnier, <i>O Japão</i>)</p> <p>1873 francés (P. Larousse (dir.), <i>Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle</i>, volumen 9, s.v. <i>Japon</i>, p. 902a: “Le gotto, harpe ou cithare japonaise, est monté de treize cordes de soie, attachées aux deux bouts de l’instrument”)</p> <p>1891 inglés (OED: “The koto is an embryo piano, a horizontal sounding board, some six feet long, upon which are stretched strings supported by ivory bridges”; A. M. Bacon, <i>Japanese Girls & Women</i>)</p> <p>1893 inglés (OED: “The Koto is the chief of modern Japanese instruments”; F. T. Piggot, <i>The Music and Musical Instruments of Japan</i>)</p> <p>1904 portugués (Dalgado 1919-1921: “Só se escutam os acordes da musica tirados dos seus instrumentos nacionaes, alaúdes, laterres, rabecas indigenas, o samsen de tres cordas, o <i>koto</i>, que é uma especie de lira e outros”; L. Batalha, <i>O Japão por dentro</i>)</p> <p>1907³³ francés (<i>Trésor</i> y PR: “koto”; <i>Nouveau Larousse Illustré. Supplément</i>)</p> <p>1931 francés (Knowlton, 1959, p. 627: “koto”; P. Augé (dir.), <i>Larousse du XX^e siècle</i>, tomo 4)</p> <p>1935 francés (Knowlton, 1959, p. 627: “le koto et le shamisen”; M. Chadourne, <i>Tour de la terre: Extrême Occident</i>)</p>		

³¹ En las otras lenguas cercanas la situación es similar: “A long Japanese **zither** having 13 strings” (MWCD); “Longue **cithare** japonaise, à cordes en soie et à chevalets mobiles” (DFL), “instrument de musique japonais, sorte de **cithare** à cordes de soie enduites de cire, et dont on joue avec un plectre ou avec les doigts” (PR); “instrumento de cordas japonês, uma espécie de **cítara** com uma caixa de ressonância pousada no chão, sobre a qual se esticam 13 cordas de seda, cada uma munida de um cavalete” (DHLP); “Strumento musicale giapponese importato dalla Cina nel sec. VII; è una specie di **cetra** con 13 corde di seta, lunga sino a 2 m, che si suona appoggiando la cassa armonica per terra” (DOVLI) [negrita nuestra]. Véanse, además, las primeras documentaciones citadas en el texto, en las que este instrumento se asemeja a: dulcimers, harp, embryo piano (inglés), mandoline, harpe, cithare (francés), viola, lira (portugués), arpa orizzontale (italiano).

³² Cifra que debería ser inferior (véase nota 52).

³³ De acuerdo con la información de la página web en la que hemos consultado la versión digitalizada (vid. <https://archive.org/details/nouveaularoussei00laro/page/n5/mode/2up>), la obra se publicó en 1906. De nuevo, nos preguntamos si el *Trésor* y el PR deberían revisar la fecha.

1939 **italiano** (Knowlton, 1959, p. 627: “concerti di koto, l’arpa orizzontale giapponese”; M. Marega, *Il Giappone, nei racconti e nelle leggende*)

Se observa, por tanto, que su implantación en Occidente queda documentada en varias lenguas (inglés, francés, portugués y español) desde la segunda mitad del siglo XIX³⁴.

«IQUEBANA» /ike' bana/

1.ª doc. textual	“Ikebana” iquebana	04/septiembre/1937: <i>Caras y caretas</i> (Buenos Aires) 17/julio/1985: <i>Diario de avisos</i> (Santa Cruz de La Palma)
1.ª doc. lexicográfica	ikebana	1999: DEA

La primera vez que las Academias incluyeron este japonés en una de sus obras lexicográficas fue en la vigésima tercera edición del DLE (2014), con la forma *ikebana*. No obstante, otro diccionario hispánico había descrito este préstamo con anterioridad, el DEA (*ikebana*, 1999). De acuerdo con el CREA –dado que el CORDE no arroja datos al respecto–, la primera documentación es argentina, de 1982: “adornos de *ikebana*” (J. Fernández Chiti, *Curso práctico de cerámica*, tomo 4)³⁵. También es argentino el primer registro de la *Hemeroteca digital*, 1937: “Hoy día el culto del té, junto con el arreglo de flores, que es conocido con el nombre “*Ikebana*”, se enseña a las novias futuras amas de casa”. El primer caso español se sitúa en 1957: “en el arte de “*ikebana*”” (*Fotos*, San Sebastián, 10/agosto/1957). Hallamos por primera vez una adaptación gráfica completa en 1985: “presentaron magníficas muestras del bello arte de la decoración floral o *iquebana*” (*Diario de avisos*, Santa Cruz de La Palma, 17/julio/1985). Solo las fuentes inglesas y una portuguesa indican documentaciones anteriores a las hispánicas:

