



FACULTAD DE FILOSOFÍA

GRADO EN ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL

**El Haiku a través del psicoanálisis: la importancia de una buena traducción e interpretación**

Trabajo de Fin de Grado  
Curso académico 2022-2023

Autor: Manuel López Vera  
Tutor: Rafael Abad de los Santos

Junio 2023

## Resumen

Este documento tiene como objetivo exponer y analizar la relación existente entre dos temas a priori tan distintos como el psicoanálisis y el *haiku*, todo ello con la traducción y la interpretación como piedra angular. Primeramente, se tratará el contexto en el cuál surgen ambos sujetos de estudio, para luego profundizar en la relación de cada uno con la traducción y, posteriormente, entre ellos. Conceptos importantes como los procesos de transferencia y la interpretación como tal cobrarán gran importancia a lo largo de todo el texto. Para poner en práctica toda la teoría expuesta, se llevará a cabo un ejercicio práctico donde se aplicarán conceptos del psicoanálisis a la traducción del *haiku*, para así luego reflexionar sobre conceptos derivados de aplicar la traducción al *haiku* como lo son la manipulación, la interpretabilidad y el efecto Jarvella, así como su importancia a la hora de traducir.

**Palabras clave:** psicología, psicoanálisis, haiku, traducción, interpretación

## Abstract

This document aims to present and analyse the existing relationship between two subjects that may seem far away at first sight as psychoanalysis and *haiku* are, both with translation and interpretation as cornerstone. Firstly, the main topic will be their emergence and the context where they do that, so we can then go through their relationship with translation and, later on, the relationship between both of them. Key concepts like transference process and interpretation will be relevant during all the text. To put theory into practice, an exercise will be carried out where psychoanalysis's concepts will be applied to *haiku*'s translation, following this a reflexion about related concepts as manipulation, interpretability and the Jarvella effect, as well as their relevance during the translation process.

**Keywords:** psychology, psychoanalysis, haiku, translation, interpretation

Gracias a Julia Fernández García y a Álvaro Navarro Balsalobre por apoyarme y confiar en mí durante estos últimos años, este trabajo va dedicado especialmente a vosotros dos. Os quiero.

## Índice de contenidos

1. Introducción.....	1
1.1 Objetivos y metodología.....	2
2. Psicoanálisis.....	3
2.1 ¿Qué es?.....	3
2.2 ¿Para qué sirve?.....	5
2.3 Relación y paralelismo entre psicoanálisis y traducción.....	9
3. Haiku.....	12
3.1 Origen, estilo y características.....	12
3.2 Relación con el psicoanálisis y la traducción.....	16
4. Ejercicio práctico.....	23
4.1 Análisis.....	24
4.1.1 Primera sección.....	24
4.1.2 Segunda sección.....	27
4.1.3 Tercera sección.....	29
4.2 Resultados.....	32
4.2.1 Manipulación.....	32
4.2.2 Traducción cultural.....	33
4.2.3 Efecto Jarvella.....	34
5. Conclusiones.....	34
6. Bibliografía.....	36
7. Anexo de figuras.....	37

## 1. Introducción

Comúnmente, decimos que tenemos interés en algo que ya conocemos, que hemos probado y que sabemos que nos gusta. Sin embargo, mi interés por la psicología y, en este caso, por el psicoanálisis obedece al caso contrario. Fue en mis años de instituto que despertó mi interés por esta materia, pues en las clases de filosofía se hablaba muchas veces de personajes relevantes como Sócrates, Platón o Aristóteles, es decir, personajes relacionados con la filosofía antigua. Mientras, otros como Freud, Kant o Wundt, más actuales, eran tratados brevemente al final del curso, dejando en el aire en la mayoría de ocasiones información muy relevante sobre sus obras y sus corrientes de pensamiento. Es por ello, que mi curiosidad me empujaba a querer saber más sobre ellos y sobre su legado, ya que tenía la sensación de que podían ser mucho más interesantes, al menos desde mi punto de vista, que filósofos y pensadores más antiguos, puesto que consideraba que su forma de pensar sería más acorde a los tiempos actuales debido a su cercanía cronológica.

Aún teniendo ese interés latente por la filosofía moderna, no fue hasta varios años después que este pudo despertar y volverse uno real y palpable. Fue gracias a la asignatura de Cultura Digital. En ella, tratamos durante varias sesiones el tema de la psicología en el anime, más concretamente temas como el yo, ello y super-yo o el complejo de Edipo, es decir, temas relacionados de forma directa con el psicoanálisis. Al tratar estos temas, sentí que mi curiosidad, alimentada años antes por las clases de filosofía del instituto, estaba parcialmente satisfecha. Sin embargo, ahora había descubierto dos nuevos objetos de mi interés, la psicología y el psicoanálisis. Siempre he sido una persona curiosa, que busca nuevos conocimientos y, una vez los consigue, repite el proceso. Dicho de otra forma, me gusta aprender de todo, aunque no consiga mantener el foco en un mismo tema durante demasiado tiempo, lo que me lleva a cambiar mis objetivos en innumerables ocasiones. Aún así, siempre mantengo unos pocos temas en los que tengo un interés real y constante. Entre ellos, la psicología y el psicoanálisis.

De forma breve, ya que uno de los puntos de este documento trata sobre ello, el psicoanálisis consiste, entre otras cosas, en profundizar y conocer mejor nuestra personalidad y pensamientos, de ahí su nombre: psicoanálisis, es decir, análisis de la psique. Creo que por ello, por ser una forma de conocerse mejor a uno mismo, que ha sido uno de los pocos temas que ha conseguido atraer mi interés de forma prolongada en el tiempo, ya que conociendo más sobre esta materia puedo llegar a comprenderme mejor y ayudarme a crecer como persona y, para mí, esa es una de las cosas más importantes en esta vida, comprenderse a uno mismo y madurar de una forma en la que estés a gusto con quién eres. Es por ello, que he querido realizar este Trabajo de Fin de Grado sobre psicoanálisis, para así poder compartir uno de mis intereses a la vez que profundizo en él y aumento mis conocimientos sobre el tema.

Como se puede leer en el título, otro de los temas de este documento es el *haiku*, uno de los muchos tipos de literatura japonesa, en este caso poesía. Si la pregunta es, ¿por qué he escogido este tema? La respuesta es muy sencilla. Por la gran relación que se puede establecer entre el *haiku*, el psicoanálisis y la traducción. Primeramente, el *haiku* es un tipo de poesía que guarda un alto grado de interpretabilidad, algo inherente a la literatura y el arte japonés, donde el autor deja a voluntad del lector o espectador la capacidad de interpretar el mensaje que esta transmite, creando así una obra personalizada para cada receptor. Dicho esto, también existen muchas obras japonesas con un

claro mensaje que poco dejan a la interpretación del receptor, pero eso es otro tema. Sabiendo esto, no es extraño el querer relacionar el *haiku* con la psicología y el psicoanálisis, pues lo primero que uno piensa al conocer esa faceta del *haiku* es, ¿qué quiere decir realmente el autor en esta obra? O ¿De qué otra forma podría esto interpretarse? Ambas, preguntas estrechamente relacionadas especialmente con el psicoanálisis.

Y, sabiendo eso, ¿dónde entra la traducción en todo esto? La respuesta es muy sencilla, en la utilidad que proporciona a la hora de poder interpretar de una u otra forma los *haiku* y, por ende, en como se aplica el psicoanálisis a estos. Dicho de otra forma, la traducción es el intermediario entre el *haiku* y el psicoanálisis en esta relación. Dependiendo de como se utilice podremos obtener un resultado u otro, incluso se podría llegar a manipular este. Por esto mismo, pretendo realizar un ejercicio práctico que pondrá de manifiesto la importancia de la traducción y, para ello, es necesario recurrir a bibliografía específica sobre *haiku*, por lo que obras como *Haiku-do: el haiku como camino espiritual*, del profesor Vicente Haya, docente de este mismo grado universitario, son de gran utilidad, pues realizan, en parte, el mismo ejercicio que busco realizar. Destripando un poco tanto la obra como el ejercicio posterior, el contenido de estos consiste en la traducción de distintos *haiku*, con diferentes niveles de precisión y/o corrección de la traducción.

Es por ello, que el tema principal de mi Trabajo de Fin de Grado incluye estos tres temas, pues considero que la relación que mantienen es más profunda de lo que puede parecer a simple vista y que, además, merece ser objeto de estudio. Por último, como aclaración al título de este documento, debo decir que no debe confundirse “ver el *haiku* a través del psicoanálisis”, o sea, relacionar y aplicar conceptos del psicoanálisis al *haiku*, con “psicoanalizar a través del *haiku*”, ya que son dos métodos totalmente distintos.

## 1.1 Objetivos y metodología

Los objetivos de este Trabajo de Fin de Grado son tres. El primero de ellos es muy simple, compartir mis intereses con todo aquel que lea este documento, algo que me motiva especialmente ya que pocas veces se tiene la oportunidad de compartir un interés académico con alguien.

En segundo lugar, y ahora sí, entrando en materia académica, uno de los objetivos básicos de este documento es exponer la relación que existe entre el psicoanálisis, el *haiku* y la traducción, en cuanto a que todos son objetos de la interpretación y pueden ser vistos como una extensión de la psicología, cuestión que ya explicaré en su debido momento. Además, con este objetivo también pretendo hacer ver que, a pesar de lo que pueda parecer a primera vista, temas tan diferentes a priori como estos guardan una estrecha relación una vez que profundizas en ellos. Esto, a su vez, pudiendo ser extrapolable a numerosos temas y relaciones de la vida real.

El tercer y último objetivo, consiste en comprobar si es posible aplicar realmente el psicoanálisis al *haiku*, todo ello a través de la traducción y la interpretación. Con esto, quiero poner de manifiesto dicha relación de la que ya he hablado en varias ocasiones y comprobar si, a la hora de ponerla en práctica más allá de la teoría, esta relación puede mantenerse. Esto, obedece al carácter práctico inherente al psicoanálisis, el cual nació como una forma de poner en práctica diferentes teorías sobre la psicología humana, por lo que hablar de la relación entre cualquier tema y el psicoanálisis sin finalmente ponerlo en práctica sería contradictorio a la naturaleza misma de este.

Una vez establecidos los objetivos, le llega su turno a la metodología. Esta, como he establecido en el último objetivo, se centrará en llevar a cabo un ejercicio práctico basado en el psicoanálisis a través del *haiku*, el cual explicaré más detalladamente en su propio apartado. Explicándolo brevemente, el ejercicio consistirá en traducir de varias formas un mismo *haiku* (el ejercicio será realizado con varios ejemplos, por supuesto) al igual que hace el profesor Vicente Haya en su obra y, tras ello, introducir el psicoanálisis en el *haiku*. En el caso de la obra referencia, las diferentes traducciones tienen un carácter didáctico en cuanto a como debe traducirse un *haiku* para que este no pierda su mensaje original. En mi caso, la intencionalidad de las diferentes traducciones hace referencia a como puede llegar a manipularse el mensaje original según como se traduzca una obra, para así producir el efecto deseado en el lector.

