



Tres cuentos en el inicio del intercambio España - Japón.

Kayoko Takagi Takanashi¹

Recibido: 15 de febrero de 2019 / Aceptado: 15 de abril de 2019

Resumen. Juan Valera, uno de los escritores más destacados de la literatura española del siglo XIX, tradujo y publicó dos cuentos japoneses en 1887: *El Pescadorcito Urashima* (浦島太郎) y *El espejo de Matsuyama* (松山鏡), dos cuentos sobradamente conocidos en Japón. Si *Urashima Tarō* tiene su antecedente ya en *Nihonshoki*, *Matsuyama kagami* es de origen budista y pasó a Japón convirtiéndose en un cuento popular de la región de Echigo (actual prefectura de Niigata). Del último, existen versiones en el teatro *noh*, *kyōgen*, y *rakugo*. Por otro lado, el cuento del *Ratón Pérez* del que ningún niño español podría ser ignorante, se publicó en 1911 en España y se tradujo al japonés en 1953 por la editorial Iwanami. El desfase temporal que separa estas publicaciones indica varios factores históricos que atravesaron los dos países durante este período. Aunque se trata de un campo poco reconocido hasta ahora, hemos de admitir el hecho de que el poder de comunicación de la literatura infantil es altamente significativo cuando hablamos de la cognición temprana de imágenes del mundo. Este trabajo estudiará los elementos que han inspirado a Valera para realizar la traducción de dichos cuentos al español al igual que el caso del cuento español en el terreno japonés. Al mismo tiempo observaremos la recepción y la valoración de estas publicaciones en ambos países.

Palabras clave: Juan Valera; cuentos; literatura infantil; imágenes del mundo

[en] Three tales in the outset of the exchange Spain-Japan.

Abstract. Juan Valera, one of the most distinguished authors of Spanish literature in 19th century translated and published two Japanese tales in 1887. They are *Pescadorcito Urashima* (浦島太郎) and *El espejo de Matsuyama* (松山鏡), both of them are of common knowledge in Japan. While *Urashima Tarō* has its first record in *Nihonshoki*, *Matsuyama kagami* has Buddhist origin and was transmitted to Japan converted into a popular tale rooted in Echigo region (present day Niigata Prefecture). This tale has versions in the *noh* theatre, *kyōgen* and *rakugo*. On the other hand, the tale of *Little Mouse Pérez*, of which no Spanish child would be ignorant, was published in 1911 in Spain and was translated into Japanese in 1953 by Iwanami Shoten. The temporal distance between these two publications signals various historical factors that both nations went through during this lapse of time. Although it deals with a field not well acknowledged until now, we must admit the fact that the communication power of children's literature is highly significant when we talk about the early cognition of the world images. This work will deal with the elements that inspired Valera for creating the translation of these two tales into Spanish as well as the case of the Spanish tale within Japan. At the same time, we will observe the reception and the assessment of these tales in both countries.

Keywords: Juan Valera; fairy tales; children's literature; world images

Sumario. 1. Presentación. 1.1 La figura de Juan Valera. 2. Desarrollo del estudio. 2.1 Encuentro con los cuentos japoneses. 2.2 Traducción de los cuentos japoneses. 3. Recepción de los dos cuentos en

¹ Universidad Autónoma de Madrid.
E-mail: kayoko.takagi@uam.es

España. 4. Ratón Pérez o Nezumi to Ōsama. 4.1 Antecedentes. 4.2 Versión japonesa del cuento en comparativa. 4.2.1 El comienzo y el aspecto formal. 4.2.2 El contexto histórico-social del cuento original. 4.2.3 Elemento religioso y moral. 5. La traductora Ishii Momoko y el ilustrador Hijikata Shigemi. 6. Conclusión.

Cómo citar: Takagi Takanashi, K. (2019). Tres cuentos en el inicio del intercambio España - Japón, en *Mirai. Estudios Japoneses* 3(2019), 127-143.

1. Presentación

1.1 La figura de Juan Valera

Huelga hablar de la vida y la figura de Juan Valera y Alcalá Galiano, bien conocida por sus obras como *Pepita Jiménez* y *Juanita La Larga*. Sin embargo, al centrarme en su aspecto de traductor de dos cuentos tradicionales japoneses al español en 1887, época temprana desde la apertura del país Japón al mundo, considero importante recordar su trayectoria como diplomático-escritor.

La literatura y la diplomacia siempre han sido una conjunción notable en muchas culturas. Por citar a algunos en lengua española, además de Juan Valera, tenemos a Gabriela Mistral, Ángel Ganivet, Rubén Darío, Octavio Paz, Pablo Neruda, y un largo etcétera. Entre ellos, tal vez la figura de Octavio Paz es la que más se destaca en las relaciones entre el mundo hispánico y Japón por sus ensayos sobre la literatura japonesa y, especialmente, por la traducción de la obra maestra de Matsuo Bashō junto a Eikichi Hayashiya, el que fuera entonces secretario de la embajada del Japón en la Ciudad de México.

En el terreno japonés, Nitobe Inazō, el autor del famoso libro *Bushidō, el alma de Japón*,² sirvió como Vice-secretario General de la Sociedad de Naciones y, Suematsu Kenchō³, político y diplomático del gobierno de Meiji, realizó la primera traducción al inglés de *Genji monogatari* durante su estancia en Londres.

No es de extrañar que la formación humanística que requería la profesión de diplomático diera frutos literarios al estar en contacto con otras culturas del mundo. En este sentido, Juan Valera no es una excepción, pero es de destacar que su variada y fructífera producción literaria ha constituido un legado importante al hablar de la literatura española del s. XIX en general.

En la página de Cervantes virtual encontramos una presentación a sus obras recogidas casi íntegramente, que dice: “Juan Valera es una de las figuras literarias más representativas de la España intelectual del siglo XIX. La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes no podía prescindir de un autor de tan magno relieve.”⁴

Por otro lado, su biografía profesional relata una rica experiencia en el extranjero como diplomático del Reino de España, activo entre 1848–1896. Pasó por Nápoles,

² Nitobe Inazō 新渡戸稲造 (1862-1933). Nitobe I. (1900): *Bushido: The Soul of Japan*. Philadelphia: Leeds & Biddle Co. Se redactó directamente en inglés y se publicó en EE.UU.

³ Suematsu Kenchō 末松謙澄 (1855-1920) fue un político, diplomático, historiador de la era Meiji. Su traducción al inglés de *Genji monogatari* fue publicada en 1882 por Trubner & Co., Londres. Cf. http://genjiito.sakura.ne.jp/t_ito/HTML/kaken03/kaigaigenji.html [Consulta: 30/11/18].

⁴ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_valera/ [Consulta: 25/09/18].