1901 **inglés** (MWCD y OED: “Another remarkable outcome of the Military epoch was the art of flower arrangement. The name applied to it, *ike-bana*, or ‘living flower’, explains at once the fundamental principle [...] that the flowers must be so arranged as to suggest the idea of actual life”; F. Brinkley, *Oriental Series: Japan*, volumen III)

1901 **portugués** (DHLP: sin forma; sin fuente)³⁶

1934 **inglés** (OED: “The word ‘*ikebana*’ is used for all forms of Japanese Flower Arrangement”; A. Koehn, *The Art of Japanese Flower Arrangements*)

El hecho de que Dalgado (1919-1921) y Knowlton (1959) no advirtieran sobre esta voz en sus obras es revelador: podría significar que el japonés en cuestión no había impactado con suficiente fuerza en Occidente durante la primera mitad del siglo XX, por lo que las muestras señaladas serían menciones circunstanciales de este arte nipón. Nuestra teoría se refuerza, además, gracias a otras fuentes: según el PR –no aportan nada al respecto ni el *Trésor* ni el DHLF–, la primera documentación para el francés es de 1969 –el PR no indica la forma concreta–. También en la década de 1960 se registra la primera transcripción italiana: 1963, según DOVLI y *Zingarelli* –aunque no ofrecen el significante; en el DELI no hay datos³⁷–. Asimismo, como leemos en la *Hemeroteca digital*, en una noticia de 1978 se informa sobre clases diarias de actividades japonesas, entre ellas, el «*iquebana*» (*La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 05/octubre/1978). Por último, podrían ser claves las muestras del DEA:

04/noviembre/1973: “El *ikebana* es, en realidad, el arte de colocar las flores de tal manera que constituyan una obra artística y, sobre todo, ponen al hombre en comunicación con el Más Allá”; *Ya*. Madrid)

31/marzo/1993: “Una exposición de “*ikebana*” **celebra 20 años de arte floral en España**” [negrita nuestra]; *El País*. Madrid)

A inicios de los 90 del siglo pasado se entendía que este arte floral ya contaba con una tradición española de dos décadas³⁸, desde los 70. No obstante, por el primer testimonio español (de 1957) y por los registros italiano (1963) y galo (1969), este japonés podría haber irrumpido con más fuerza una década antes, en los 60 del siglo XX, al menos en Europa. De hecho, la *Hemeroteca digital* demuestra que los casos españoles de la voz se ubican a partir de dicha década: 1963 (1 ejemplo), 1965 (1), 1968 (3), 1969 (1).

³⁴ Para esta conclusión, no consideramos los casos ingleses de 1795 y 1822, pues, a menos que otros estudios lo refuten, parecen casos aislados.

³⁵ No hemos podido acceder al original, por lo que desconocemos si el autor empleó la cursiva con esta voz.

³⁶ ¿Toma el DHLP como referencia el testimonio inglés?

³⁷ El DELI no tiene en cuenta que «*iquebana*» aparece en el diccionario *Il millevoci* (1974) de Satta (cf. el siguiente enlace de Google Books, que permite ver las voces de origen japonés en dicha obra lexicográfica: https://books.google.es/books?redir_esc=y&hl=es&id=pHoIAQAIAAJ&focus=searchwithinvolume&q=+Voce+giapponese).

³⁸ Idea que se corrobora con otra noticia de 2008, en la que se comunica que “la Escuela Enshu de ‘*Ikebana*’ celebra su aniversario [el trigésimo quinto] con una exposición de los trabajos realizados por sus alumnos” (*El País*, 14/marzo/2008; vid. https://elpais.com/cultura/2008/03/14/actualidad/1205449202_850215.html). Posteriormente, en 2013, esta escuela madrileña celebró su cuadragésimo aniversario con otra exposición, como verificamos mediante el vídeo de la plataforma Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=EFJq8kxYtUQ&ab_channel=IkebanakaSanguelpa. De este modo, queda demostrado que, desde 1973, esta escuela madrileña podría ser un foco de irradiación del término, junto con muchas otras escuelas repartidas por el mundo hispánico.

«SIAMISÉN» /siami' seN/		
1.ª doc. Textual	<i>sam sin</i> <i>shamisen</i> <i>shamisen</i> <i>samisén</i> “shamisén”	20/abril/1867: <i>La Regeneración</i> noviembre/1894: <i>Revista de España</i> 15/abril/1898: <i>El Mundo naval ilustrado</i> 31/enero/1931: <i>Caras y caretas</i> (Buenos Aires)
1.ª doc. lexicográfica	shamisen	2003: NDVUA