Por otro lado, previamente, realizaré una explicación teórica de la relación entre psicoanálisis, *haiku* y traducción, además de poner en contexto al lector tanto sobre el psicoanálisis como el *haiku*, pues, de lo contrario, el ejercicio práctico y la explicación teórica podrían resultar algo confusas. Finalmente, tras el ejercicio práctico y el posterior análisis de este, realizaré diferentes reflexiones con respecto al papel de la traducción y la importancia de esta tanto dentro de esta relación como fuera de ella, pues, como veremos a lo largo del documento, en muchas ocasiones las conclusiones son extrapolables a otros ámbitos.

En resumen, lo que pretendo con este Trabajo de Fin de Grado es poner de manifiesto la relación existente entre estos tres temas y llevarla a la práctica, para así luego poder cuestionar la importancia de la traducción en dicha relación.

## 2. Psicoanálisis

Para comenzar, y para poner en contexto a todos aquellos que desconozcan que es el psicoanálisis, procederé a realizar un breve comentario histórico sobre el origen y el objetivo del psicoanálisis. Con esto, pretendo dar al lector de este documento una base sobre la que posteriormente construir el resto del texto. Es decir, para poder hablar de la relación entre psicoanálisis-traducción-haiku, primero necesitamos conocer que son cada uno de los tres elementos que integran dicha relación.

Por ello, de igual forma y en su respectivo apartado, introduciré el *haiku* y comentaré sus orígenes, formato y uso. Sin embargo, con la traducción no realizaré este pequeño paso, pues considero que todo el mundo conoce qué es y sus utilidades.

Así, en los primeros subepígrafes trataré tanto el origen del psicoanálisis como de la psicología, además de sus principales elementos y características, lo que harán posible establecer esa base de conocimiento sobre el psicoanálisis. Posteriormente, procederé a realizar una serie de paralelismos y estableceré una serie de ejemplos que servirán para establecer la relación entre psicoanálisis y traducción. Una vez dicho esto, podemos dar inicio a este comentario histórico sobre el psicoanálisis.

### 2.1 ¿Qué es?

Como tal, el origen del psicoanálisis es incierto en lo que a fechas se refiere, pues se conoce un periodo donde se cree que puede surgir, pero no una fecha exacta como tal, al igual que sucede con

muchas otras ciencias ya que estas suelen surgir en el tiempo a medida que se sientan sus bases y sus métodos.

De esta forma, para hablar del origen del psicoanálisis debemos antes hacer lo mismo con su ciencia madre, la psicología. En esta ocasión sí contamos con una fecha más concreta en la que se puede decir que da inicio, 1879, año en el que Wilhelm Wundt funda un laboratorio en Leipzig dedicado al estudio de la mente humana. Así, el objetivo principal de la psicología quedaba establecido como el estudio científico de la mente humana, más concretamente de la experiencia consciente.<sup>1</sup> Es decir, Wundt concebía la psicología como la ciencia que estudia la conciencia humana a través del método científico o, dicho de otra forma, como una forma de aplicar la metodología usada en otras ciencias (experimentación en base a la prueba y error) a la mente humana.

En estos primeros años de vida de la psicología, sus avances se centraban en estudiar, como ya he mencionado, la parte consciente de la psique humana. No sería hasta la incorporación de Freud a este ámbito, se sabe que posterior al año 1886 cuando terminó sus estudios en neuropatología en Francia, que la psicología añadiría un nuevo enfoque a sus estudios<sup>2</sup>. Estamos hablando del establecimiento del inconsciente como una contraparte a la consciencia, junto a la que forma el conjunto que conocemos como psique o mente humana.

De esta forma encontramos dos ramas diferenciadas dentro de la psicología: la rama experimental, dirigida por Wundt; y otra rama más filosófica que seguía las ideas propuestas por Freud. Es esta rama establecida por Freud la que tiene como base el psicoanálisis, método que surgiría de poner en práctica las teorías concebidas por él mismo.

Y podemos pensar, ¿en qué se diferencian las prácticas llevadas a cabo por Wundt y Freud? La respuesta es muy sencilla: en su método y su objetivo. Por un lado, mientras Wundt se centraba en aplicar el método científico a la consciencia, sin llegar a profundizar teóricamente en esta y en sus conceptos; Freud se centraba en establecer una base teórica que definiese esos conceptos sobre la consciencia y el inconsciente para luego aplicarlos a sus pacientes. Es decir, Freud buscaba descubrir los interrogantes que existían en torno a la mente humana y usaba las prácticas en pacientes para seguir elaborando su teoría a medida que reafirmaba o refutaba sus suposiciones. Por su parte, Wundt hacía lo opuesto, realizaba sus experimentos para, a partir de ellos, elaborar su teoría.

Así, debido al surgimiento del concepto del inconsciente es que Freud se distancia de la psicología experimental de Wundt y establece su propio método, el psicoanálisis. Este, como su propio nombre indica, se basa en el análisis de la psique. Es decir, trata de explicar qué sucede en la mente humana, de qué forma lo hace y el por qué. Es sabido comúnmente que el psicoanálisis surge como método usado por Freud para curar a sus pacientes femeninas de la histeria que padecían. Sin embargo, esto es una especie de historia popular surgida tras el auge en popularidad del propio Freud con el paso de los años. Eso sí, esto no quiere decir que dicho argumento sea erróneo, pues está comprobado que es real. Mi apunte aquí viene a clarificar que el psicoanálisis surge anteriormente a estas prácticas en pacientes pues, como ya he mencionado antes, Freud procuraba

---

1 Rodríguez Arias, E.: "Sigmund Freud: Psicología, psicoanálisis y método científico". *Perspectivas Psicológicas*, Vol 6-7, 2010, p. 93.

2 Íbidem, p. 93.

establecer una teoría sólida antes de proceder con la práctica. Lo que quiero decir es que el psicoanálisis no es solo la parte práctica de la teoría de Freud, sino que es todo el conjunto: teoría, práctica y método, es decir, es la base de la psicología freudiana<sup>3</sup>. Es por ello, por el largo periodo de tiempo que dedicó a formular y reformular teorías, que el psicoanálisis no tiene una fecha concreta de nacimiento, por lo que se establece su origen a finales del siglo XIX, lapso de tiempo entre los años en que Freud terminó sus estudios, incluyó el inconsciente como parte de la psique humana, elaboró sus teorías y llevó a cabo sus primeras prácticas conocidas. De esta forma, se conoce que el propio término “psicoanálisis” fue usado por Freud por primera vez en 1896, aunque él mismo declaró que nació como tal en el año 1900<sup>4</sup>.

## 2.2 ¿Para qué sirve?

Una vez establecido el contexto histórico del psicoanálisis, me gustaría profundizar un poco más en él y en sus objetivos. Como ya he mencionado en el subepígrafe anterior, el psicoanálisis viene a ser la base de la rama freudiana de la psicología, por lo que es necesario desarrollarlo y, por así decirlo, diseccionarlo para llegar a entender sus funciones.

Primeramente, ya hemos dejado claro que su principal función es la de analizar la mente humana y, para ello, necesita conocer como se compone esta y como funciona. Si me permiten la comparación, así como un médico debe conocer la biología del cuerpo humano y como este funciona, un psicoanalista debe hacer lo mismo con la psique de sus pacientes, pues de lo contrario solo estaría lanzando conjeturas al aire. Un ejemplo claro de esto podría ser cuando leemos un artículo sensacionalista en internet donde su titular reza: 5 trucos mentales para saber si te están mintiendo, para, a continuación, enumerar una serie de “comportamientos” que bien pueden tener o no relación con mentir. Esto mismo, era una de las principales preocupaciones de Freud, en su época, sobre el populismo y la subestimación que sufrían la psicología y el psicoanálisis, sobre lo cual decía lo siguiente:

*Si plantea usted una cuestión física o química, callarán todos los no especialistas en tales materias. En cambio, si arriesgamos una afirmación psicológica, podemos estar seguros de que nadie dejará de emitir su juicio, favorable o adverso. Por lo visto, no existen en este sector conocimientos especiales. Todo el mundo tiene su vida anímica y se cree, por ello, psicólogo.<sup>5</sup>*

Dicho esto, es más que necesario proceder a realizar esa “disección” del psicoanálisis. Por ello, antes que nada voy a presentar los términos y conceptos más relevantes que voy a describir en este texto. Por un lado, encontramos algunos referidos a la composición de la mente humana, como lo son la consciencia, el inconsciente y el preconscious. Por otro lado, están aquellos referidos al comportamiento de la mente humana, tales como la transferencia y contratransferencia, la libre asociación y la interpretación. De entre ellos, varios nos serán de gran utilidad más adelante, más concretamente la consciencia, el inconsciente, la transferencia y, lógicamente, la interpretación.

Al ser el primer concepto que se estableció dentro de la psicología y a partir del cual surge posteriormente la escisión entre Wundt y Freud, he decidido comenzar explicando el concepto de la consciencia. Primeramente, no debemos confundirla con la conciencia, pues son términos que,

3 Freud, S.: “Apéndice al Análisis Profano”. *Obras Completas*, 1927, p.2955.

4 Serrano Tristán, M. Psychoanalysis and Translation: A Literature Review. *LETRAS*, Vol 56, 2014, p. 57.

5 Freud, S.: “Análisis Profano. (Psicoanálisis y Medicina)”. *Obras Completas*, 1926, p. 2916.

debido a su parecido tanto morfológico como semántico, suelen llevar a confusión. Por un lado la conciencia, *awareness* en inglés, es el concepto usado para definir lo que está bien o mal, según la moralidad y ética de cada uno, de ahí la frase: “tú allá con tu conciencia”. Por otro lado, la consciencia, *consciousness* en inglés, es la capacidad que tiene cada ser humano para reconocerse a sí mismo y a la realidad, o como se diría popularmente, esa cualidad que nos diferencia del resto de animales.

Una vez aclarado esto, podemos pasar a desarrollar este concepto. En los orígenes de la psicología, Wundt definía la consciencia como implícita, es decir, algo que está presente en la mente humana y, además, la situaba como un todo, como el único elemento que formaba la psique. Por ello, creía que todo lo que sucedía en la mente humana debía ser consciente o, lo que es lo mismo, pasar por la consciencia de cada individuo. Por su parte, Freud acabó deduciendo, tras varias teorías, que la conciencia solo era la parte visible del inconsciente y, además, una parte muy pequeña de este mismo, por lo que sentía que su obligación como psicoanalista era enfocarse en el estudio del inconsciente<sup>6</sup>. Sabiendo esto, podemos deducir que la conciencia es aquella parte de la mente humana con la que somos capaces de interactuar, es decir, la parte accesible, la punta del iceberg. De hecho, en la diferenciación entre conciencia e inconsciente que realiza Freud entra en juego la explicación previa que he realizado sobre la confusión entre los conceptos de conciencia y consciencia, pues dice:

*En tercer lugar, ha de tenerse en cuenta – y este es el argumento de más peso – que, según nos revela la investigación psicoanalítica, una parte de tales procesos latentes posee caracteres y particularidades que nos parecen extraños, increíbles y totalmente opuestos a las cualidades por nosotros conocidas de la conciencia. Todo esto nos hace modificar la conclusión [...] en el sentido de no admitir ya en nosotros la existencia de una segunda conciencia, sino la de actos psíquicos carentes de conciencia<sup>7</sup>.*

Como podemos leer, en la versión en español se utiliza el término conciencia en numerosas ocasiones para hacer referencia al término consciencia. Sin embargo, en la versión en inglés se usa claramente el ya mencionado *consciousness*, por lo que podemos deducir que el término correcto es el segundo. Este error, aunque parezca algo nimio e irrelevante, veremos como cobra importancia a lo largo de este documento, pues podemos reflejar en él numerosos elementos que veremos de aquí en adelante.