Lisboa, Río de Janeiro, Dresde, Moscú y, más tarde, Frankfurt, tras 7 años de cesante, Lisboa, Washington, Bruselas, y Viena. Fue llamado puntualmente para ocupar puestos importantes en el extranjero y en el ministerio a pesar de que el mismo detestaba algunos aspectos de la carrera y no se consideraba un triunfador en la misma. También intentó probar suerte en la política con más o menos éxito sin llegar a culminar sus deseos, en parte debido a las vicisitudes de la historia que le tocó terciar en sus 80 años de vida que transcurrió durante el siglo XIX.

2. Desarrollo del estudio

2.1 Encuentro con los cuentos japoneses

El encuentro de Valera con los cuentos japoneses se produce tal y como relata él en la introducción a sus traducciones⁵:

Mi cuñado, el excelentísimo señor don José Delavat, siendo ministro de España en el Japón tuvo la buena idea de enviarme de allí, por el correo, un lindo y curioso presente. Consiste en doce tomitos, impresos en un papel tan raro, que más parece tela que papel, y con multitud de preciosas pinturas intercaladas en el texto.

Sin duda, se trata de los libros llamados *chirimen-bon* de cuentos tradicionales japoneses que Hasegawa Takejirō empezó a publicar primero en inglés a partir de los años 1885 a 1886 y que, más tarde, algunos de ellos fueron traducidos al español por Jiménez de la Espada⁶. Es de notar que la iniciativa de un editor sensible a otras culturas produjo esta serie de libros que abrió puerta a la cultura genuina de un país totalmente desconocido hasta hacía muy poco tiempo para la generalidad de los europeos. Como explica J. Pazó en su epílogo⁷ al libro *Cuentos del viejo Japón*, es una técnica novedosa de aplicar lo que se hacía con tela de quimono al papel japonés, que de hecho tiene una textura y naturaleza similar a las de tela. Sin embargo, la particularidad de este tipo de papel consiste en que, gracias al proceso de producción intencionadamente arbitraria, las fibras se solapan y se entremezclan consiguiendo un resultado casi indestructible con la mano. La percepción de Valera por decir que “parece más tela que papel” era acertada.

Si la publicación de los cuentos tiene la fecha de 1887, el año en que Valera se encontraba en la Legación en Bruselas, es de suponer que este obsequio del que habla debió llegar a sus manos algo antes de esta fecha. En otras palabras, la traducción de Valera antecede a la de Jiménez de la Espada que data del año 1914. No obstante, no sabemos si Jiménez de la Espada tuvo ocasión de ver la versión de Valera al traducir estos cuentos. El caso es que la comparación de textos de traducción que realizaron ambos no presenta indicios de copia o influencia de otra versión. Más bien, se detecta una similitud de contenido y estilo que dice bien de los traductores. Hicieron una tarea original pero bien apegada al texto en inglés del que tradujeron. La única diferencia detectable entre las dos versiones es el trato de segunda persona a la que

⁵ Morote, P. y Labrador, M. J. (2004): p.141.

⁶ Pazó, J. y Baquero, J. (2009).

⁷ *Ibid.*, pp. 3-15.

se dirige el cuento. En el caso de Valera, habla en «tu» singular mientras que en la versión de Jiménez de la Espada aparece el plural, «vosotros».

Si Valera tradujo los cuentos, como dice en su prólogo, pensando en la narración de una niñera, es natural que aparezca el «tu» singular. Es interesante ver en este pequeño detalle que las que narraban los cuentos a los niños eran las niñeras y no las madres. Podemos entenderlo como costumbre de la época de una cierta clase social en la que las madres no siempre estaban con los niños como ahora. En el caso de Jiménez de la Espada la versión está dirigida a los lectores en plural por la sencilla razón de que se trataba de un libro dirigido a un público general como si alguien imaginario contara las historias a un grupo de niños y jóvenes.

Y lo que dice a continuación: “Lo pintado es mucho más que lo escrito, y está pintado con gran originalidad y gracia.” está recogido en la conclusión de la conferencia pronunciada por el diplomático Juan Leña el día de San Juan ante la estatua del escritor de Cabra, Córdoba en 2012. He de señalar que Juan Leña es diplomático igualmente natural de Cabra y, como comentó en su conferencia, encontró y adquirió algunos tomos de *chirimen-bon* en su estancia en Tokio como embajador de España en este país.⁸

El gran impacto que causaron los grabados japoneses *ukiyo-e* a los artistas e intelectuales europeos de finales del siglo XIX es bien conocido y estudiado, pero no todos tenían acceso a las estampas japonesas en esas fechas⁹ y aquí encontramos un sincero comentario de Valera sobre las ilustraciones que acompañaban los cuentos. Dice “lo pintado es mucho más que lo escrito” para reconocer que, en contraste con la ingenuidad y la sencillez de estas historias infantiles los grabados que las ilustran mostraban una elaboración muy sofisticada de gran nivel artístico.

[...] no sé palabra de la lengua o lenguas que se hablan o escriben en el Japón. Solo sé que los japoneses tienen muchos libros, y que algunos de ellos, novelas sobre todo, están ya traducidos en varias lenguas europeas, y particularmente en inglés, francés y alemán.

Valera era consciente de la moda japonesa, el *japonisme* que empezó a difundirse en Europa y habla de las novelas japonesas. Sin embargo, si preguntamos cuáles son esas obras, nos surgen bastantes dudas al respecto. La razón principal es la escasa producción de traducciones a otros idiomas de novelas japonesas anterior a la fecha de 1887. Según Donald Keene¹⁰ una de las obras traducidas al inglés en esa época por F.V. Dickins fue 忠臣蔵, *Chushingura, or The Royal League. A Japanese romance* (1875). Aunque se conocen igualmente sus traducciones de 竹取物語 *The Bamboo-Hewer's Story or The Tale of Taketori* (1875) y 方丈記 *Hojoki: Notes from a Ten Feet Square Hut* (1921), la obra que más se acerca al género novela sería la

⁸ Agradezco al Embajador Juan Leña haberme facilitado el texto de su conferencia así como el préstamo de libros claves para este artículo.

⁹ La participación japonesa en las Exposiciones Universales comenzó en el año 1867 en París causando gran interés por parte de los artistas impresionistas que se congregaban en la ciudad. Posteriormente, en la Expo. de Viena del 1873 Japón tuvo un pabellón oficial y la gran parte de los objetos expuestos fue adquirida por diferentes gobiernos y particulares. Biblioteca Nacional de la Dieta. (cf. <http://www.ndl.go.jp/exposition/s1/1873-2.html>: [consulta: 02/09/18])

¹⁰ Keene, D. (1983): p. 37.

primera.¹¹ Keene también comenta que el diplomático británico, coetáneo de Ernest Satow, William George Aston, que publicó la primera historia de literatura japonesa en 1899¹², poseía en su colección de libros japoneses bastantes obras de Ihara Saikaku y valoraba altamente a Takizawa Bakin¹³. Vistos desde la perspectiva actual, los dos nombres son muy representativos del género *gesaku*, la literatura popular de Edo, que, a pesar de su valor extraordinario como obras literarias, en la etapa de Meiji fueron duramente criticadas por los escritores jóvenes que intentaban crear el nuevo concepto de novela cercano al modelo occidental.