Ningún diccionario académico ha registrado este vocablo, quizá por la existencia de referentes occidentales (*guitarra*, *laúd* o *cítara*)³⁹ con los que parafrasear este instrumento de cuerda japonés, como así sucede en los corpus, la *Hemeroteca digital* y el resto de fuentes consultadas. La primera obra lexicográfica hispánica en inventariar el término fue el NDVUA (2003, *shamisen*). También la recogió el DUE (2008, *samisén*). De acuerdo con el CORDE, J. M.^a Gironella utilizó en 1964 en su libro *El Japón y su duende* hasta cuatro veces este japonésimo: “Reconocí el *shamisen*, la guitarra japonesa de tres cuerdas”; “Llevaban en la mano la guitarra japonesa, el *shamisen*”; “Recitaron unas poesías, acompañándose con el *shamisen*”; “y sentarme silenciosa con mi *shamisen*”. Knowlton (1959, p. 684) sitúa los primeros usos hispánicos a principios del XX:

1907 “las cuerdas del chamisen” (Guatemala, E. Gómez Carrillo, *El alma japonesa*)

1912 “tocadoras de samisen” (Guatemala, E. Gómez Carrillo, *El Japón heroico y galante*)

1914 “a los sonos del ‘shamisén’” (México, J. J. Tablada, *Hiroshigué*)

1931 “escucho música de shamisen” (Uruguay, E. Orrego Vicuña, *Mujeres, paisajes y templos. Japón y China*)

La *Hemeroteca digital* demuestra que este término pudo desembarcar en terreno español en la segunda mitad del siglo XIX: “El *sam sin* (guitarra de madera cubierta con una piel de vaca) no tiene más que tres cuerdas, y se tocan con un pedazo de marfil” (*La Regeneración*, Madrid, 20/abril/1867). En esta adaptación pudo haber intervenido la lengua francesa, puesto que hallamos una documentación gala anterior (cf. en líneas inferiores, 1864: *samsin*, y la nota 40)⁴⁰. Un significante más próximo al sonido del étimo se documenta en 1894; en la *Revista de España* encontramos dos referencias, sin y con cursiva en el mismo documento: “por doquier, se oye el *shamisen* (guitarra) y el *tsusumi* (especie de tambor) acompañando los cantos” (p. 169); “dos *flautas*, y un *shamisen*” (p. 178). Tan solo cuatro años más tarde, en 1898, identificamos la forma adaptada: “el *samisén* (especie de guitarra) recuerdan algo el flamenco” (*El Mundo naval ilustrado*). Aparte del significante semiadaptado, *shamisén*, de Tablada (1914, mexicano), hallamos otra muestra argentina en 1931: “con el “shamisén” en la mano entonando romanzas a sus enamoradas” (*Caras y caretas*)⁴¹. Documentamos ejemplos de esta voz a lo largo de todo el siglo XX y XXI (*Hemeroteca digital*). Sin embargo, los casos se incrementan considerablemente a lo largo de la década de 1980 y siguen en aumento en la de los 90. En las lenguas próximas, a excepción del inglés⁴², la situación es análoga, pues los registros en casi todas las lenguas analizadas se atestiguan desde la segunda mitad del XIX⁴³:

1616 **inglés** (OED: “The tuerto that plaid on the shamshin”; R. Cocks, *Diary of Richard Cocks, Cape-Merchant in the English Factory in Japan, 1615-1622*, ed. de 1883)

1822 **inglés** (OED: “Several young females came to bear them company, playing on the samsi, and dancing”; I. Titsingh, *Illustrations of Japan* [traductor F. Shoberl])

1840 **inglés** (OED: “The samishen is a three-stringed guitar, and is usually played with a plectrum”; *The Chinese Repository*)

1864 **inglés** (MWCD y OED: “The san heen of China, and the samsien of Japan. The two instruments are almost identical”; C. Engel, *The Music of the Most Ancient Nations*)

³⁹ En las otras lenguas analizadas tiene lugar la misma analogía: “a 3-stringed Japanese musical instrument resembling a **banjo**” (MWCD), “A Japanese **guitar** of three strings, played with a plectrum” (OED); “**Luth** japonais à cordes en soie” (DFL), “Instrument traditionnel japonais, **luth** formé d’une caisse de résonance carrée tendue de peau, d’un long manche muni de chevilles et de trois cordes pincées au moyen d’un plectre” (PR); “**Viola** ou **guitarra** japonesa de três cordas” (Dalgado, 1919-1921); “Strumento cordofono giapponese a cassa quadrangolare, simile a un **liuto**, munito di tre corde che vengono pizzicate con un plectro” (*Zingarelli*) [negrita nuestra]. Véanse también las semejanzas descritas en las primeras documentaciones.

⁴⁰ Además, durante un tiempo, esta debió de ser la transcripción favorita en la lengua vecina, puesto que en el *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1873, véase en texto) se emplea la grafía *samsin*.

⁴¹ En terreno peninsular, este híbrido se ubica en 1965: “y *shamisén* japoneses a la colección de órganos y armonios” (*Proa*, León, 11/noviembre/1965). Lamentablemente, la *Hemeroteca digital* no nos permite acceder al documento, por lo que desconocemos si se utiliza la cursiva para indicar el carácter exógeno de la voz.