Dejando eso a un lado, hemos comprobado que, para Freud, el inconsciente surgió como la forma de nombrar a esas consciencias que poseemos pero que no somos capaces de identificar con nosotros mismos. Es decir, surgió como una prolongación incontrolable y desconocida de la consciencia, pues, como ya he mencionado, esta es la parte palpable de la mente humana. Es aquí donde todo se vuelve más complejo, en el momento de discernir qué pertenece a la conciencia y qué al inconsciente. Freud lo explica con un ejemplo que se llega a entender muy bien:

*Pudiéramos decir que en general un acto psíquico pasa por dos fases con relación a su estado entre las cuales se halla intercalada una especie de examen (censura). En la primera fase el acto psíquico es inconsciente [...] si sale triunfante del examen, pasará a la segunda fase y a pertenecer*

6 Rodríguez Arias, E. op.cit. p. 94.

7 Freud, S. (1915) “Lo inconsciente”. Chile, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, s.f. p. 5.

*al segundo sistema, o sea al que hemos convenido en llamar sistema Cc. [...] No es todavía consciente, pero sí capaz de conciencia*<sup>8</sup>.

En este fragmento, podemos comprobar que cualquier acto psíquico viaja entre el inconsciente y la consciencia. Pero, ¿cómo es ese viaje? Según Freud, un acto psíquico, por ejemplo un recuerdo, existe en dos sistemas: inconsciente (Inc.) y preconscious (Prec.). De esta forma, cuando queremos acceder a él, nuestro cerebro busca un recuerdo que coincida en ambos sistemas, una huella mnémica, algo así como buscar una pareja de cartas y, una vez logrado, este recuerdo puede acceder al sistema consciente (Cc.), siempre y cuando no sea un recuerdo reprimido debido a un trauma, por ejemplo (esta sería la censura de la que habla Freud)<sup>9</sup>.

Para aclarar todo esto un poco, se podría explicar todo con un ejemplo. Imaginemos que nuestra mente es un supermercado muy grande donde el inconsciente es el almacén y la consciencia son los estantes. Ahora bien, la zona de los estantes es bastante pequeña, por lo que el almacén ocupa gran parte del terreno del supermercado y, por ello, no podemos sacar todos los productos (recuerdos) a la zona visible. Para ello, el supermercado tiene un sistema donde buscar los productos que necesitamos exponer introduciendo un código de barras. Este, una vez introducido busca ese producto en el almacén y lo saca para que podamos colocarlo en los estantes. Sin embargo, si el producto está defectuoso (reprimido), querrá decir que hay un fallo en el código de barras, por lo que no aparecerá en el sistema de búsqueda hasta que ese fallo sea corregido.

A pesar de ser algo complicado de entender, esta es la forma en que, según Freud, funciona la mente humana a la hora de utilizar tanto los recuerdos como cualquier otro acto psíquico (habilidades, ideas, etc).

Para complicarlo todo un poco más podemos introducir el concepto de sistema preconscious o Prec. como lo denomina Freud. Este es algo así como la antesala donde esperan los actos psíquicos justo antes de volverse conscientes. Este, eso sí, es mucho más fácil de entender con solo hacer referencia a las habilidades adquiridas como, por ejemplo, nadar o montar en bici, incluso con actos involuntarios como respirar. El concepto es muy sencillo, todos sabemos como nadar o montar en bici (aquellos que posean esas habilidades claro está), pero no es hasta el momento de llevarlas a cabo que sabemos como hacerlas. De la misma forma, todos respiramos, pero no es hasta que reparamos en ello que somos conscientes de que tenemos que hacerlo y, por tanto, lo hacemos. Esas acciones están en lo que vendría a ser el sistema preconscious, es decir, están esperando su turno para volverse conscientes y ser llevadas a cabo. Sin embargo, no debemos confundir esto con las acciones involuntarias, aunque respirar sea en ocasiones una de ellas, pues, por ejemplo, no podemos hacer lo mismo con la mayoría de acciones de este tipo como el latir del corazón. Así, con los pensamientos ocurre el mismo proceso.

Por otro lado, como ya enumeré anteriormente, en el aspecto de conceptos que pertenecen al comportamiento de la mente humana encontramos los siguientes: transferencia y contratransferencia, libre asociación e interpretación.

Primeramente, en la pareja transferencia y contratransferencia se ubica la forma más común, en psicoanálisis, de recibir y conocer los actos psíquicos ubicados en el inconsciente y el preconscious

---

8 Íbidem, p. 7.

9 Íbidem, pp. 8-9.

de la mente humana. De esta pareja, además, surge lo que se acabaría conociendo como autoanálisis, el cual explicaré en el siguiente subepígrafe. Para explicarlo de forma sencilla, la transferencia es el proceso mediante el cual el psicoanalista describe situaciones al paciente con el objetivo de despertar en él diferentes emociones y/o sentimientos, así como tratar de revivir experiencias pasadas, todo ello con la intención de encontrar la causa que provoca la represión de según qué actos psíquicos. Relacionándolo con la explicación anterior sobre sistemas de la mente humana, la transferencia se basa en reproducir manualmente el proceso que describí con el ejemplo del supermercado y el código de barras. Es decir, tratar de saltar el bloqueo producido por la represión para lograr que un acto psíquico inconsciente pueda volver a ser consciente.

El ejemplo más claro y que todos conocemos es aquel donde un psicólogo muestra diferentes dibujos a su paciente y este describe lo que siente. Con ello, el psicólogo o psicoanalista de turno busca, a través de los dibujos mostrados, encontrar pensamientos, sentimientos y/o emociones reprimidas. Es decir, como el paciente no puede ser consciente de ellos, debido a la represión, busca reproducirlos manualmente para que así pueda ser consciente de ellos. En resumen, la transferencia se basa en aportar actos psíquicos de forma externa a un paciente para que este pueda, de esta forma, anular la represión que estos sufren<sup>10</sup>.

La contratransferencia, por otro lado, es el proceso por el cual el psicoanalista recibe, a través del paciente, dichos actos psíquicos y acaba sufriendo el mismo proceso de forma inevitable. Es decir, en el momento de realizar la transferencia con el paciente, el psicoanalista puede, sin darse cuenta, realizarse una transferencia a sí mismo usando a la persona que tiene en frente como si de un espejo se tratase<sup>11</sup>. De hecho, es un resultado inevitable el de la contratransferencia y, por ello, forma una pareja indivisible con la transferencia. Así, como ya mencioné anteriormente, como resultado de la contratransferencia acaba surgiendo el autoanálisis, es decir, el psicoanálisis aplicado a uno mismo.

Ambos conceptos, además, se relacionan estrechamente con la libre asociación. Este término, hacer referencia al método por el cual el paciente comienza a enumerar diferentes emociones, experiencias y pensamientos de forma libre, como su nombre indica<sup>12</sup>. Con esto, se busca crear el mismo efecto que con la transferencia, pero de una forma autónoma por parte del paciente. Es decir, se intenta superar la represión de una forma más natural y sin intervención externa. Este concepto, por ejemplo, se asemeja a aquellas ocasiones en las que tenemos una palabra en la punta de la lengua pero no somos capaces de encontrarla. Por ello, comenzamos a decir palabras aleatorias que pueden o no tener relación con ella tratando así de encontrar la palabra correcta. En este mismo ejemplo, si otra persona nos dijese la palabra que buscamos, entonces, hablaríamos de transferencia.

Por último, tenemos el proceso conocido como interpretación. Este, al igual que la interpretación realizada en procesos de traducción lingüística, se basa en rehacer un mensaje original, el cual no entendemos debido a que surge en un idioma ajeno al nuestro (véase idioma como tal o idioma de signos compuesto por símbolos, metáforas, etc), para producir un mensaje que podamos entender. Este concepto, como podemos ver, es similar al de la interpretación lingüística, solo que aplicado a la interpretación de actos psíquicos y sueños, siendo este último un proceso muy

<sup>10</sup> Íbidem, p. 13.

<sup>11</sup> Caruso, I.A.: El psicoanálisis como método y como técnica. *Revista Colombiana de Psicología*. Vol 8, 1963, p. 137.

<sup>12</sup> Paniagua, F.A.: El problema fundamental, de la interpretación y del tratamiento efectivo en psicología clínica. *Revista Latinoamericana de Psicología*. Vol 13, 1981, p. 59.

popular y conocido ampliamente. Es por ello, que para tratar la interpretación esperaré a tratar la traducción en el siguiente subepígrafe, pues los paralelismos y similitudes son tan recurrentes que no tendría sentido tratar el mismo concepto en dos apartados distintos.

Con todo ello, puedo dar por finalizada la introducción al psicoanálisis y, así, proceder con la explicación más detallada sobre la relación entre este y la traducción.

### 2.3 Relación y paralelismo entre psicoanálisis y traducción

Como ya mencioné en la parte introductoria, el psicoanálisis guarda una estrechísima relación con la traducción y la interpretación, la cual cobra más sentido aún tras conocer que esta última es un proceso llevado a cabo durante el psicoanálisis.

Para comenzar, es necesario comentar que el psicoanálisis, como he repetido, está compuesto por varios procesos, entre los cuales se encuentra la interpretación. Esta, posiblemente, puede ser el proceso más complejo e importante a la hora tanto de psicoanalizar como de traducir. ¿Por qué? Por una razón muy sencilla: de la interpretación saldrá el más que probable resultado definitivo en ambas tareas. Con esto quiero decir que según qué interpretación demos durante un psicoanálisis o una traducción el resultado podrá ser uno u otro, siendo ambos bien distintos en la mayoría de casos. Para explicar esto de forma que sea fácil de entender, creo que primero debería tratar en mayor profundidad el proceso que conocemos como interpretación.

Primero, debemos entender que la interpretación es un proceso que tiene un gran componente subjetivo, es decir, el individuo que lleva a cabo la interpretación influirá en gran medida en esta y en su resultado. ¿A qué se debe esto? Pues se debe, básicamente, a las experiencias que forman a esa persona y a su personalidad. Dicho de otra forma, el contexto de esta. Cualquier recuerdo o sueño, por ejemplo, no va a ser interpretado de la misma forma por una persona que lo asocia a algo bueno que por otra que lo asocia a un trauma del pasado. En el caso del psicoanálisis, el contexto lo proporcionan el paciente y el psicoanalista, pues al tratarse de una conversación, ambos participantes influyen en esta. En el caso de la traducción lingüística, el contexto lo proporciona la personalidad del traductor y sus experiencias vividas a lo largo del tiempo, a través de las cuales se ha formado como persona, tanto mental como académicamente.