Por otro lado, la obra que podría ser clave para el comentario de Valera es *Genji monogatari*. Como he referido anteriormente, Suematsu Kenchō que estudiaba en la Universidad de Cambridge mientras estaba destinado en la Embajada del Japón en Londres, realizó la primera traducción de *Genji monogatari* que vio la luz en 1882. Valera es nombrado Ministro Plenipotenciario en Washington un año más tarde. Por estas circunstancias y por su continuado interés por el Oriente¹⁴, es muy posible que en el entorno diplomático de la época se conociera la noticia de esta traducción al inglés. Aunque la traducción al inglés más conocida de esta obra es la de Arthur Waley (1925-30), el primer intento de Suematsu, sin duda, abrió la puerta a las posteriores traducciones a otros idiomas.

Si Saikaku y Bakin¹⁵ eran conocidos por los japonólogos de la época, la obra más clásica del país también entraba dentro de su valoración. En este sentido, el comentario de Valera avala su conocimiento de ambas corrientes de la literatura japonesa: la popular y la clásica en esa etapa temprana de la introducción de la cultura japonesa en Europa.

2.2 Traducción de los cuentos japoneses

De nuevo volvemos a la introducción para buscar el motivo de traducir los cuentos japoneses.

Me han agradado tanto estos cuentos que no sé resistirme a la tentación de poner un par de ellos en castellano. Elijo los dos que me parecen más interesantes: uno, porque se diferencia mucho de casi todos los cuentos vulgares europeos, y otro, por lo mucho que se asemeja a ciertas leyendas cristianas; como la de San Amaro, la de otro santo referida por el padre Albiol en sus *Desengaños místicos*, y la que ha puesto en verso el poeta americano Longfellow en su *Golden Legend*.

El Espejo de Matsuyama refleja un sentimiento de amor filial inverosímil pero hermoso que, a pesar del engaño ingenuo sobre la función del espejo, la hija mantiene el credo y el afán de mirar el espejo para buscar la imagen de su amada madre después de su muerte. El toque de la moral que se desprende de la historia también está claro. El espejo no debe servir de instrumento para apreciar su propia belleza y

¹¹ *Ibidem*. Keene relata la anécdota de que esta obra posiblemente influyó a la postura favorable del Presidente Theodore Roosevelt cuando medió en la resolución de la guerra ruso-japonesa.

¹² Aston, G. (1899). La traducción de *Nihonshoki* también es de su cosecha: Aston, G. (1896).

¹³ Keene, D. "Nihon Koten..." , *op.cit.*, p.35.

¹⁴ Eoff, S. (1990): pp. 459-497.

¹⁵ 伊原西鶴 (1642?-1693), 滝沢馬琴 (1767-1848). Son de los autores más populares de la era Edo.

crear la vanidad de la niña. En su lugar, la criatura que conversa con la madre dentro del espejo crece tan «sencilla y candorosa como había sido su madre, ignorando su propia hermosura, ...»¹⁶ El padre «...nunca tuvo corazón para descubrir a su hija que la imagen que veía en el espejo era el trasunto de su propia dulce figura, que el poderoso y blando lazo del amor filial hacía cada vez más semejante a la de su difunta madre.»¹⁷

La pregunta que se puede hacer es por qué esta historia llamó la atención de Valera entre otros cuentos que habría leído en esos «12 tomitos». Se puede encontrar una posible respuesta en la biografía del escritor. Valera perdió a su segundo hijo Carlos dos años antes de la publicación de estos cuentos. Fue una desgracia muy sentida por el escritor que se encontraba destinado en Washington, muy lejos de su Andalucía natal donde permanecían su mujer Dolores y sus hijos. Es de suponer que el sentido de la unión de la familia tan tierna que expresa el cuento tuviera un especial impacto en la psique del escritor. Por su biografía se sabe que se encontraba solo sin su familia en muchos destinos por desavenencias con su mujer.

Por otro lado, la elección de *El pescadorcito Urashima* se debe a su curiosa similitud con las tradiciones cristianas, según Valera. Cita concretamente la leyenda de San Amaro. Cuenta la historia que el buen hombre Amaro ayudaba a los peregrinos. Su afán por otro lado era encontrar el paraíso terrenal y se echó a andar en su busca. El buen santo pasará por diferentes lugares experimentando un viaje de estilo homérico hasta que finalmente llegó a la puerta del paraíso. Sin embargo, el portero no le dejó entrar: «Cuando San Amaro le pidió de nuevo al portero que le dejara entrar, éste le dijo que ya era hora de que se fuera, que había pasado doscientos sesenta y seis años en el portal del paraíso terrenal y que no había envejecido en absoluto.»¹⁸ La similitud con el cuento de Urashima es pasmosa.

La moraleja que arroja la leyenda es que el sitio ideal del hombre no es el paraíso terrenal sino el pueblo donde los suyos viven, le quieren y le cuidan. Urashima que viajó a dentro del mar olvidándose del mundo real, cuando se dio cuenta de lo que le atañía de verdad, el tiempo se hizo irreversible y muere de golpe con trescientos años que pasó como una noche de sueño.

Valera era un hombre de físico agraciado, elegante, intelectual y sensible a la belleza de las cosas y de las personas. Su vida está plagada de amores en diferentes puestos en el extranjero. Justo antes de la publicación de los cuentos también ocurrió un incidente que jamás podrá borrar de su mente y de su corazón. La hija de nada menos que el Secretario de Estado de EE.UU., Katherine Lee Bayard, estaba perdidamente enamorada de Valera y cuando se enteró de que Valera dejaba el cargo en Washington y se marchaba, se quitó la vida en la misma antesala de la Embajada de España. No podía soportar la separación que suponía ese cambio de destino del diplomático.

Este hecho o, mejor dicho, escándalo social podría pasar como una anécdota más de la vida del escritor y dejar la constancia de su atractivo como persona y hombre a pesar de la gran diferencia de edad que les separaba, 60 y 20 respectivamente. Sin embargo, los acontecimientos como la pérdida de su hijo Carlos solo hacía un año

¹⁶ Valera, J. (1989): pp.7-8.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 10-11.