⁴² Este hecho puede ser síntoma de anteriores tentativas de implantación del término en Occidente. Por tanto, tal vez otras obras no consideradas por los corpus y hemeroteca arrojen más datos al respecto. Asimismo, se podría pensar que, por la similitud entre ambas transcripciones, la grafía gala *samsin* pudo haber sido copiada de las formas inglesas (cf. en texto *shamshin*, de 1616, y *samsi*, de 1822).

⁴³ Obsérvese la multiplicidad de adaptaciones occidentales, que confluyen en *shamisen* / *samisén* a lo largo de la primera mitad del siglo XX. La alternancia *sha-* / *sa-* se explica, con toda seguridad, por la variabilidad del propio étimo japonés: [camisen] o [samisen] –ensombrecemos las unidades

1864 **francés** (Knowlton, 1959, p. 684: “les premiers jouent [...] du samsin (guitar à trois cordes)”, “les Japonais tirent du sampsin”; R. Lindau, *Un voyage autor du Japon*)⁴⁴

1871 **inglés** (OED: “The shamisen, a sort of banjo”; A. B. Mitford, *Tales of Old Japan*)

1873 **francés** (*Trésor*: “La guitare nationale s’appelle *samsin*”; P. Larousse (dir.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, volumen 9, s.v. *Japon*, p. 902a)

1874 **portugués** (Dalgado 1919-1921: “E cada uma trazia, com bem escolhida posição, o seu samsim, viola japoneza”, “Estavam compostos os enfeites, afinados os samosés, e a um signal da *musmé* que fazia de chefe da orchestra, un ar-corde súbito, estridulo, e discordante, deu principio ao concerto”; P. G. Mesnier, *O Japão*)

1878 **francés** (*Trésor*: “Le *sami-sen* (guitar à trois cordes) [...]. Lorsque plusieurs *sami-sen* sont joués à la fois”; L. Metchnikoff, *L’Empire Japonais*)

1879 **francés** (Knowlton, 1959, p. 684: “jouant de la prunelle et du chamicen”; M. Dubard, *Le Japon pittoresque*)⁴⁵

1880 **inglés** (OED: “Yuki plays the samisen, which may be regarded as the national female instrument”; I. L. Bird, *Unbeaten Tracks in Japan*, volumen I)

1887 **francés** (Knowlton, 1959, p. 684: “le chamécen de ma mousmé”; J. Viaud, *Madame Chrysanthème*)

1895 **inglés** (OED: “The music of guitars or samisens being played in the tea-houses”; C. Holland, *My Japanese Wife*)

1897 **portugués** (Knowlton, 1959, p. 684: “as notas trementes do samicen”; W. de Moraes, *Dai-Nippon (o grande Japão)* [2.^a ed. de 1923])

1901 **portugués** (Knowlton, 1959, p. 684: “o som do shamicen”; W. de Moraes, *Paisagens da China e do Japão*) [2.^a ed. de 1938])

1904 **portugués** (Dalgado 1919-1921: “Só se escutam os acordes da musica tirados dos seus instrumentos nacionaes, alaúdes, laterres, rabecas indigenas, o samsen de tres cordas, o *koto*, que é uma especie de lira e outros”; L. Batalha, *O Japão por dentro*)

1927 **francés** (Knowlton, 1959, p. 684: “L’une jouait du shamisen”; Ch. Vildrac, *D’un voyage au Japon*)

1936 **inglés** (OED: “The instrument employed as the accompaniment for the songs of geisha girls [...] was the samisen. It might be described as a three-stringed, rectangular banjo”; K. Sunaga, *Japanese Music*)

1939 **italiano** (Knowlton, 1959, p. 684: “Al primo colpo di samisen”; M. Marega, *Il Giappone, nei racconti e nelle leggende*)

1940 **portugués** (Knowlton, 1959, p. 684: “acompanhamento de samisen”; C. de Souza, *Impressões do Japão*)

3. Conclusiones

Iniciaremos nuestra síntesis relacionando la primera documentación textual de los japonesismos con fenómenos históricos contemporáneos; este apartado, además, incluirá una descripción relativa a la poligénesis temporal de estas voces de origen japonés. En segundo y último lugar, revisaremos cuál ha sido el tratamiento etimológico que estas unidades han recibido por parte de las Academias de la lengua española y ofreceremos la media de años que estas han necesitado a la hora de incorporar, o no, tales voces.

3.1. Primeras documentaciones textuales y factores histórico-sociológicos

Estos japonesismos artísticos se caracterizan por que han debido competir en la lengua receptora, el español⁴⁶, con otros términos autóctonos; estos últimos vienen a traducir o a explicar –son elementos culturales entendibles para el hispanohablante– los conceptos nipones, los cuales quedan acotados, en su mayoría, por los gentilicios “japonés” o “nipón”.

con mayor fuerza articuladora, los cuales podrían equivaler a lo que en español se conoce como sílaba tónica– (vid. Fernández Mata, 2015b, pp. 596-597, y 2018b, pp. 64-65).