Ese contexto, referido a la personalidad de un individuo, es algo que se construye de forma inevitable y, en mayor o menor medida, incontrolable para cada persona. Esto, se debe a que muchas de las experiencias que vivimos en nuestra infancia y las cuales nos moldean como persona se escapan de nuestro control. Así, podemos saber que muchas manías, hábitos o miedos que poseemos en la edad adulta provienen de nuestra infancia, hecho que explica Freud de la siguiente forma:

*El psicoanálisis se ha visto obligado a deducir la vida anímica del adulto de la del niño, dando así razón a la afirmación de que el niño es el padre del hombre. Ha perseguido la continuidad de la psique infantil con la del adulto, pero también las transformaciones y alteraciones que en tal trayectoria tienen efecto. [...] la extraordinaria importancia que para toda la ulterior orientación del hombre tienen las impresiones de su infancia<sup>13</sup>.*

---

13 Freud, S.: Múltiple interés del psicoanálisis. *Obras Completas*. 1913, p. 2296.

Esto, a la hora de traducir, que es lo que nos concierne en este texto, se extrapola en todos aquellos conocimientos que el traductor adquiere a lo largo de su vida. Así, dos traductores podrían traducir el mismo fragmento de formas totalmente distintas solo porque uno posee más o menos conocimientos que el otro. Con el siguiente ejemplo todo se entiende mejor. Imaginemos a dos traductores que tienen la tarea de traducir un texto que trata sobre un análisis del nuevo coche de X marca. Uno de ellos, debido a sus intereses personales ha leído bastante durante su juventud sobre mecánica, automoción, etc. El otro, sin embargo, no posee dichos conocimientos por cualquier razón. Como podremos imaginar, la traducción del primer individuo será mejor. El motivo es muy sencillo y es que, a la hora de interpretar, este traductor poseerá opciones más concretas para traducir según que palabras gracias su conocimiento sobre el vocabulario específico sobre dicho sector. Sin embargo, esto no quiere decir que el contexto de un traductor lo haga mejor o peor que otro, tan solo lo hace más apto para según qué interpretaciones. Siguiendo ese mismo ejemplo, el segundo traductor podría tener más conocimientos sobre medicina que el primero, por lo cual en un texto sobre medicina él tendría la ventaja.

Con todo ello, quiero llegar al siguiente punto: el autoanálisis. Como ya he mencionado brevemente en varias ocasiones, este hace referencia a psicoanalizarse a uno mismo. Es decir, se basa en aplicarse uno mismo los métodos del psicoanálisis, lo cual, al no contar con alguien con quien realizar la transferencia y contratransferencia, resulta más complejo pues el grado de abstracción necesario es mayor. Este método, “descubierto” por Freud al darse cuenta que él también podría padecer de histeria<sup>14</sup>, es una forma efectiva, y necesaria, para comprenderse a uno mismo y mejorarse como persona. De esta forma, el autoanálisis se puede aplicar a la traducción, y más concretamente al traductor, en tanto que localizar los puntos débiles de cada individuo. Así, por ejemplo, para un traductor poder realizarse un autoanálisis debería, primero, tratar de conocer cuales son sus conocimientos actuales y, tras ello, intentar añadir a ellos nuevos conocimientos de áreas totalmente distintas. Al igual que Freud se autoanalizó al darse cuenta que él podría padecer de histeria, el traductor debe revisar sus conocimientos y darse cuenta donde puede añadir otros nuevos. En resumen, sería algo así como intentar curar “la enfermedad del desconocimiento”, en lugar de curar la histeria.

Y ¿qué tiene que ver todo esto con la interpretación? La respuesta está en como funciona esta misma. La interpretación es un proceso mental y, como tal, hace uso de los sistemas consciente, preconsciente e inconsciente que ya expliqué en el subepígrafe anterior. En este caso, dentro de esos sistemas se hallan los conocimientos que poseemos, más concretamente en el sistema preconsciente, donde esperan a ser accedidos en el momento que los necesitamos. Así, la interpretación consiste básicamente en acceder al sistema preconsciente en busca del término o concepto idóneo para la traducción que estamos realizando. Es por ello, porque no existen dos sistemas preconscientes idénticos, que cada persona interpreta de una forma diferente. Eso sí, al ser finitos los términos y conceptos que existen y que adquirimos, en ocasiones podremos interpretar y traducir un texto de forma similar a otra persona. Es aquí donde entran en juego los conocimientos adquiridos y el contexto personal de cada traductor, pero esto último lo trataré más adelante.

Sabiendo que traducción y psicoanálisis comparten un aspecto tan fundamental como la interpretación, cabría esperar que también hiciesen lo mismo con otros conceptos que, a su vez, se

---

14 Porge, E.: Del mito del auto-análisis de Freud al discurso psicoanalítico. (S. De Castro Korgi) Essaim, 2010, p. 53.

relacionan con la interpretación. Así, por ejemplo, encontramos que ambos métodos cuentan con la presencia de los procesos de transferencia y contratransferencia como podremos ver a continuación. Como ya mencioné al explicar ambos, la transferencia consiste en impregnar de nuestros conocimientos, pensamientos, etc. al paciente y la contratransferencia es el proceso opuesto. De esta forma, un traductor recibe el proceso de transferencia de parte del autor de la obra que está traduciendo en tanto que el mensaje original le llega como un conocimiento externo que hace suyo y, posteriormente, lo usa para encontrar dentro de sus propios conocimientos la forma más precisa de copiar esa idea. Algo así como ese proceso donde los sistemas consciente e inconsciente debían verificar si poseían el mismo acto psíquico. En este caso el autor original sería el sistema inconsciente y el traductor sería el sistema consciente.

Por otro lado, siguiendo con la transferencia y contratransferencia, es necesario mencionar que, aplicado a la traducción, puede ser un proceso más perjudicial que beneficioso si no se sabe controlar. Con esto, quiero referirme a aquellas ocasiones donde un traductor debe traducir la obra de un autor que admira o una obra en sí por la que siente apego o simpatía. Esto, se deberá en mayor medida por ese propio proceso de transferencia que podría sufrir, el cual podría verse alterado por esos sentimientos hacia el autor u obra en cuestión. Es decir, podrían llegar a darse desviaciones o manipulaciones en el contenido traducido debido a una parcialidad a la hora de interpretar el mensaje original. Así, de la misma forma, podría ocurrir algo similar con un autor u obra al cual desprecia el traductor. En resumen, se podrían alterar los resultados finales de tal forma que las ideas no se conservasen, por lo que siempre se trata de buscar un cierto grado de abstracción e imparcialidad a la hora de interpretar y traducir. Esto se entiende mucho mejor poniendo a los árbitros como ejemplo, pues deben dejar de lado sus preferencias personales por un equipo u otro a la hora de arbitrar, evitando así ser parciales y, por tanto, manipular el resultado final. Haciendo referencia a esto, Caruso hacía la siguiente comparación con respecto a este tema:

*Un cirujano decía que él no podía operar “existencialmente”, de una manera “personalista” porque entonces prestaría más atención a las características privadas del operado más que a la operación; trabajaría de una manera muy distinta con una joven bonita que con una mujer vieja; con un hombre rico que con un hombre pobre... El verdadero personalismo consiste a veces en hacer una cierta abstracción de las preferencias personales, en criticar las tendencias personales...<sup>15</sup>*

De hecho, posteriormente en la misma página, menciona que un psicoanalista no puede analizar a personas relacionadas de forma cercana con él, es decir, familiares, amigos o conocidos. Esto, se debe a que podría manipular, con o sin intención, los resultados del psicoanálisis para contentar o no lastimar a dichas personas.

Finalmente, como he mencionado brevemente en el anterior párrafo, tanto el psicoanálisis como la traducción tienen un gran paralelismo en la importancia de la conservación de las ideas y mensajes originales. Esto, se debe a que en ambos procesos es necesario mantener en gran medida, por no decir al completo, la fidelidad con respecto a la idea original. En el psicoanálisis, debido a que manipular las ideas y, por tanto, los resultados no tendría ningún sentido y sería llevar la contraria al propio método. Es más, diría que la manipulación en el psicoanálisis solo podría usarse para hacer que el paciente deba requerir más sesiones y por tanto pagar más, por lo que a su vez

---

15 Caruso, I.A. op.cit. p.135.

sería un acto bastante inmoral. Por su parte, en la traducción, manipular las ideas originales de un autor a la hora de traducir podría llevar a varios resultados, pero el más grave e importante de todos serían las malinterpretaciones y todo lo que ellas pueden traer consigo. Sin embargo, esto último lo trataré más adelante.

Con todo ello, puedo dar por terminada la relación entre psicoanálisis y traducción en la que hemos podido observar que, aunque no lo pareciese a primera vista, guardan muchos puntos en común, aunque, obviamente, se podría profundizar más detenidamente en todos y cada uno de ellos.

### 3. Haiku

Al igual que he hecho con el psicoanálisis y la psicología, creo necesario realizar una pequeña introducción histórica al *haiku*. Esta, sin embargo, la preveo más breve que la anterior, pues el *haiku* como tal es bastante reciente, siendo acuñado este término en el siglo XIX. Sin embargo, sus predecesores e influencias si poseen mayor recorrido histórico, los cuales por supuesto trataré en este comentario histórico. Aún así, en lo que me gustaría centrarme más detalladamente en este epígrafe es en la parte del estilo y las características que posee el *haiku* y que hacen de él un tipo de poesía tan peculiar, las cuales hacen que sea posible introducirlo en esta relación junto al psicoanálisis y la traducción.

Es por ello, que el primer subepígrafe estará más enfocado a un análisis de la evolución histórica de la poesía japonesa que irá desde el *tanka*, ubicado sobre el siglo VII, hasta el *haiku*, en el siglo XIX, pasando por elementos intermedios de gran importancia como el *tan-renga* y el *hokku*. Así, en el segundo subepígrafe pasaré a tratar la relación del haiku con los otros dos elementos que conforman el objeto de estudio de este trabajo: el psicoanálisis y la traducción; donde se establecerán una serie de paralelismos que dejarán bastante claro el por qué de dicha relación.

#### 3.1 Origen, estilo y características

Al igual que ocurre con el psicoanálisis y la psicología, el *haiku* no posee una fecha concreta de nacimiento, sino que responde más bien a una serie de periodos durante los cuales evoluciona y toma forma hasta llegar a ser lo que hoy en día se conoce como *haiku*.

Para comenzar, debemos remontarnos a la aparición de los primeros libros escritos en Japón: el *Kojiki* (712 d.C.) y el *Nihonshoki* (720 d.C.); ambos de inicios del siglo VIII, los cuales incluyen algo más de 100 poemas cada uno. Como es obvio, al ser una compilación, muchos de esos poemas son anteriores al siglo VIII, por lo que el origen del primer predecesor del *haiku* es mucho más anterior a esto. Este primer predecesor del *haiku* es conocido como *tanka*, el cual es un estilo de poesía caracterizado por una métrica 5-7-5-7-7, algo que más adelante veremos como guarda gran relación con el *haiku*. Por otro lado, el propio nombre, *tanka*, significa canción corta<sup>16</sup>, por lo que podemos deducir que este tipo de poesía estaba destinada a ser cantada y transmitida de forma oral, de ahí que muchos de estos poemas fueran anteriores a las primeras compilaciones escritas.