¹⁸ La historia está resumida en la página Catholic.net por el autor Carlos Alberto Vega. <http://es.catholic.net/op/articulos/57509/cat/116/la-leyenda-de-san-amaro.html#modal> [Consulta: 31/08/18]

antes y que seguidamente, ocurriese esta muerte trágica de una joven admiradora y enamorada pasionalmente de Valera, no pueden pasarse por alto. En mi opinión estos acontecimientos a la hora de indagar sobre el gusto por el que elige los dos cuentos japoneses constituyen cuando menos una circunstancia especial.

El siguiente destino de Valera es Bruselas donde escribiría un ensayo dedicado a su amigo Menéndez Pelayo sobre el budismo esotérico.¹⁹ Este hecho bien se podría calificar como su intento de acercamiento al mundo oriental.

Justamente, otra de las razones de la elección de los cuentos asoma en los escritos de esta época. Valera protagoniza un debate encendido contra el naturalismo a propósito de la publicación de *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán²⁰. En sus escritos comprobamos que los presupuestos que Emile Zola aplicó a sus novelas causaron gran repercusión en el terreno literario occidental. Algo más tarde, en el cambio de siglo, la ola naturalista llegó más allá de sus fronteras, en concreto, a Japón a través de traducciones del francés a su idioma. Si la obra paradigmática del naturalismo japonés *El precepto roto* (破戒) de Shimazaki Tōson se publicó en 1906, se puede decir que la transferencia cultural en el mundo había mejorado bastante con respecto al pasado.

Valera contraataca a la corriente naturalista del momento y escribe: «...La novela experimental responde en literatura a la negación de la metafísica en la ciencia. Es crear una literatura negando la literatura. ¿es otra cosa la literatura sino fruto de la imaginación?» Para un escritor cuyo fin último es la belleza, el mundo oscuro y pesimista del naturalismo estaba diametralmente opuesto a su afán creador. Frente al determinismo de los naturalistas que relacionan directamente el comportamiento y el carácter del protagonista de la obra con las condiciones genéticas y ambientales, Valera aboga por la libertad y el optimismo de la existencia humana y escribe febrilmente sobre «...la persuasión vivaz de la independencia inquebrantable de la persona.»²¹

Manuel Azaña, que realizó estudios sobre la obra de *Pepita Jiménez*, afirma que para Valera «la novela no debe ser historia, sino poesía»²². Como respuesta directa a los escritos de Pardo Bazán antes mencionados Valera publica *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*.²³ Hemos de tener en cuenta que esto ocurrió justamente el mismo año en que se publicarán las traducciones de los cuentos japoneses. Cito de nuevo a la biógrafa C. Bravo:

Tan falsa es esta forma de novelar que a don Juan cualquier personaje fantástico de un cuento de hadas le parece más real y verdadero que un personaje de las novelas naturalistas de Zola, ya que aquel reposa sobre la verosimilitud artística de la ficción.²⁴

Es sabido que a Juan Valera le gustaba el género de cuentos. Aparte de los cuentos japoneses, de su pluma tenemos *El pájaro verde*, *La muñequita*, *Cuentos y Chas-*

¹⁹ Bravo Villasante, C. (1959): p. 272.

²⁰ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Entrada “La Cuestión Palpitante”. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cuestion-palpitante--0/html/> [Consulta: 21/09/18].

²¹ Bravo Villasante, C. (1959), *op.cit.*, p. 270.

²² *Ibid*, p. 32.

²³ Valera, J. (1887).

²⁴ Bravo Villasante, C. (1959), *op.cit.*, p. 269.

carillos andaluces (1896), *Morsamor* (1899) y un largo listado de cuentos e historias breves. Una de las razones más importantes para explicar este hecho es su predilección por las leyendas y lo fantástico. Sherman Eoff es de la opinión de que el poco conocido oriente por su lejanía tanto en el tiempo como en la distancia le proporcionaba la posibilidad de crear historias con mayor libertad de imaginación en un estilo romántico. Valera era un gran lector de diferentes obras del mundo y para generar cuentos se decantó más por el pasado soñado y legendario del Oriente que por la historia europea de la que se sabían muchos detalles. Leemos en el mismo artículo de Eoff: «Mientras que la novela debería limitarse a los sucesos de la vida real, (Valera) cree que el cuento puede relatar acontecimientos imposibles e incluso absurdos siempre que se narre hábil y artísticamente.»²⁵ Valera utiliza muchas veces el misterio, lo exótico y lo desconocido para dar rienda suelta a su imaginación y así conseguir la belleza poética en las letras. En una palabra, parece observar en un sentido amplio una tendencia comparable a los escritores japoneses que abogaron por el esteticismo, como los casos de Tanizaki Junichirō e Izumi Kyōka entre otros²⁶.

3. Recepción de los dos cuentos en España

En el artículo “Cuentos japoneses traducidos al español”²⁷ encontramos un comentario sobre los dos cuentos traducidos al español por Valera. Tal vez, estamos hablando de los primeros cuentos japoneses que más se han difundido en España. De hecho, lo que me comentó el Embajador Leña corrobora esta idea. De joven había leído estos cuentos que estaban recogidos en el texto de lectura obligatoria en el colegio. Las autoras del artículo hablan de antologías de lecturas que utilizaban los colegios españoles desde principios del s. XX hasta hace poco.²⁸

En el caso de *El Espejo de Matsuyama*, curiosamente, el cuento traducido al español también estaba recogido en el libro de lecturas que usábamos en la licenciatura de Estudios Hispánicos de la Universidad Sofía de Tokio hacia los años '70. Aquel entonces, recuerdo con algo de extrañeza encontrar un cuento japonés escrito en español para la enseñanza del español a los japoneses. Sin embargo, esta tendencia de usar los cuentos japoneses para la enseñanza de idiomas viene de lejos. Recordemos que aquellos *chirimenbon* se editaban no solamente para dar a conocer el mundo de los cuentos famosos de Japón a los extranjeros sino también para los propios japoneses que estudiaban idiomas extranjeros. En este sentido, el caso bien notable es el de los cuentos escritos por Lafcadio Hearn. Si a partir de sus letras el mundo occidental se acercaba a la literatura y a las tradiciones del país del sol naciente, los estudiantes japoneses de inglés han leído como lectura oficial las versiones de Hearn como *English reader* en Japón.²⁹

²⁵ Eoff, S. (1990): *op. cit.*, p. 472.

²⁶ La corriente esteticista en Japón produjo un rico patrimonio literario al encontrarse con los escritores relevantes de la época.

²⁷ Morote, P. y Labrador, M. J. “Cuentos japoneses...”, *op. cit.*

²⁸ *Ibid*, p. 142. Nombra Edelvives como la editorial que ha publicado estos textos durante años.

²⁹ Siguen siendo numerosas las ediciones de *Kwaidan* de este autor en diferentes idiomas. Un ejemplo que avala esta tendencia es la publicación editada por Nishikazu Ichiro (1977): *Stories of Mystery from Lafcadio Hearn* 八雲ミステリー que está editado en inglés para ser texto de lectura en inglés.