⁴⁴ Siguiendo la información etimológica del PR, su primera documentación, *sam-sin*, es de 1863. Sin embargo, no se indica ni el autor ni la obra.

⁴⁵ Detectamos algunos casos de chamisén y chamisen en la *Hemeroteca digital* (hasta 2009). El primero se ubica en la *Revista hispanoamericana de ciencias, letras y artes* (diciembre de 1929): “el chamisén me irrita con sus querellas” (p. 550).

⁴⁶ Y no solo español, considérense los casos de «buto» (nota 22), «cabuqui» (traditional form of Japanese entertainment MWCD, traditional and popular form of Japanese drama OED; genre théâtral japonais DFL, genre théâtral traditionnel PR; gênero teatral popular japonés DHL, género dramático popular japonés DPLP; dramma popolare giapponese DOVLI, genere teatrale giapponese *Zingarelli*), «coto» (nota 31), «iquebana» (Japanese art of flower arranging MWCD, art of Japanese flower arrangement OED; art de la composition florale DFL, art traditionnel japonais de

JAPONESISMO	TRADUCCIÓN CONCEPTUAL
«buto»	“(tipo de) danza japonesa”
«cabuqui»	“teatro (de la Edad Media) japonés”
«coto»	“arpa japonesa” “cítara japonesa” “lira japonesa”
«iquebana»	“arreglo de flores” “arte floral” “decoración floral”
«siamisén»	“cítara japonesa” “guitarra japonesa” “laúd japonés”

Todos estos préstamos se sienten exógenos, puesto que los hablantes de las lenguas occidentales aquí examinadas se encuentran ante conceptos artísticos pertenecientes a otra cultura. Esta problemática pertenece a la eterna discusión de si los elementos artísticos son culturalmente traducibles (*vid.* Molina, 2006 o Yue, 2020). De alguna manera, esta situación debe ser uno de los motivos principales por los que estas voces han tardado en ser adoptadas o asimiladas. Estimamos, incluso, que casi la mayoría está todavía reservada solo a expertos: ¿quién sabría describir con precisión qué es un «coto» o un «siamisén»? ¿acaso «buto» y «cabuqui» no son lo mismo? Estas podrían ser algunas de las incógnitas que se formulen usuarios de español con un nivel de instrucción medio-alto. El desconocimiento y la traducibilidad de los diversos elementos culturales ha provocado que la adopción de los japonanismos artísticos se haya dilatado en el tiempo⁴⁷; asimismo, podemos aplicar a estas voces tomadas en préstamo el concepto de poligénesis temporal (formulado por Álvarez de Miranda, 2005, p. 1039): “discontinuidad en la trayectoria de algunas acuñaciones y préstamos”.

Grosso modo, podemos afirmar que gran parte de los préstamos artísticos de origen japonés analizados en este artículo se introdujeron en la lengua española desde la segunda mitad del siglo XIX⁴⁸, justo después de la apertura Meyi (desde 1868). Sin embargo, más allá de la internacionalización de Japón, no debemos aducir este hecho histórico como única causa de propagación de los términos. En esta ocasión, debemos analizarlos por separado, pues cada uno cuenta con una historia diferente:

JAPONESISMO	1.ª DOC. TEXTUAL	HISTORIA
«buto»	1981	Este tipo de expresión artística nipona de carácter coreográfico-teatral nació en 1959, aunque floreció en las décadas siguientes (1960-1970). Los primeros registros hispánicos –y galos– coinciden con su expansión fuera de Japón en los años ochenta del siglo pasado, cuando uno de sus creadores (Kazuo Ohno) y otros artistas de «buto» realizaron varias giras a Europa y Estados Unidos.
«cabuqui»	1899	Este género teatral japonés se definió a lo largo del siglo XVII en Japón. En 1964 el embajador de Japón en España inició gestiones para traerlo a la Península, aunque desde 1909 ya se observa en las noticias la intención de darlo a conocer en nuestro territorio. En Occidente, las primeras documentaciones son próximas a la hispánica de 1899 (1894-95, francés; 1899, inglés). Por lo general, se trata de textos de carácter informativo (enciclopedias, libros de viajes, antologías de literatura, noticias de periódicos...) en los que se describe este género teatral japonés. Los autores occidentales de tales textos hacen las veces de exploradores intrépidos que acercan a sus conciudadanos este exótico género teatral de origen japonés, destacando la idea de que los hombres representan los papeles femeninos. En la <i>Hemeroteca digital</i> tropezamos con diferentes tentativas de aterrizaje o trasplante del teatro «cabuqui» en Europa; así, desde 1909 hasta 1939 encontramos varias informaciones al respecto; sin embargo, desde 1939 hasta 1956 no se registra. Es a partir de 1956 –década de 1950 también para el inglés, el italiano y el francés– cuando comienza el incesante aumento de noticias relacionadas; incrementa el número de casos desde la década de los 70 del siglo pasado.

l'arrangement floral PR; arte da composição floral DHLPL; l'arte di disporre fiori ed elementi vegetali DOVLI, arte giapponese di disporre elementi vegetali Zingarelli) y «siamisén» (nota 39).