A estas dos compilaciones debemos sumar otra más, el *Man'yōshū*, la cual también data de la primera mitad del siglo VIII. Esta, por su parte, está compuesta en casi su totalidad por poemas del

---

16 Addiss, S.: The Art of Haiku: Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters. Boston, Massachusetts, Shambala, 2012, p. 15.

estilo *tanka* y ha sido uno de los principales pilares dentro de la poesía japonesa desde su confección hasta la actualidad. De hecho, fue justo cuando empezaron a realizarse estudios sobre ella, a finales del siglo XVIII, cuando el *haiku* empezó a tomar popularidad como tal<sup>17</sup>.

Por otro lado, hablando de los temas y estilos que caracterizan al *tanka*, encontramos que era frecuente el uso del *mitate*, un recurso recurrente en la cultura japonesa y que se volvería aún más utilizado en las artes, específicamente. Este, consiste en el hecho de confundir dos elementos, por ejemplo, las típicas historias en la que se trazan un paralelismo entre el movimiento de las espigas de trigo con el paso de un fantasma<sup>18</sup>. Además, podemos ver como se popularizó una variedad del *tanka* que estaba destinada a crearse entre varios poetas, el *tan-renga*, donde un poeta escribe la parte inicial, de métrica 5-7-5, y el otro debe completar la parte final, la de métrica 7-7, a modo de respuesta. De hecho, es de esta separación en dos de donde acabaría surgiendo la métrica final de 5-7-5 usada en el *haiku*, pues muchas de estas primeras partes creadas como *tan-renga* alcanzaban una gran popularidad como poesía individual, sin necesitar de una segunda parte para ser considerada como poesía completa<sup>19</sup>. A su vez, es destacable como la naturaleza cobra un gran valor y se posiciona como tema principal y recurrente, llegando a crearse numerosas reglas que marcaban el estilo y la forma de elaboración. Entre estas reglas, destacan algunas como la que establecía el número de veces que se debía incluir diferentes referencias o conceptos relacionados con la naturaleza como tema principal del poema<sup>20</sup>.

Así, como podemos ver en la figura 1, los poetas Sōgi, Shōhaku y Sōchō, elaboraron en el año 1488 un *tan-renga* en honor a uno de los emperadores de Japón, más concretamente el emperador Go-toba de finales del siglo XII y principios del XIII. Dicho *tan-renga* se convertiría en uno de los más famosos y sirve como claro ejemplo de este estilo de poesía. En él, cada poeta se encarga de realizar una parte del poema, alternándose entre ellos hasta completar un total de 100 segmentos, durante los cuales se pueden ver claras referencias a la naturaleza pues, de hecho, es posible ver como avanzan las estaciones a lo largo del poema.

---

17 Íbidem, p. 16.

18 Íbid.

19 Íbidem, p. 45.

20 Íbidem, p. 47.

<i>yuki nagara</i>	despite the snow,
<i>yamamoto kasumu</i>	haze at the foot of the mountains—
<i>yūbe kana</i>	evening
—SŌGI (EARLY SPRING)	
<i>yuku mizu tōku</i>	distant waters flow past
<i>ume niou sato</i>	a plum-scented village
—SHŌHAKU (EARLY SPRING)	
<i>kawakaze ni</i>	the river breeze
<i>hitomura yanagi</i>	in a single clump of willows
<i>haru miete</i>	shows us springtime
—SŌCHŌ (EARLY SPRING)	
<i>fune sasu oto mo</i>	the sounds of poling a boat
<i>shiruki akegata</i>	are clear at dawn
—SŌGI (NO SEASON)	
<i>tsuki ya nao</i>	is the remaining moon
<i>kiri wataru yo ni</i>	still crossing over
<i>nokoruran</i>	this misty night?
—SHŌHAKU (AUTUMN)	
<i>shimo oku nohara</i>	with frost covering the fields
<i>aki wa kurekeri</i>	autumn draws to a close
—SŌCHŌ (LATE AUTUMN)	

Figura 1: Primeras 6 estrofas del *tan-renga* elaborado por Sōgi, Shōhaku y Sōchō.

Retomando las reglas mencionadas con anterioridad, cabe decir que estas fueron creadas específicamente para un estilo concreto de *tan-renga*, el *ushin*, el cual era la versión más refinada de este. Dichas reglas fueron establecidas por Nijō Yoshimoto a principios del periodo Muromachi, pues a lo largo de sus obras trata de forma específica todas las reglas que deben seguirse para elaborar *tan-renga*. Por otra parte, el propio Yoshimoto sería una figura relevante a la hora de influir en el posterior surgimiento del *haiku*, ya que a partir de una de sus obras, llamada *Tsukuba-shū*, es cuando podemos establecer que comienza a distinguirse entre las dos partes del *tanka*. Esto, se debe a que uno de los volúmenes de esta obra está dedicado a esa parte inicial, llamada a partir de entonces *hokku*, la cual podía elaborarse como un tipo de poesía independiente. Es más, debido a que la mayoría de normas referentes al *tan-renga* y, por ende, al *hokku* fueron establecidas por él, podemos ver como muchos de los elementos clave del *haiku* se determinan en este momento, surgiendo de esta forma dos elementos tan importantes como el *kireji* y el *kigo*<sup>21</sup>.

El primero, hace referencia a una palabra usada como separación o corte, generalmente *ya* o *kana*, usadas a mitad y a final del poema respectivamente. Por su parte, el segundo elemento se

21 Íbidem, p. 48.

corresponde con la temática del *hokku*, que posteriormente sería renombrado *haiku*, y es básicamente una palabra que haga referencia a la estación a la que corresponde el poema. Así, como podemos ver en las figuras 2 y 3 ambos *haiku* poseen un *kireji*: *kana* y *ya*, respectivamente; además de un *kigo*, el cual es especificado por el autor en esta obra en concreto.

春雨の木下につたふ雫かな

**Harusame no ko shita ni tsutau shizuku kana**

¡Ah, la lluvia de primavera!  
Las gotas de agua recorren  
los árboles hasta abajo

Autor: Bashō

*Kigo*: *harusame* [lluvia de primavera]

Estrofa más probable: 5-7-5

Cronología: haiku clásico

Clasificación: de lo sagrado

**Figura 2:** *Haiku de primavera de Bashō.*

短夜や小店あけたるまちはずれ

**Mijikayo ya komise aketaru machihazure**

La noche corta del verano  
Una pequeña tienda abierta  
a las afueras de la ciudad

Autor: Buson

*Kigo*: *mijikayo* [noche de verano]

Estrofa más probable: 5-7-5

Cronología: haiku clásico

Clasificación: descriptivo

**Figura 3:** *Haiku de verano de Buson.*

Estos elementos, así como la métrica 5-7-5, quedarían fuertemente arraigados al *hokku*, de tal forma que acabarían sirviendo como base para formar un estilo independiente de poesía. Sin embargo, no sería hasta el periodo Edo, entre el siglo XVII y el siglo XIX, que el *hokku* comenzaría a tomar fuerza como poesía individual, a pesar de existir como tal desde el siglo XIV, a inicios del periodo Muromachi, como ya he mencionado anteriormente. Este hecho, se debe a la aparición de artistas como Bashō, Issa, Buson o Shiki, los cuales se convertirían en los máximos exponentes de

este estilo. Es más, en una revisión de la poesía tanto de Bashō como de Buson, Shiki, el más tardío de los cuatro, acabaría por acuñar el término *haiku* a finales del siglo XIX<sup>22</sup>.

Entre ellos, suelen darse debates sobre si el más destacado podría ser Bashō o Buson, pero eso ya recae en los gustos personales de cada lector. Sin embargo, lo que sí es seguro es su importancia dentro del desarrollo del *haiku*. Centrándonos en el primero, Bashō destacó por un estilo único, ya que en numerosas ocasiones rompía algunas normas establecidas, como la métrica, o usaba otras formas artísticas para brindar de nuevas interpretaciones a sus *haiku*, como es el caso de la pintura<sup>23</sup>. Así, por ejemplo, en uno de sus *haiku* más famosos, mostrado en la figura 4, podemos ver como utiliza una métrica 5-9-5, en lugar de la métrica normativa 5-7-5. Además, Bashō era conocido por recrear sus *haiku* mediante la pintura, un estilo que acabaría siendo tendencia en el periodo Edo, conocido como *haiga*, que podría ser traducido literalmente como *haiku* dibujado. Es con el *haiga* de este mismo *haiku* que tenemos un claro ejemplo de la relación entre el *haiku* y la interpretación, asunto que explicaré en el siguiente subepígrafe.

<i>kare-eda ni</i>	crow perched
<i>karasu no tomarikeri</i>	on a withered branch—
<i>aki no kure</i>	autumn evening
—1680	

Figura 4: Uno de los *haiku* más famosos de Bashō, con métrica 5-9-5.

Posteriormente a Bashō, numerosos artistas de *haiku* comenzaron a recibir influencias de sus obras, por lo que podemos establecer un punto de inflexión en él, a partir del cual el *haiku* comienza a tomar un papel predominante en la poesía japonesa sobre el resto de formatos. Así, para finalizar, solo quedaría decir que, al igual que ocurre con el psicoanálisis, el surgimiento del *haiku* tiene lugar a lo largo del tiempo, dándose mucho antes el establecimiento de sus bases y su evolución que la propia acuñación del término como tal.

### 3.2 Relación con el psicoanálisis y la traducción

De esta forma, habiendo establecido el contexto sobre el *haiku* y sobre su estilo, es el momento de dar el paso hacia la relación entre este, el psicoanálisis y la traducción. Así, y como no podría ser de otra forma, todo recae nuevamente en la interpretación, el cual acaba siendo el elemento clave en esta tríada.

Para empezar, me gustaría aclarar cual es el papel de la interpretación en el *haiku* volviendo a la figura 4 mencionada en el subepígrafe anterior. Como podemos ver, gracias a la traducción al inglés que se incluye en esta, el *haiku* describe una escena donde un cuervo se posa en una rama a la cual ya no le quedan hojas debido a la llegada del otoño. Hasta aquí todo está correcto e incluso

22 Yasuda, K.: Japanese Haiku: Its Essential Nature and History. Tokyo, Japan, 2001, p. 145.

23 Addiss. S. op.cit. p. 86.

podríamos pararnos a analizar la escena e intentar describir las sensaciones que el autor, Bashō, trata de transmitirnos. Sin embargo, todo se vuelve un poco más complejo en el momento en el que nos damos cuenta que la gramática japonesa no posee número ni género gramatical, al contrario que el inglés o el español. Es por ello que no podemos saber a ciencia cierta si en ese *haiku* hay un solo cuervo sobre una rama o, por el contrario, hay varios cuervos, varias ramas o que exista la posibilidad de que ambos elementos sean varios a la vez, incluso tampoco podríamos deducir si el cuervo es macho o hembra. De hecho, el propio Bashō realizó varios *haiga* donde plasmaba esta posibilidad, llegando a elaborar uno donde solo había un cuervo sobre una sola rama y otro con varios cuervos y varias ramas<sup>24</sup>.