Además, precisamente, este cuento no es de los más conocidos del numeroso repertorio popular de cuentos japoneses. Comparado con *Urashima Tarō*, está bastante menos difundido fuera de las fronteras. Sin embargo, dentro del mundo japonés, la historia ha inspirado a diferentes versiones tanto para el género de teatro, como el *noh*, *kyōgen* y para el arte de monólogo tradicional, *rakugo*. Se trata de versiones diferentes a partir del cuento-núcleo como el que ha traducido Valera.

Las imágenes que surgen de estos dos cuentos, en el caso de *El Espejo de Matsuyama*, son la ternura del amor filial y la magia del espejo que para el propósito romántico, como en la versión de Valera, sirven para formular una comprensión bastante asequible a los occidentales. Por otro lado, el cuento de Urashima, como ha señalado Valera, ofrece una base universal para ser asimilado en el orbe cristiano.

4. *Ratón Pérez o Nezumi to Ōsama*

4.1 Antecedentes

Por tierras de Japón, si buscamos los cuentos españoles que se hayan traducido y difundido, no es fácil encontrar algo que se pueda comparar en cuanto al tiempo y a la difusión del caso japonés en España. En mi opinión, esto se debe a varios factores culturales de los dos países.

Las tradiciones de los cuentos populares en Japón tienen una gran amplitud y raigambre que por su número de publicaciones y traducciones destacan de por sí. Hay que reconocer la voluntad de editores como T. Hasegawa en el inicio de la era Meiji o la de Noma Seiji de la editorial Kōdansha que publicó 203 cuentos ilustrados desde 1936 a 1942³⁰ y que, más tarde, la misma casa reeditó 11 cuentos en versión bilingüe inglés y japonés.

De los limitados cuentos de origen español traducidos al japonés, se encuentra *Ratón Pérez* del jesuita Luis Coloma. Como reza la dedicatoria escrita por el autor sabemos que, al cumplir 8 años el Rey Alfonso XIII, su madre y Reina regente María Cristina le encargó escribir un cuento para su Majestad. El cuento se imprimió en 1891 y unos 20 años más tarde, en 1911 se reimprimió la versión que hoy podemos disfrutar gracias a la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.³¹

Este cuento, hoy tan famoso en lengua española, presenta una singularidad histórica sorprendente en relación con Japón. El librito que acompaña el cuento editado por la misma asociación que rescató la versión facsímil del cuento relata la contradicción del caso. Señala que una adaptación en inglés del cuento realizada en 1915 se conserva en el Palacio Real y la traducción al inglés del cuento, *Perez The Mouse*, fue publicada en 1950 por una editorial americana.³² Mientras tanto, en España, tras la publicación de 1947, el cuento dejó de reeditarse. Como si la magia del autor, el Padre Coloma, hubiera hecho volar el cuento más allá del continente americano, en 1953 la editorial Iwanami de Japón tradujo y publicó su versión japonesa y el libro se

³⁰ En la solapa de la colección *Kōdansha bairingarū ehon, Nihon Mukashibanashi, 1996*, se explica que de estos tomos se vendieron 700.000 ejemplares en la época.

³¹ Coloma, P. Luis (1911).

³² Moreton, L. (1950). Esta edición se basa en una adaptación en inglés del cuento realizada en 1915 cuyo ejemplar se conserva en el Palacio Real. Climent, F.; Gómez-Navarro, M^a J.; Muñoz, A. y Revuelta, M. (2017): p.6.

incluyó a la serie de libros infantiles de dicha editorial.³³ Gracias a la honesta política de esta casa de libros, el cuento hoy va por la 46ª edición y sigue leyéndose entre los niños japoneses.

4.2 Versión japonesa del cuento en comparativa

La traducción al japonés del cuento presenta ciertas diferencias con respecto a la versión original. Digamos que no se trata de una traducción fiel de la obra en español sino, más bien, de una adaptación al gusto de los lectores japoneses. En ella observamos que la intención de la traductora consiste en trasladar el tema más principal de la historia suprimiendo rasgos peculiares de la cultura de la época y del país España y, así, facilitar el acercamiento del cuento al público japonés.

4.2.1 El comienzo y el aspecto formal

El cuento comienza con la frase convencional de un cuento infantil: «むかし すぺいんという 国に、ひとりの おうさまが いました。」 (Érase una vez en un país llamado Supein, había un rey.)³⁴ A este rey se le llamó Buby de pequeño y de mayor se hizo un rey de corazón amable muy querido por el pueblo. Entre las diferentes leyes que promulgó, destacan dos: Una por la que mandó construir fábricas de juguetes; y dos, otra por la que prohibió a los gatos cazar ratones. ¿Por qué el rey Buby ideó estas leyes? Esta sencilla pregunta que aparece a continuación introduce directamente a los niños lectores a seguir el cuento para descubrir la razón que encierra el texto. Se trata de una buena técnica para atraer la atención del lector desde el comienzo de la que carece el cuento original en español. En su lugar, la versión española, aun guardando el tono fantástico, detalla los conflictos políticos que causó tal prohibición y menciona las reacciones de varios políticos respecto a ella.

Es de notar que la misma técnica narrativa de la traducción japonesa se emplea en el final de la versión japonesa. Repite las frases del comienzo: «Como he escrito al inicio del cuento, cuentan que el rey creció y llegó a ser un rey muy importante. Construyó fábricas de juguetes para niños y creó la regla por la que los gatos no debían cazar ratones.» Y, a continuación, cierra el cuento con la siguiente frase: «Ahora habéis entendido que todo esto se hizo gracias al maravilloso Ratón Pérez, ¿verdad?». Mientras que el cuento original termina la historia simbolizando todo lo que antecede en una escena apoteósica que resume la temática principal de la enseñanza católica.

Esta diferencia de táctica narrativa entre las dos versiones nos revela las diferentes imágenes de la figura del lector a quien se dirige el autor original y su traductora al japonés. Se trata del elemento clave para la comparativa de las dos versiones por lo que profundizaremos sobre este aspecto más adelante.

En cuanto al formato, salvo este comienzo y el final, la estructura y el modo del desarrollo narrativo no presentan grandes diferencias salvo algunos detalles de tipo cultural:

³³ Está incluido en la serie *Iwanami no kodomo no hon* (Libros de Iwanami para niños) de la editorial Iwanami.

³⁴ Traducido por Ishii Momoko, ilustrado por Hijikata Shigemi. Coloma, P. L. (1953): p. 1.