⁴⁷ ¿Solo de los japonanismos artísticos? Esta cuestión bien merece un estudio aparte, el cual trataremos de resolver en futuras investigaciones.

⁴⁸ Clasificamos cronológicamente. Si los años coinciden, tendremos en cuenta mes y día. Si estos últimos son iguales, recurrimos al orden alfabético.

«coto»	1889	Su uso es muy acotado, por lo que se registran pocas muestras hispánicas a lo largo del siglo XX en la <i>Hemeroteca digital</i> : 1900, 1906, 1913, 1932, 1962, 1964, 1968, 1970, 1972, 1980, 1984, 1988, 1994, 1995, 1996. Los casos aumentan considerablemente en la <i>Hemeroteca digital</i> a partir del siglo XXI. Su implantación en Occidente queda documentada en varias lenguas (inglés, francés, portugués y español) desde la segunda mitad del siglo XIX, en textos que exploran de algún modo un aspecto de la cultura nipona.
«iquebana»	1937 1957	Es argentino el primer registro de la <i>Hemeroteca digital</i> , 1937. El primer caso español se sitúa en 1957. Solo las fuentes inglesas (1901 y 1934) y una portuguesa (1901) cuentan con documentaciones anteriores a las hispánicas. Todas parecen muestras circunstanciales, pues el japonés en cuestión no había impactado con suficiente fuerza en Occidente durante la primera mitad del siglo XX (ni Dalgado, 1919-1921, ni Knowlton, 1959, advierten sobre este término en sus trabajos). Por las noticias de la <i>Hemeroteca digital</i> , desde los años 70 del pasado siglo, distintas asociaciones promovieron este arte floral en territorio español. Sin embargo, por los registros italiano (1963) y galo (1969), este japonés podría haber irrumpido con más fuerza una década antes, en los 60 del siglo XX, al menos en Europa. De hecho, la <i>Hemeroteca digital</i> demuestra que los casos españoles de la voz se ubican a partir de esta década: 1963 (1 ejemplo), 1965 (1), 1968 (3), 1969 (1).
«siamisén»	1867 1894	La <i>Hemeroteca digital</i> demuestra que este término desembarcó en terreno español a mediados del siglo XIX, en 1867. Tal vez en las primeras adaptaciones gráficas –incluso en su adopción– pudo intervenir la lengua francesa, pero, desde 1894, los testimonios de la <i>Hemeroteca digital</i> se asemejan más al étimo japonés, por lo que el vocablo podría haber sufrido una reintroducción, en la que no participarían lenguas intermediarias. Documentamos ejemplos de este japonés a lo largo de todo el siglo XX y el XXI en la <i>Hemeroteca digital</i> . No obstante, los casos se incrementan considerablemente a lo largo de la década de 1980 y siguen en aumento en la de los 90. En las lenguas próximas, a excepción del inglés (un ejemplo circunstancial en 1616 y varios en la primera mitad del XIX), la situación es análoga, pues se registra el vocablo desde la segunda mitad del XIX. El hecho de que existan documentaciones inglesas de principios del XIX puede ser síntoma de anteriores tentativas de implantación del término en Occidente. Por tanto, tal vez otras obras no consideradas en los corpus y hemeroteca arrojen más datos al respecto. Por el momento, de acuerdo con la información que manejamos, al igual que sucedía con otras voces, las documentaciones de finales del XIX y primeras décadas del XX son relativas a libros de viajes, antologías de música y reportajes periodísticos que venden exotismo.

3.2. Inventariado en obras lexicográficas y etimología

De las voces sí incluidas en alguna obra lexicográfica académica, «cabuqui» fue el que más tardó en añadirse (115 años) e «iquebana», el que menos (77 años).

Japonés	1.ª doc. text.	1.ª doc. RAE	Diferencia
«buto»	1981	---	---
«cabuqui»	1899	2014	115 años
«coto»	1889	---	---
«iquebana»	1937	2014	77 años
«siamisén»	1867	---	---

De los cinco japonés artísticos aquí analizados, la RAE y la ASALE nunca han inventariado «buto», «coto» ni «siamisén» en sus diccionarios, pese a que, como se puede comprobar en la siguiente tabla: (1) estas voces cuentan con un primer registro textual anterior al de los otros japonés de la misma área referencial ya incorporados; y (2), han sido descritas por otros diccionarios hispánicos. Tal vez las Academias hayan obviado estos elementos por su uso circunstancial o prácticamente inexistente en el español de hoy, o porque pueden ser traducidas con otros referentes hispánicos.