Todo esto, hace que un elemento cobre gran importancia, el contexto. Y sí, nuevamente el contexto vuelve a ser de gran relevancia, al igual que lo era para el psicoanálisis y para la traducción. Sin embargo, en este caso el contexto al que hacemos referencia no es el personal, como lo era anteriormente, sino el literario e incluso podrían darse casos donde llegase a sumarse la vertiente cultural. Para explicar esto, es necesario conocer uno de los aspectos culturales de Japón, el cual se refleja a través de la conocida frase *kūki wo yomu* (空気を読む), traducida literalmente como “leer el aire”. Esta frase, hace referencia a la necesidad que existe en las conversaciones japonesas de entender el contexto en el que nos encontramos, es decir, ese “leer el aire” haría referencia a entender aquello que ocurre a nuestro alrededor, a aquello que no es explícito físicamente ni está implícito en las palabras. En resumen, la necesidad de leer más allá de lo que decimos.

Por ello, por la necesidad de entender el contexto, es que la interpretación se vuelve indispensable para entender cualquier forma de comunicación en Japón, ya sea literaria o no. Así, a su vez, gracias a la capacidad intrínseca de la poesía de volver cualquier mensaje mucho más enrevesado de lo que es, todo esto debido a los recursos literarios y poéticos, es que el *haiku* se vuelve el punto álgido de la interpretación pues se suman en un mismo formato la interpretabilidad de la poesía con la necesidad de entender el contexto japonés. Es más, a esta ecuación debemos sumar la existencia de los *kanjis* que, al ser ideogramas, también poseen cierto punto de interpretabilidad en numerosos casos. Para explicar esto, tan solo debemos echar un vistazo a algunos de los diferentes *kanjis* que poseen el mismo significado pero que son usados en diferentes contextos, es decir, vendrían a ser sinónimos que se leen igual. Para este ejemplo voy a usar 3 parejas de *kanjis*, pues cada una presenta una variación diferente.

---

24 Íbid.

地震 → Terremoto  
 自信 → Autoestima  
 自身 → Uno mismo

**Figura 5:** *kanjis de lectura similar y escritura y significado distintos.*

Primero, en la figura 5 podemos ver tres *kanjis* que se leen de la misma forma, *jishin*, pero cuya escritura y, sobretodo, significado son totalmente distintos. Por ello, este primer ejemplo sería el más fácil de distinguir y apenas supondría un problema a la hora de interpretar. Es más, en algún momento dado, alguien con no mucho conocimiento sobre el japonés o que se está iniciando en él sí que podría llegar a tener problemas con las dos últimas formas de escribir *jishin*, pues ambas están relacionadas con el sujeto, con uno mismo, ya que 自信 podría traducirse, además de como autoestima, como confianza en uno mismo, dependiendo de si queremos usar más o menos palabras o de la connotación que queramos darle. Sin embargo, es con los otros dos ejemplos donde todo se complica.

探す  
 探す → Buscar  
 捜す

**Figura 6:** *kanjis con misma lectura y significado pero diferente escritura y objeto.*

Así, en la figura 6 podemos ver dos *kanjis* que se leen igual e incluso poseen el mismo significado pero cuya escritura es diferente. Eso sí, podemos darnos cuenta de que, por ejemplo, los radicales (parte izquierda del *kanji*) sí que son iguales. De hecho, estos son los radicales derivados del *kanji* usado para mano, los cuales suelen usarse en acciones físicas. Sabiendo todo esto, podemos deducir que la diferencia entre estos dos *kanjis* radica en quién o qué, siendo la diferencia si hay o no un objeto físico sobre el que recae dicha acción. Es decir, si sabemos qué estamos buscando. De esta forma, el primer *kanji* se usa cuando buscamos algo que no es concreto, por ejemplo la felicidad o trabajo, mientras que el segundo *kanji* se usa cuando lo que buscamos sí que es concreto, por ejemplo un objeto que hemos perdido.

変わる  
 → Cambiar  
 替わる

**Figura 7:** *kanjis con misma lectura y significado pero distinta escritura y contexto.*

Por último, en la figura 7 encontramos dos *kanjis* que, al igual que en la pareja anterior, poseen la misma lectura y significado pero diferente escritura. Así, de la misma forma que la pareja anterior su diferencia radica en el contexto, pero esta vez no es el contexto físico sino el literario, es decir, aquel que tratamos anteriormente al hablar sobre “leer el aire”. Por ello, ambos *kanjis* podrían usarse en la siguiente frase: *sensei ga kawatta* (先生が変わった; 先生が替わった). Sin embargo, el significado de ambas frases sí que varía en gran medida, al contrario que con los *kanjis* de la figura 6. Esto, se debe a que la primera frase indica que el maestro ha cambiado espiritualmente, es decir, su personalidad o su actitud son las que han cambiado, siendo que ahora está triste o alegre comparado con el día anterior, por ejemplo. Por otro lado, la segunda frase nos da a entender que el maestro ha cambiado físicamente, pero no físicamente en tanto que ha adelgazado o engordado, sino que ha sido cambiado por otra persona, es decir, el título de maestro sigue siendo el mismo pero la persona que lo ostenta es la que ha cambiado.

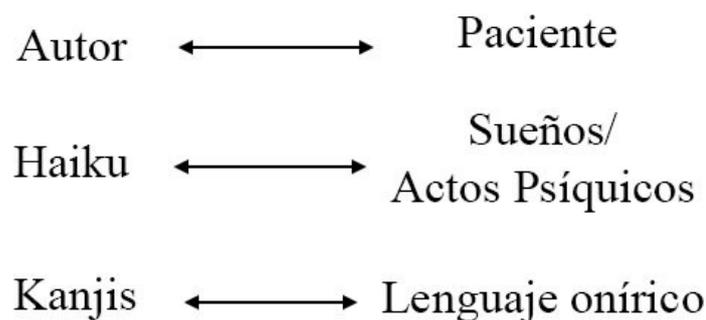
Como podemos ver, la variabilidad de significado de los *kanjis* es tan amplia que, al sumarla a los recursos literarios y culturales del *haiku* y la sociedad japonesa respectivamente, forman un conjunto cuya base se centra en la interpretación. Es por eso que, al traducir el *haiku*, es tan necesario tener en cuenta el contexto, puesto que el resultado final podría tener un sentido totalmente opuesto al que realmente debería ser.

Una vez entendida la relación del *haiku* con la interpretación, con el contexto como piedra angular, es momento de establecer la relación con el psicoanálisis. Nuevamente, esta relación se sustenta en el hecho de la presencia de la interpretación en ambas partes, pero, esta vez, contando con la ayuda de un nuevo elemento: los símbolos. Esto, se debe a la presencia de símbolos tanto en el *haiku* como en el psicoanálisis, siendo los *kanjis* la parte correspondiente en el primer caso y el “lenguaje onírico”, como lo llamaba Freud, su contraparte en el segundo caso. De hecho, Freud comenta la estructura de este “lenguaje onírico” de la siguiente forma:

*Otro carácter singular de nuestro lenguaje onírico es el frecuentísimo empleo de símbolos [...] La esencia de estos símbolos no ha sido aún totalmente aprehendida por la investigación: trátase de sustituciones y comparaciones, basadas en analogías claramente visibles en algunos casos, mientras que en otros escapa por completo a nuestra percepción consciente [...] Estos últimos*

*símbolos serían precisamente los que habrían de proceder de las fases más primitivas del desarrollo del lenguaje y de la formación de conceptos*<sup>25</sup>.

Así, en ambos casos poseemos una forma de lenguaje basada en símbolos cuyo significado está apegado en gran medida al contexto en el que se presentan estos. Es decir, en el *haiku* dependemos del contexto en el que se ubican los *kanjis*, mientras que en el psicoanálisis dependemos del contexto que nos proporciona cada paciente. Para establecer un paralelismo mucho más claro me voy a permitir usar la figura 8 como referencia.



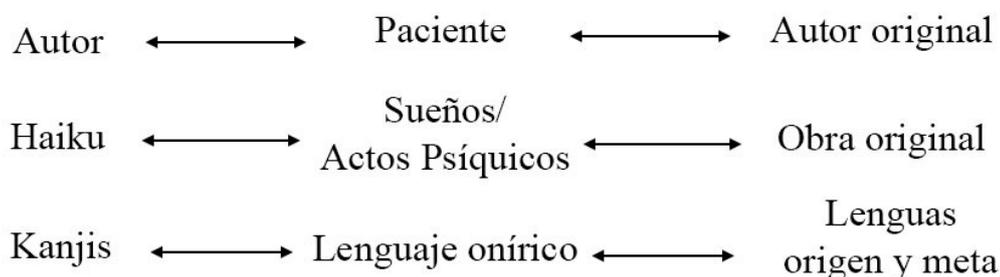
**Figura 8:** Paralelismo entre los componentes del haiku y el psicoanálisis

Como podemos ver, hablando en términos lingüísticos, el autor y el paciente serían el emisor, mientras que el *haiku* y los sueños o actos psíquicos serían el mensaje. Por último, tanto los *kanjis* como el lenguaje onírico tendrían la función del código. Tal es la relación que podemos establecer entre el lenguaje onírico y los *kanjis* gracias al uso de símbolos en ambos, que el propio Freud llegó a comparar al primero con otro lenguaje basado en símbolos como lo son los jeroglíficos del antiguo Egipto<sup>26</sup>, eso sí guardando las distancias entre estos y los *kanjis*, pues los primeros no pertenecen a un sistema fonético, mientras que los segundos sí. De hecho, es gracias a que forman parte de un sistema fonético que los *kanjis* pueden usarse para la poesía, pues esto les dota de musicalidad, ritmo y la capacidad de crear juegos de palabras.

Por otra parte, podemos entender que los símbolos son el elemento clave a la hora de poder interpretar, pues nos dan la capacidad de dotarlos con diferentes significados según el contexto en el que estos aparezcan. Así, gracias a que pueden poseer más de un significado es que podemos aplicar de forma eficaz la interpretación sobre ambos lenguajes, ya que esta se basa justo en eso, en elegir cual de los significados que engloba un símbolo es el correcto para cada contexto.

<sup>25</sup> Freud, S.: Múltiple interés del psicoanálisis. *Obras Completas*. 1913, p. 2291.

<sup>26</sup> Íbid.