1) El pequeño rey de 6 años tuvo que acceder al trono con la ayuda de su sabia madre la reina; un día se le empieza a mover un diente al rey y todo el palacio se preocupó, pero finalmente, el valiente pequeño rey se presta al arranque del mismo con un hilo que se ata al diente; se desencadena una discusión sobre qué hacer con este diente que se ha caído; por la recomendación de la reina Buby se dispone a escribir una carta al Ratón Pérez que, por tradición, vendría a recogerlo dejando un regalo en su lugar. Buby logra escribir la carta y la mete junto con el diente dentro de un sobre para colocarlo debajo de su almohada.

2) Esa noche aparece el Ratón Pérez con aspecto respetable y se hace amigo de Buby. El Ratón Pérez debe visitar al niño pobre llamado Gilito (en la japonesa Pablo) a quien también se le ha caído un diente. Buby le pide que le lleve con él. Acontece la mágica conversión del rey en ratón y comienza la aventura por las cañerías y callejuelas oscuras de Madrid hasta llegar a la casa de Pérez. En la casa Buby conoce a la familia del Ratón Pérez y disfruta de su hospitalidad.

3) Se presenta ahora la escena de aventura más arriesgada del cuento. Se dirigen a la casa de Gilito, pero, antes de llegar al destino, tienen que solventar el paso por delante del temible gato Gaiferos. Aparecen pelotones de soldados ratones con sus bayonetas para proteger al rey. Tras una carrera llena de miedo, llegan a la humilde casa de Gilito que duerme junto a su madre. El aspecto deplorable de la estancia y de la pobre pareja durmiendo sin ropa adecuada para el frío hace llorar al pequeño rey que nunca antes había visto a la gente en esas condiciones. Cuando el Ratón Pérez le muestra una moneda de oro para colocarlo a cambio del diente caído de Gilito, se despierta la madre y lleva al niño delante de una estampa de Niño Jesús donde reza el *Padre nuestro*.

4) Buby se queda muy impresionado de la escena que presencia y, una vez vuelto al palacio, descubre debajo de su almohada una caja adornada de diamantes. El pequeño rey, dejando la caja a un lado, pregunta a su madre por qué los niños pobres también rezan lo mismo que él. La reina le responde que es porque Dios es padre de todos y esos niños pobres son todos sus hermanos.

5) ¿Por qué entonces él, el pequeño rey tiene de todo y ellos no? La pregunta que hace Buby le sirve para enterarse de que, por eso mismo, él tiene la obligación de velar por el bienestar de los demás. Tras esta escena, la versión japonesa, como hemos mencionado antes, termina con el mismo mensaje del inicio elevando la figura del rey y revelando el misterio del maravilloso Ratón Pérez, mientras que la original narra el final de la vida del rey que tras la muerte llega a las puertas del cielo. El rey reza el *Padre nuestro* y, en ese momento, le abren las puertas miles y miles de pobres Gilitos a su hermano mayor en la tierra.

A la estructura del cuento se debe añadir otro tema, que es el uso del estilo lingüístico y de las escrituras, que en el caso japonés tiene mayor interrelación. Aunque en la versión española se detectan expresiones arcaicas debido principalmente a la fecha de su producción, salvo algunos apuntes especiales como palabras en latín o de moda que se usaban entonces, la lectura discurre sin dificultad y el texto trasmite el mensaje del escritor sin problemas. Sin embargo, es notable la intención del autor de que el cuento sea leído por los adultos para la educación de sus hijos. Si consideramos el motivo por el cual se ha presentado este cuento para la Reina regente María Cristina, es muy comprensible esta postura del Padre Luis Coloma. Por otro lado, en caso de la traducción japonesa fue encargada para ser incluida en la serie de

libros infantiles dirigidos a los niños lectores japoneses de corta edad, es por ello que el texto está escrito casi todo en *hiragana* en un estilo muy sencillo con excepción de pocos *kanji* con *furigana*³⁵ que pueden ser leídos por los niños de 5 a 8 años. Lo mismo pasa con los nombres que se han cambiado en la versión japonesa. Cuando en español nombres como el niño pobre Gilito o el temible gato D. Gaiferos podrían sugerir las características de cada personaje dentro del mundo del cuento infantil de la época, en japonés los mismos nombres no sonarían igual ni aportarían esos elementos semánticos adscritos a cada nombre. De tal manera que Gilito sería Pablo y D. Gaiferos es cambiado por D. Pedro. En este sentido y en su conjunto, se detecta una gran depuración a favor de reconvertir el cuento español en un cuento comprensible para los niños japoneses.

4.2.2 El contexto histórico-social del cuento original

Nada más comenzar la lectura del cuento original el texto nos introduce en un cierto ambiente de situación e intriga palaciegos que la traducción japonesa descarta. Este elemento que conecta el mundo de la fantasía con la realidad de la vida de la casa real y su entorno constituye una notable diferencia con respecto al cuento en japonés. Estamos hablando de la segunda mitad del s. XIX cuando la historia de España presenta una etapa de grandes turbulencias políticas y sociales. La muerte del rey Alfonso XII deja la corona en la regencia de su mujer que daría a luz a un hijo póstumo, el que fuera rey desde su nacimiento, hecho insólito en la historia.

El cuento recoge esta notable circunstancia política para la historia de España, aunque de manera sucinta y alegórica y deja claro que el pequeño rey estaba inmerso en disturbios encontrados entre la nobleza de diferentes partes. Para empezar, el autor se permite comentar la ley que prohibía el uso de las ratoneras y limitar las actividades naturales de cazar ratones a los gatos, que causó un conflicto grave entre la reina retirada de Galicia y una tal Merindad de Ribas de Sil, nombre simulado del Ducado de Rivas fácilmente imaginable. También aparece la mención al Consejo de Ministros para decidir qué hacer con el diente caído del rey, debate al que finalmente da una solución definitiva la Reina que es ajena a las adulaciones pero fiel a las tradiciones: como la tradición manda, Buby escribirá una atenta carta al Ratón Pérez y pondrá antes de dormir el diente dentro del mismo sobre colocado debajo de su almohada. Así seguro que Ratón Pérez vendrá a recoger el sobre y a dejar a cambio un espléndido regalo.

El Ratón Pérez es para Buby el introductor del mundo subterráneo, pero, a la vez, el compañero de aventuras. Como amigo, presenta a su familia: su mujer; sus dos hijas junto a su institutriz inglesa, costumbre que era común entre la clase pudiente de la época, y a su hijo, algo engréido, pretendiente al ingreso en la carrera diplomática. La versión española dice que Pérez habla poco de su mujer y sospecha de que es debido a que pudiera haber disensiones matrimoniales. Naturalmente, la versión japonesa no menciona este aspecto ni tampoco traduce «*Aurea mediocritas* (dorada medianía)» con la que califica el autor español el hogar del Ratón Pérez.

³⁵ Por ser catalogado para la lectura de los niños de 5 a 8 años, el número de *kanji* que aparece con *furigana* (rubi) es limitado a esa edad. En cada página son 2 o 3 *kanji* máximo.