Japonés	1.ª doc. text.	Uso CREA	Uso CORPES XXI	Otros diccionarios
«buto»	1981	0,11 ⁴⁹	0,02 ⁵⁰ (buto) 0,29 (butoh)	NDVUA
«cabuqui»	1899	0,13	0,26	No procede

⁴⁹ La cifra ha de ser mucho más baja, puesto que la aplicación considera otros homónimos (de 14 casos, solo 3 son este japonés).

⁵⁰ Igual que la nota superior (7 casos de 8 corresponden a este japonés).

«coto»	1889	0,08 ⁵¹	0,02 ⁵²	NDVUA
«iquebana»	1937	0,04	0,08	No procede
«siamisén»	1894	0,01 (shamisen) 0,00 (samisen)	0,01 (shamisen)	NDVUA

Nota. El uso normalizado expresa “X casos por millón”.

En lo concerniente a la etimología de las unidades inventariadas en el DLE 2014, se indica su procedencia japonesa y su étimo, aunque este no ha sido traducido.

Referencias bibliográficas

- Academia Mexicana de la Lengua. 2017. *Corpus diacrónico y diatópico del español de América* [en línea]. Disponible en www.cordiam.org [Consulta 11/08/2021].
- Almarza, N. (coord.). 2014. *Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual*. Madrid: S.M. [en línea]. Disponible en <http://clave.smdiccionarios.com/app.php> [Consulta 11/08/2021].
- Alvar Ezquerro, M. (coord.). 1994. *Diccionario de voces de uso actual*. Arco/Libros.
- Álvarez de Miranda, P. 2005. El léxico español, desde el siglo XVIII hasta hoy. En Rafael Cano Aguilar (ed.), *Historia de la lengua española* (2.ª ed. actualizada) (pp. 1037-1064). Ariel Lingüística.
- ATILF, Analyse et traitement informatique de la langue française; CNRS, Centre national de la recherche scientifique; Universidad de Lorraine. 2002. *TLFi: Trésor de la langue française informatisé* [en línea]. Disponible en <http://www.atilf.fr/tlfi> [Consulta 11/08/2021].
- Cannella, M. y Lazzarini, B. (coords.). 2014. *Lo Zingarelli 2015: Vocabolario della lingua italiana*. Bolonia: Zanichelli [en línea]. Disponible en <http://dizionari.zanichellipro.it/> [Consulta 11/08/2021].
- Colby Knowlton, E. 1959. *Words of Chinese, Japanese, and Korean origin in the Romance Languages*. Tesis. Stanford, EE. UU.: Universidad de Stanford.
- Corominas, J. y J. A. Pascual. 2012. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos. CD-ROM basado en las ediciones de 1991-1997.
- Cortelazzo, M. y P. Zolli (coords.). 1990. *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bolonia: Zanichelli.
- Dalgado, S. R. 1919-1921. *Glossário luso-asiático*. Vols. 1 y 2. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Del Pino Escobar, S. 2004. La danza Butoh. Un hombre moderno en crisis. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 8, pp. 89-100. New York University: Ann Arbor.
- Devoto, G. y G. C. Oli (coords.). 2012. *Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana 2013*. Le Monnier. CD-ROM.
- Fernández Mata, R. 2015a. Estudio histórico del doblete *catán-catana* en lengua española. *Revista de Lexicografía* 21: 17-30 [en línea]. Disponible en https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/22511/RL_21_2015_art_2.pdf?sequence=3&isAllowed=y [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2015b. *Los japonesismos de la lengua española: Historia y transcripción*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Fernández Mata, R. 2016. El tratamiento etimológico de los japonesismos en los diccionarios del español actual. *Hesperia: Anuario de filología hispánica* 19 (1): 28-44 [en línea]. Disponible en <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AFH/article/view/694> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2017. Los japonesismos del español actual. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 35: 149-168 [en línea]. Disponible en <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/4665> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2018a. Método de transcripción del japonés al español: sonidos vocálicos, semivocálicos y consonánticos. *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile* 42: 237-276 [en línea]. Disponible en http://onomazein.letras.uc.cl/04_NumeroDescarga/n42/Descarga42_7.html [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2018b. Los japonesismos artísticos. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 6 (2): 39-73 [en línea]. Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1518> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2018c. Los japonesismos marciales y deportivos. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 37: 61-99 [en línea]. Disponible en <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/8671> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2018d. Los japonesismos bélicos y gubernamentales. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 6 (1): 75-118 [en línea]. Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1478> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2019a. Estudio histórico de quimón, quimono y quimona en lengua española. *Estudios Filológicos* 63: 181-210 [en línea]. Disponible en <http://revistas.uach.cl/index.php/efilolo/article/view/5591> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2019b. Análisis histórico y primeras documentaciones de los japonesismos marcial-deportivos y culinarios utilizados en español actual. En Florencio Barrio de la Rosa (coord.) *Estudios de lexicología española. Lexicalización, léxico y lexicografía en la historia del español*, pp. 235-278. Venecia: Ca'Foscari.