**Figura 9:** *Figura 8 ampliada con la inclusión de los componentes de la traducción.*

Dejando esto de lado, podemos ampliar la figura 8 introduciendo en este paralelismo los elementos que intervienen en la traducción. De esta forma, como podemos apreciar en la figura 9, en este caso el emisor sería el autor de la obra original que querríamos traducir, dicha obra sería el mensaje y las lenguas usadas durante la traducción, la de origen y la meta, serían el código. En este caso podría surgir la duda de por qué la obra original es el mensaje y no la obra final ya traducida si, al fin y al cabo, la idea que contienen son la misma. La respuesta es que de la obra original es de la que surge la idea, o el mensaje como tal, en un primer momento. De lo contrario, estaríamos tratando de mensaje a la versión modificada de este, por lo que es mejor apegarnos a la versión original ya que es la que contiene la idea sin manipular, su “versión en crudo” como se diría en inglés.

Y es aquí donde aparecería otro interrogante, ¿por qué en el caso del psicoanálisis aparecen los sueños o actos psíquicos como mensaje si son la interpretación de estos que nos transmite el paciente? La respuesta es nuevamente el contexto. Al ser el contexto del psicoanálisis aquel que nos proporciona el paciente, el mensaje debe atenerse a dicho contexto, por lo que es el propio paciente el que nos transmite sus sueños y/o actos psíquicos y, por ende, el que modifica el mensaje a su antojo. Ya quedaría a su propio juicio moral si prefiere mantener el mensaje intacto o decide manipularlo, pero esto es algo que trataré más adelante. De hecho, esto es algo que también se presenta en el *haiku*. No el hecho de que el mensaje pueda manipularse, algo que puede ocurrir en mayor o menor grado, sino el hecho de que no podemos saber a ciencia cierta cual es el mensaje original que el autor quería transmitir, pues no podemos saber que pasaba por su cabeza en el momento de su elaboración. Esto último, a su vez, es un elemento clave de la traducción, pues nadie será capaz nunca de saber cual era la idea original tal y como el autor del mensaje la moldeó en su cabeza, de ahí que tengamos que recurrir a la interpretación para poder dar forma a dicha idea usando los conocimientos que poseemos.

Por ello, el objetivo final de cualquier materia que use la interpretación como método es el de conservar la idea que se nos transmite, aún si para ello debe modificarse hasta cierto punto el mensaje a través del cual se ha transmitido dicha idea. Es decir, debemos mantener el contenido aunque su recipiente tenga que ser modificado. Es por esto mismo que con el tiempo surgiría lo que se conoce como efecto Jarvella, un concepto usado en la interpretación simultánea que también es

extrapolable a la traducción escrita y que trataré en un subepígrafe posterior pues está relacionado en gran medida con la manipulación del mensaje.

Por otro lado, y pasando a otro de los motivos por el cual podemos establecer una relación entre *haiku* y psicoanálisis, me gustaría pasar, en este caso, de los elementos que tienen relación en la parte teórica a, directamente, la aplicación práctica del psicoanálisis sobre el *haiku*. Para comenzar, es necesario rescatar la siguiente cita de Freud sobre el interés filosófico del psicoanálisis:

*La Filosofía es la disciplina en la que mayor papel desempeña la personalidad del hombre de ciencia. Ahora bien: el psicoanálisis nos permite dar una psicografía de la personalidad. [...] Ante la obra artística le es posible adivinar, con más o menos seguridad, la personalidad que tras de ella se esconde, y de este modo puede descubrir la motivación subjetiva e individual.*<sup>27</sup>

Como podemos apreciar en dicha cita, Freud sostiene que es posible psicoanalizar la personalidad de un autor a través de su obra, además de discernir en mayor o menor medida las ideas que esta contiene, refiriéndonos a ideas en tanto a aquellas que provienen de la personalidad y el contexto del autor, no a aquellas que se forman alrededor del contexto narrativo o poético de la obra. Para clarificar esto último, creo que es más sencillo recurrir a una situación que todos hemos vivido y es la de contar a otra persona de qué va una obra, ya sea una escrita o audiovisual. Así, cuando nos pregunten podremos responder de dos formas diferentes: “va de una adolescente que queda huérfana en un atentado y decide buscar venganza por sí misma” o “trata del amor incondicional y la lealtad”. Como podemos ver, la primera respuesta nos muestra las ideas que surgen del contexto de la obra, es decir, lo que conocemos como ideas principales y secundarias. Por otro lado, la segunda respuesta nos hace conscientes de las ideas que el autor quiere transmitir a través de su obra, siendo estas últimas a las que se refiere Freud.

De esta forma, al ser el *haiku* una obra que guarda las ideas que quiere transmitir su autor, puede aplicársele el psicoanálisis para tratar de saber el por qué de dichas ideas, pues, como ya vimos al hablar sobre el psicoanálisis, el método que usa este es el de buscar el causante a través de ir retrocediendo por los diferentes efectos o síntomas, es decir, a través de un método regresivo o postdictivo<sup>28</sup>, pues, por ejemplo, se indaga en la vida del paciente adulto hasta descubrir que un problema actual lo causa un trauma de la infancia. De la misma forma, se podrá analizar un *haiku*, a través de sus *kanjis* y su contexto cultural, para tratar de descubrir las ideas que quería transmitir el autor y, posteriormente, como es la personalidad del autor a través de dichas ideas.

Por otro lado, hemos visto que la traducción, y más concretamente la interpretación, también juega un papel importante, tanto para el psicoanálisis como para el *haiku*. Esto, se debe a que según la interpretación que demos, o sea, según como traduzcamos el mensaje u obra original, podremos mantener las ideas o, por el contrario, acabar manipulándolas. Así, en caso de que el resultado sea el segundo, el camino postdictivo a realizar será erróneo y, por tanto, inefectivo, ya que obtendremos un resultado falseado sobre la personalidad del autor.

27 Freud, S.: Múltiple interés del psicoanálisis. *Obras Completas*. 1913, p. 2292.

28 Rodríguez Arias, E. op.cit. p. 99.

## 4. Ejercicio práctico

Siguiendo lo comentado en el último párrafo, el ejercicio práctico que realizaré a continuación se basa en eso mismo, en ver en qué medida afecta la traducción a la conservación de las ideas del autor y, por tanto, como se acaban manipulando los procesos de transferencia y contratransferencia entre autor y lector, siendo esta última la parte correspondiente al psicoanálisis. De hecho, muchos podemos pensar al oír hablar del psicoanálisis, y me incluyo pues pensaba así antes de aprender sobre él, que el psicoanálisis es algo que solo ocurre en las consultas de los psicólogos. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, el psicoanálisis no tiene por qué ser algo tan clínico ni profundo como para que sea algo reservado a las consultas de psicología. Es por ello, que se puede aplicar en menor medida, y de forma más laxa, en el día a día como procederé a hacer a continuación.

Para explicar de forma breve en qué consiste el ejercicio práctico, en este he realizado una encuesta a un grupo reducido de personas, en concreto de 8 personas, pues considero que una muestra más amplia, en un campo tan variable como lo es la psicología, podría causar tal variedad de respuestas que su análisis resultaría abrumador. De hecho, puedo dar fe de que no hay dos respuestas iguales, aunque sí temas y apreciaciones similares. En dicha encuesta, deben responder a un formulario donde aparecen diferentes traducciones de un mismo *haiku*, tanto la original como otras realizadas por mí con la intención de manipular a conciencia el resultado del proceso de transferencia, todo ello sin especificar cual es la traducción original, pues de lo contrario la manipulación no tendría sentido. Con ello, busco demostrar como es posible deformar la idea que un autor quiere transmitir, llegando a conseguir incluso el resultado opuesto a la propia idea original.

En cuanto a la estructura del ejercicio, este está dividido en 3 secciones diferentes, cada una con un objetivo específico relacionado con la traducción. La primera de ellas tiene como objetivo comprobar si las diferencias en las estructuras gramaticales a la hora de traducir alteran el mensaje original. Dicho con otras palabras, como cada idioma es diferente en cuanto a estructuras gramaticales, busco comprobar si estas diferencias alteran las ideas de la obra original al pasar de un idioma a otro, pues, por ejemplo, el japonés es un idioma que siempre sitúa el verbo al final, algo que no ocurre en español o inglés.

La segunda sección tiene como objetivo comprobar si la variabilidad de significados de los *kanjis*, de la que hablamos anteriormente, y la necesidad de un contexto que nos especifique el significado global, pueden alterar el mensaje original o no. Por último, la tercera sección tiene como objetivo comprobar si el efecto Jarvella, el cual explicaré en dicha sección, puede llegar a modificar la idea original. A su vez, en todas las secciones he incluido un apartado donde ofrezco una traducción al inglés con la intención de comprobar si el hecho de no dominar una lengua interviene en la conservación de la fuerza y la intención del mensaje original.

Tras ello, ahondaré en la importancia de una buena traducción e interpretación, tocando temas como la manipulación, la traducción cultural y, nuevamente, el efecto Jarvella, pues a través de ellos podremos comprender el importante papel que juegan a la hora de traducir y, lo que es más importante, el impacto que pueden llegar a generar en el lector.

## 4.1 Análisis

Antes de empezar con el análisis, debo aclarar que, al basarse el ejercicio práctico en un formulario de respuestas abiertas, la mayor parte del análisis tomará como referencia diferentes figuras extraídas del propio formulario, cuyas respuestas serán agrupadas en diferentes grupos según su similitud, pues, excepto en algunas de ellas donde las respuestas son “Sí” o “No”, la mayoría son respuestas abiertas con desarrollo, por lo que la agrupación de estas es algo más compleja.

### 4.1.1 Primera sección

Una vez aclarado esto, voy a proceder a iniciar este análisis con la primera sección del formulario. En esta, como ya he comentado antes, pretendo comprobar si las diferentes estructuras gramaticales de cada idioma pueden alterar el mensaje original de una obra al realizarse una traducción. Así, en este primer apartado, ofrezco al encuestado dos traducciones de un mismo *haiku*, el cual podemos ver en la figura 10.

春雨の木下につたふ雫かな

## Harusame no ko shita ni tsutau shizuku kana

Figura 10: *Haiku n°1, correspondiente a la 1ª sección del formulario.*

Tras dicho *haiku*, sitúo dos traducciones del mismo. La primera, correspondiente a la oficial realizada por Vicente Haya, y la segunda, realizada por mí mismo. En ellas, como podremos ver a continuación en las figuras 11 y 12, se puede observar una clara diferencia en las estructuras gramaticales. Mientras que la traducción oficial mantiene una estructura más similar a la correspondiente a la gramática española, la traducción que he realizado busca mantener la estructura japonesa lo máximo posible. Por ello, podemos observar que las oraciones que llevan el peso emocional o poético, la exclamativa e interrogativa respectivamente, se ubican en posiciones totalmente opuestas, al principio y al final del *haiku*. Esto, es visible si sabemos que el *kanji* 雫 se traduce como gota y que *kana* actúa como partícula que convierte a la oración en interrogativa. Así, si queremos mantener la estructura japonesa, considero que mi traducción sería más apropiada. Sin embargo, como veremos al analizar las respuestas, esto puede llevar a un gran cambio en el mensaje que contiene el *haiku*.

¡Ah, la lluvia de primavera!  
Las gotas de agua recorren  
los árboles hasta abajo.