4.2.3 Elemento religioso y moral

La edición del cuento de 1911 presenta la ilustración de un pregonero rodeado de gatos que le están escuchando atentamente y que dice:

Sembrad en los niños la idea, aunque no la entiendan: los años se encargarán de descifrarla en su entendimiento y hacerla florecer en su corazón.³⁶

El propósito del autor antecede al cuento. De hecho, se dirige a los que van a leer la historia, seguramente los adultos más que los propios niños. Se trata de un rasgo moralista común en los educadores de la época. Esta actitud contrasta fuertemente con el sencillo comienzo de la versión japonesa que no evidencia este tipo de intención educativa con palabras.

M. Revuelta comenta que en el cuento «campean las enseñanzas religiosas y morales» del autor cristiano y subraya la enseñanza sobre la fraternidad humana sin distinguir el niño rey del niño pobre.³⁷ A pesar de todas las licencias que se había tomado la traductora japonesa, es éste el mensaje que la versión japonesa también logra transmitir. En cuanto a la enseñanza religiosa, suprimen unos pasajes más estrechamente relacionados con la costumbre y el sentido de la catequesis católica que se aplican a los niños españoles. Por ejemplo, el pequeño rey pide la confesión antes de someterse al arrancado de su diente, por si «...lo mismo puede escaparse el alma por la herida de una lanza, que por la mella de un diente.»³⁸

Respecto a este apunte, encontramos un caso notable que es la noción del cielo, fundamental para el cuento original. Se refiere al final de la vida del rey y señala que cuando «su buena alma» llegó a las puertas del cielo, el rey se arrodilló y rezó el *Padre nuestro*, al momento en que abrieron las puertas del cielo miles de niños pobres para su «hermano mayor».³⁹ Este final que pone el broche de oro al cuento original desde el punto de vista católico está suprimido en la versión japonesa. Aunque la importancia de la oración está sutilmente explicada a través de la escena del niño Pablo (Gilito), lo cual sirve de argumento para que el pequeño rey se de cuenta de la igualdad del hombre ante el cielo y de su misión de patronazgo para sus hermanos menores. Como hemos mencionado antes, el final de la versión japonesa es la repetición de las acciones que hizo el rey Buby. La traductora pregunta antes de cerrar el cuento «Ya comprendéis que todo esto fue gracias al maravilloso Ratón Pérez, ¿verdad?»⁴⁰

Distancia del tiempo aparte, la actitud de narrar una historia religiosa en español está muy alejada de la japonesa que busca el elemento curioso y lúdico más que insistir en una enseñanza de valores religiosos. No obstante, hay excepciones en cuanto a la moral universal. Cuando el Ratón Pérez y el pequeño Buby emprenden viaje fuera del palacio, para vencer el miedo que siente el rey, recuerda lo que siempre le decía su madre:

³⁶ Coloma, P. L. “Ratón Pérez”, *op. cit.*, p. 7.

³⁷ Climent, F.; Gómez-Navarro, M^a J.; Muñoz, A. y Revuelta, M. “Buscando al Ratón...”, *op. cit.*, p. 26.

³⁸ *Ibid.* p. 18.

³⁹ Coloma, P. L. “Ratón Pérez”, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁰ Coloma, P. L. “Nezumi to...”, *op. cit.*, sin paginación.

El miedo es natural en el prudente,
Y el saberlo vencer es ser valiente.⁴¹

Este dicho está íntegramente traducido al japonés:

こわいと おもうのは ようじんぶかい人
それをがまんするのが つよい人⁴²

Sin que se pierda la religiosidad del cuento, este tipo de dichos que envalentonan a los niños es también del gusto tradicional japonés y la traductora lo ha puesto con convicción.

5. La traductora Ishii Momoko⁴³ y el ilustrador Hijikata Shigemi

Ishii Momoko (1907-2008) es una de las escritoras y traductoras de la literatura infantil que más éxito ha cosechado y ha contribuido decisivamente para la difusión de las obras destacadas de este campo en nuestro tiempo. De su pluma es *Non-chan kumo ni noru* (Non-chan sube a las nubes)⁴⁴ que fue un *best seller* en la etapa de posguerra y que recibió el Premio de las Artes del Ministerio de Educación. Su popularidad vio su cima cuando la obra se llevó a la gran pantalla que igualmente cosechó un éxito considerable.

Además de las obras originales, tal vez su labor como traductora más se destaca por las series del *Osito Pooh*, de *Peter Rabbit*, de Miffy, *Aventuras de Tom Sawyer* y *Aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain, *Peter Pan* entre otras muchas. Son obras que se han constituido como la base del fondo bibliográfico de la literatura infantil en Japón gracias en parte a la calidad de sus traducciones. Por otra parte, hay que reconocer que la dedicación de la editorial Iwanami en este campo ha sido decisiva. En 1950 inauguró una colección de libros infantiles y hasta la fecha no ha cesado de publicar obras significativas dirigidas a los niños y los jóvenes japoneses. A pocos años desde el comienzo de su andadura, nuestro cuento *Ratón Pérez* también fue incluido en esta colección.

La narrativa de Ishii es, como se espera de un libro para niños, sencilla, amable y depurada de dificultades de comprensión, pero al mismo tiempo, no se le escapan los temas importantes de la historia. La candidez que desprende la edición en japonés de *Ratón Pérez* es especialmente llamativa.

Por otra parte, la figura de Hijikata Shigemi (1915-1986) es igualmente importante cuando hablamos de los libros ilustrados para niños en Japón.⁴⁵ Fue un pintor que trabajó para las series televisivas de historias representadas por marionetas de NHK al igual que en la creación de figuritas de anuncios. En la edición de Iwanami

⁴¹ Coloma, P. L. “Ratón Pérez”, *op. cit.*, p. 24.

⁴² Coloma, P. L. “Nezumi to...”, *op. cit.*, sin paginación.

⁴³ Cf. Hans Christian Andersen Award Nominee Biography, <http://www.jbby.org/en/andersen01.html#ishii> [Consulta: 24-10-18]

⁴⁴ Ishii M. (1947).

⁴⁵ 土方重巳. Entrada biográfica en la Wikipedia japonesa: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%9F%E6%96%B9%E9%87%8D%E5%B7%B3> [Consulta: 24/10/18]

las ilustraciones de Hijikata son muy limpias, bonitas y acertadas para narrar la historia y se detecta una gran destreza para configurar adecuadamente los personajes y las escenas extranjeros. Si comparamos las ilustraciones de la versión española y la japonesa, el dibujo del Ratón Pérez en el libro japonés es muy cercano al calificativo actual japonés de *kawaii* y dista mucho del de M. Pedrero que presenta más el estilo de caricatura realista de la época. Los tiempos son diferentes y los gustos también cambian según el país, pero es interesante observar el hecho de que el estilo de la narrativa en ambos casos va perfectamente de acuerdo con los dibujos que ilustran la misma historia.