⁵¹ Igual que las notas superiores (solo 1 muestra de 11 hace referencia a dicha voz).

⁵² Igual que las notas superiores (3 casos de 8).

- Fernández Mata, R. 2019c. Los japonesismos culinarios. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 7 (1): 61-103 [en línea]. Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1530/1875> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2020a. El origen etimológico del japonesismo *ginkgo*. *Estudios Filológicos* 65: 131-151 [en línea]. Disponible en <http://revistas.uach.cl/index.php/efilolo/article/view/6127> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2020b. Análisis histórico y primeras documentaciones de los japonesismos bélicos y gubernamentales en el español actual. *Boletín de Filología: Universidad de Chile* 55 (2): pp. 369-416 [en línea]. Disponible en <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/60619> [Consulta 11/08/2021].
- Fernández Mata, R. 2021. *Estudio sobre transcripción y transliteración de la lengua japonesa a la ortografía hispánica*. Comares.
- Forero Montoya, B. 2008. Rastros de historia japonesa en la danza de la oscuridad. *Actual: revista de la Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes* 67-68: 51-62.
- Gironella, J. M.^a 1975⁵³. *El Japón y su duende*. Plaza y Janés.
- Houaiss, A. (coord.). 2001. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Editora Objectiva.
- Jeuge-Maynard, I. (coord.). 2019. *Dictionnaire de français Larousse*. Hachette Livre - Département Informatique Groupe Livre (DSI) [en línea]. Disponible en <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue/> [Consulta 11/08/2021].
- Lahuerta Galán, J. (coord.). 2003. *Diccionario de uso del español de América y España*. Vox. CD-ROM.
- Matsumura, A. (coord.). 2006. *Daiyirin*. Toquio: Sanseido Books [en línea]. Disponible en www.kotobank.jp [Consulta 11/08/2021].
- Molina, L. 2006. *El otoño del pingüino: Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Moliner, M. 2008. *Diccionario de uso del español*. Gredos. CD-ROM basado en la 3.^a edición en papel de 2007.
- Priberam Informática, S.A. (ed.). 2008-2021. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [en línea]. Disponible em <http://www.priberam.pt/dlpo/> [Consulta 11/08/2021].
- Prieto Vera, L. 2007. Voces de origen japonés en el léxico de la prensa de Santiago de Chile. *Boletín de filología* 42: 157-318 [en línea]. Disponible en <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/20826/22012> [Consulta 11/08/2021].
- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la lengua española*. Espasa Calpe [en línea]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae2001/> [Consulta 11/08/2021].
- Real Academia Española. 2014. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [en línea]. Disponible en <http://www.rae.es/> [Consulta 11/08/2021].
- Real Academia Española. 2021. *Corpus de referencia del español actual*. Banco de datos (CREA) [en línea]. Disponible en <http://www.rae.es/> [Consulta 11/08/2021].
- Real Academia Española. 2021. *Corpus diacrónico del español*. Banco de datos (CORDE) [en línea]. Disponible en <http://www.rae.es/> [Consulta 11/08/2021].
- Real Academia Española. 2021. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* [en línea]. Disponible en <http://www.rae.es/> [Consulta 11/08/2021].
- Real Academia Española. 2021. *Corpus del español del siglo XXI*. Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. Disponible en <http://www.rae.es/> [Consulta 11/08/2021].
- Rey, A (coord.). 2014. *Le Petit Robert de la langue française*. Le Robert. CD-ROM.
- Rey, A. (dir.). 2000. *Dictionnaire historique de la langue française*. Le Robert.
- Sánchez, A. (coord.). 2006. *Gran diccionario de uso del español actual*. SGEL. CD-ROM basado en la edición en papel de 2001.
- Seco, M., O. Andrés y G. Ramos. 1999. *Diccionario del español actual*. Aguilar.
- Simpson, J. (coord.). 2009. *Oxford English dictionary*. Oxford University Press. CD-ROM, 2.^a ed. 4.0.
- Soler, J. 2008. Butoh (1959-2009). Medio siglo de rebelión en la danza. *Acotaciones: revista de investigación teatral* 20: 23-46.
- The Merriam-Webster. 2003. *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*. 11.^a ed. Springfield: Merriam-Webster. CD-ROM.
- Universidade de Aveiro y Centro de Lingüística de la Universidad de Lisboa. 2019. *Corpus Lexicográfico do Português* [en línea]. Disponible en <http://clp.dlc.ua.pt/Inicio.aspx> [Consulta 11/08/2021].
- Yue, Xi. 2020. *La recepción de la traducción de los referentes culturales: las traducciones al inglés y al castellano de la novela 三国演义* (Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos). Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

⁵³ En el libro no se indica el número de edición, pero la primera fue publicada en 1964 según el CORDE.