Fig. 1: M. Pedrero, portada de “Ratón Pérez”, dibujo, 1911, Asociación Española de Amigos del Libro infantil y Juvenil.

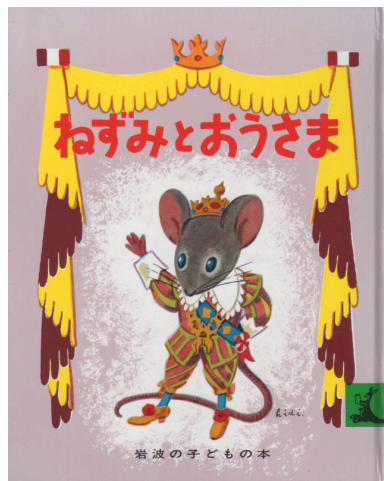


Fig. 2: Hijikata Shigemi, Portada de 『ねずみとおうさま』, 1953, Iwanami Shoten, Publishers.

Gracias a la cuidada edición de Iwanami que supo encargar la traducción a una de las traductoras más destacadas de nuestros tiempos y la ilustración a alguien que

sabía perfectamente trasladar el mundo relatado al dibujo atractivo para niños, el cuento del *Ratón Pérez* se ha convertido en una obra permanente de la colección de libros para niños japoneses hasta hoy.

6. Conclusión

A través de este recorrido, hemos podido observar el peso del valor comunicativo de los cuentos infantiles. Por una parte, la suerte de haber sido escogidos por un escritor de relevancia de la época los dos cuentos japoneses tradicionales han traspasado las fronteras y han servido para conformar una imagen fantástica pero interesante y atractiva de la cultura japonesa.

Por otro lado, a pesar de que el cuento *Ratón Pérez* llegó bastante más tarde de su creación, gracias a la curiosidad innata y a la voluntad editorial de una empresa comercial japonesa, ha conseguido transmitir una de las historias más bonitas del mundo a los niños japoneses con el sello español. La cuidada edición es completamente actual y sigue siendo vigente hoy en las librerías de Japón.

Las imágenes lejanas y bien ilustradas de estos cuentos sirven para suscitar en el corazón de los niños y también de las personas adultas una curiosidad y un interés para saber más de la cultura de estos países llamados Supein y Japón.

Bibliografía

- Aston, George (1896) *Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*. London: Kegan Paul.
- Aston, George (1899): *A History of Japanese literature*. London: William Heinemann. *Biblioteca Nacional de la Dieta*.
<http://www.ndl.go.jp/exposition/s1/1873-2.html>: [consulta: 02/09/2018].
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Entrada “Juan Valera”. http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_valera/ [Consulta: 25/09/18].
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Entrada “La Cuestión Palpitante”.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cuestion-palpitante--0/html/>[Consulta: 21/09/18].
- Bravo Villasante, Carmen (1959): *Biografía de Don Juan Valera*. Barcelona: Editorial Aedos, Biblioteca Biográfica.
- Climent, Francisco; Gómez-Navarro, M^a José; Muñoz, Alicia y Revuelta, Manuel (2017): *Buscando al Ratón Pérez*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- Coloma, P. Luis (1911): *Ratón Pérez*. Madrid: Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil (reproducción facsímil del original de 1911, Editorial Razón y Fé, 2002).
- Coloma, P. Luis. (1953): *Nezumi to Ōsama. Iwanami kodomo no hon*. 『ねずみとおうさま 岩波子供の本』 Tokyo: Iwanami Shoten.
- Eoff, Sherman (1990): “Interés de Juan Valera por el Oriente”. En Rubio Cremades, Enrique Ed. (1990) *Juan Valera*. Madrid: Serie El escrito y la crítica, Persiles-200, Altea, Taurus, Alaguara, pp. 459-497.
- Hans Christian Andersen Award Nominee Biography*.

- <http://www.jbby.org/en/andersen01.html#ishii> [Consulta: 24-10-18]
[Hijikata Shigemi] 土方重巳. Entrada biográfica en la Wikipedia japonesa: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%9F%E6%96%B9%E9%87%8D%E5%B7%B3> [Consulta: 24/10/18]
- Ishii Momoko (1947): *Nonchan Kumo ni Noru* 『のんちゃん雲に乗る』. Tokyo: Daiichi Shobō.
- Kōdansha bairingarū ehon, Nihon Mukashibanashi* 『講談社バイリンガル絵本日本昔話』 (1996) Tokio: Kodansha.
- Keene, Donald (1983): “Nihon Kōten Bungaku no honyaku ni tsuite”. 「日本古典文学の翻訳について Translation of Japanese classical literature」. En *Kokusai Nihon Bungaku Kenkyū Shūkai Kaigi-roku* 『国際日本文学研究集会会議録』, N.6. Kioto, Kokubungaku Kenkyū Shiryōkan (Instituto Nacional de Literatura Japonesa), pp. 28-42. <https://kokubunken.repo.nii.ac.jp/index.php?> [Consulta: 02/09/2018].
- Moreton, Lady (1950): *Perez The Mouse*. Eau Claire, Wisconsin: Dodd, Mead and Company, E.M. Hale and Company.
- Morote, Pascuala y Labrador, María J. (2004): “Cuentos japoneses traducidos al español”, Coloquio 2004 Japón y el Mundo hispánico: enlaces culturales, literarios y lingüísticos celebrado en Nagoya. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/coloquio_2004.html consultado 20-07-18., pp.138-152. [Consulta: 25/09/18].
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/coloquio_2004/coloquio_2004_19.pdf [Consulta: 28/09/18].
- Nishikazu Ichiro (1977): *Stories of Mystery from Lafcadio Hearn* 八雲ミステリー. Tokyo: Hokuseido Press.
- Nitobe, Inazō (1900): *Bushido: The Soul of Japan*. Philadelphia: Leeds & Biddle Co.
- Pazó, José y Baquero, Julio (2009): *Cuentos del viejo Japón*. San Lorenzo del Escorial: Cuadernos de Langre.
- Suematsu Kenchō (1882) *Genji Monogatari: The Most Celebrated of the Classical Japanese Romances*. Londres: Trubner & Co.
- Valera, Juan. (1887): *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello. https://www.europeana.eu/portal/es/record/9200143/BibliographicResource_2000069337345.html [Consulta: 26/09/2018].
- Valera, Juan. (1989): *El espejo de Matsuyama y otros cuentos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Vega, Carlos Alberto. Entrada “La leyenda de San Amaro”. <http://es.catholic.net/op/articulos/57509/cat/116/la-leyenda-de-san-amaro.html#modal> [Consulta: 31/08/18]