Figura 11: *Traducción oficial realizada por Vicente Haya.*

## En la lluvia de primavera, bajo los árboles, ¿son gotas de rocío?

**Figura 12:** Traducción propia para el mismo *haiku*.

De esta forma, en las primeras preguntas busco que los encuestados me transmitan cuales son sus sensaciones al leer ambas versiones del mismo *haiku*. Así, para la primera versión encontramos respuestas como: dinamismo, exaltación a la naturaleza, felicidad o paz. De hecho, son varios los encuestados que repiten el hecho de que el *haiku* transmite dinamismo, quizá por el hecho de cómo se enumeran los elementos del propio *haiku*. Es más, el propio Vicente, en su análisis del *haiku* menciona esto mismo y cómo los elementos del *haiku* van interactuando entre ellos en lo que vendría a ser una cadena que va desde la lluvia, situada arriba, hasta los troncos de los árboles, situados debajo<sup>29</sup>. Por otro lado, también son recurrentes las menciones a la naturaleza entre las diferentes respuestas. Como podemos ver, hasta aquí, todas las respuestas van encaminadas a lo que busca el autor, transmitir el dinamismo de la naturaleza y como esta fluye a través de los distintos elementos que la componen.

Sin embargo, al trasladarnos a la segunda traducción, las respuestas comienzan a variar más. Aunque siguen habiendo algunos encuestados que mantienen su respuesta con respecto a la anterior versión, son muchos menos, pues tan solo un tercio de ellos ha mantenido su respuesta como tal o ha respondido de forma similar. Por otro lado, el resto de encuestados ha presentado una variedad de respuestas totalmente opuestas a las anteriores, con algunas como: melancolía, reflexión, tristeza e incluso estatismo. De hecho, uno de ellos responde de la siguiente forma: “Esta es una traducción más literal del japonés, pero creo que transmite mejor la esencia del poema. Es más reflexivo e invita un poco más a la imaginación con la pregunta final, al igual que hace el *haiku* en su lengua original”; considerando, como vemos, que esta versión transmite de mejor forma la esencia del *haiku* al mantener la estructura japonesa de las oraciones. Al obtener dichas respuestas, mi teoría sobre tal variación en las respuestas gira en torno al cambio que produce en nuestra percepción el hecho de que un poema, sea *haiku* o no, presente una exclamación o una interrogación en él. Además, el hecho de cambiar el orden de las oraciones, haciendo que los elementos del *haiku* ya no estén ordenados en un orden descendente en el que interactúan unos con otros, provoca que este ya no transmita dinamismo, sino lo contrario. Volviendo al tema de la inclusión de la interrogación, en lugar de la exclamación, considero que esta hace que cualquier oración poética tome un matiz mucho más grisáceo, en tanto que hace que una oración que debería transmitir alegría o felicidad haga todo lo contrario.

Aún sabiendo esto, a la hora de responder sobre cuál creían que era la traducción oficial, solo 2 encuestados respondieron que creían que era la realizada por mí, es decir, la mayoría sabía

29 Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 20.

identificar cuál era la traducción “profesional”, que mantenía el mensaje original, y cual no lo era, la que lo modificaba.

Tras ello, en la siguiente pregunta aparecen dos versiones alternativas de las anteriores traducciones, donde intercambio las estructuras de ambas, es decir, coloco la frase exclamativa de la traducción oficial al final y la frase interrogativa de mi traducción al inicio, como podemos ver en las figuras 13 y 14.

Las gotas de agua recorren  
los árboles hasta abajo.  
¡Ah, la lluvia de primavera!

**Figura 13:** *Versión alternativa de la traducción oficial.*

¿Son gotas de rocío?  
En la lluvia de primavera,  
bajo los árboles.

**Figura 14:** *Versión alternativa de mi propia traducción.*

Así, al ser cuestionados sobre si habían encontrado mucha diferencia entre el sentido de ambas versiones del *haiku* (entiéndase sentido como mensaje que busca transmitir el *haiku*), hay más igualdad entre el “Sí” y el “No”, como podemos ver en la figura 15. De hecho, con la aclaración que realiza uno de ellos podríamos llegar a debatir si el colocar la exclamación al inicio o al final conllevaría un cambio en la apreciación que podríamos realizar sobre dicho *haiku*, pues podríamos poner en una balanza qué es más importante: la interacción entre los elementos internos del *haiku* o la belleza que proporciona el final exclamativo.

¿Diría que hay mucha diferencia en el sentido del poema entre las versiones 1 y 2 de ambas traducciones?

8 respuestas

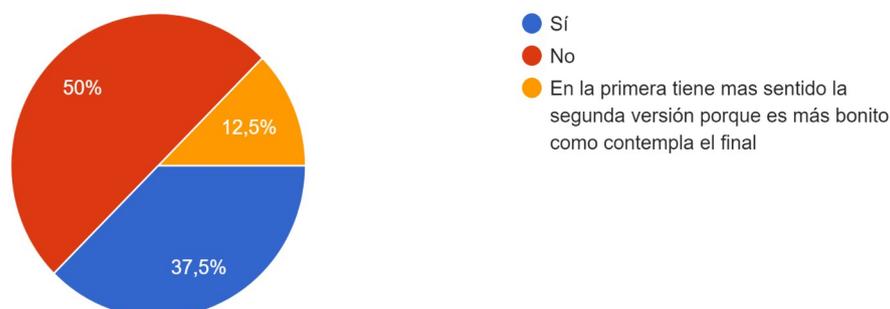


Figura 15: Gráfico sobre la diferencia de sentido entre ambas traducciones.

Por último, al ofrecer versiones en inglés de ambas traducciones y cuestionar a los encuestados sobre si la fuerza y el sentido de los *haiku* era el mismo o no, hasta 2 tercios consideraron que habían variado entre las traducciones en español y las traducciones en inglés.

#### 4.1.2 Segunda sección

Para esta segunda sección, no me ha sido necesario realizar una traducción propia donde trate de exponer el objetivo de esta sección, el cual es comprobar si la variabilidad de significados de los *kanjis* y la necesidad de un contexto afecta a la conservación del mensaje original a través de las distintas traducciones posibles que ofrecen dichos *kanjis*. Esto es así, pues el propio Vicente realiza esta labor en su análisis del siguiente *haiku*, visible en la figura 16, por lo que he considerado innecesario repetir este proceso.

春雨やもの書ぬ身のあわれなる

**Harusame ya mono kakanu mi no aware naru**

Figura 16: Haiku n°2, correspondiente a la 2ª sección del formulario.

Por ello, en esta segunda sección ofrezco a los encuestados 4 traducciones de un mismo *haiku* con la intención de hacerles dudar entre los distintos significados que ofrece el mismo *kanji*. Así, debido a la “evolución” que se observa a través de las traducciones 1, 2, 3 y 4, observables en la figura 17, la primera pregunta se centra en eso mismo. Más concretamente en los sentimientos que provocan las traducciones 1, la cual es la oficial, y 4, pues serían las más alejadas entre ellas debido a la cantidad de cambios realizados entre una y otra. De esta forma, las respuestas referidas a la

primera traducción varían entre las siguientes: pena, tristeza y desconcierto; así como menciones a la fascinación por la naturaleza, las cuales pueden entenderse como que la persona que aparece en el *haiku* está fascinado por la lluvia, motivo por el que no puede escribir. Como podemos ver, el hecho de que el *haiku* mencione que la persona no puede escribir llega a transmitir al lector tristeza o sentimientos similares, todos ellos con connotaciones negativas, debido a que se puede considerar la inacción como algo malo y lo cual nos causa este tipo de sentimientos.

### Traducción n°1

Lluvia de primavera  
Alguien que no escribe  
profundamente emocionado.

### Traducción n°2

Lluvia de primavera  
Nada que escribir  
Una persona que se emociona.

### Traducción n°3

Lluvia de primavera  
Nada que pintar, nada que escribir  
El cuerpo emocionado.

### Traducción n°4

Lluvia de primavera  
Un cuerpo que ni pinta ni escribe  
trastornado por la emoción.

**Figura 17:** Distintas traducciones del *haiku* n°2, cada una con un pequeño cambio.

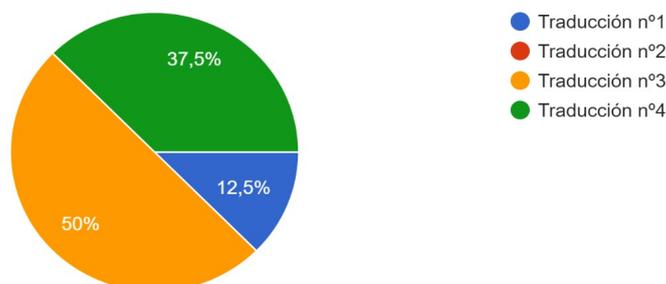
Sin embargo, al pasar a las respuestas correspondientes a la traducción 4, estas, mantienen el tono en torno a la tristeza y los sentimientos negativos, aunque añadiendo algunos matices como la emoción o la inquietud. El hecho de que aparezcan estos nuevos matices, se puede atribuir al cambio que ocurre en la segunda oración del *haiku*, pues podemos observar que pasa de ser un sujeto concreto: “alguien”; a un sujeto más relativo: “un cuerpo”. Esto, aunque parezca poca cosa, hace que el *haiku* pase a ser algo más trascendental, en tanto que toma un sentido más filosófico y retórico que la primera traducción. Dicho con otras palabras, en la primera traducción podríamos visualizar una persona, con cara, nombre y personalidad, mientras que en la cuarta traducción solo podríamos visualizar su silueta, sin llegar a concretar nada más.

De hecho, lo más curioso llega a la hora de preguntar a los encuestados cuál creen que es la traducción oficial de este *haiku*, pues solo 1 persona consideró que la traducción oficial, la n.º 1, era la correcta, como podemos observar en la figura 18. Gracias a esto, podemos deducir que las traducciones oficiales no siempre son las que podríamos considerar más adecuadas, pues, en este caso, a medida que las traducciones del *haiku* van cambiando y adquiriendo un tono más impersonal, los lectores van considerando que son más apropiadas para el mensaje que el autor pretende transmitir. De hecho, las distintas traducciones que Vicente realiza para este *haiku* se corresponden a diferentes formas de interpretar los *kanjis* que aparecen según el contexto que considera más apropiado. Así, por ejemplo, comenta que tanto *mi* (身) como *kaku* (書) poseen varias acepciones que, dentro de este *haiku*, pueden variar en gran medida el grado de profundidad de este.

Por ejemplo, destaca la gran variedad de significados que posee *mi* (身), entre ellos cuerpo, carne o estatus social, así como la gran influencia que ejerce el contexto en este mismo *kanji*<sup>30</sup>.

¿Cuál diría que es la traducción original?

8 respuestas



**Figura 18:** Gráfico sobre cuál consideran los encuestados que es la traducción oficial del haiku n.º2.

Por ello, podemos concluir que, debido a los diferentes contextos y la variabilidad de significados que podemos obtener de un mismo *kanji*, es posible obtener diferentes versiones de un mismo *haiku*, y un mensaje distinto en mayor o menor medida, con solo elegir una de las muchas traducciones de un mismo *kanji*. De esta forma, al preguntar a los encuestados si consideraban que existía mucha diferencia entre el sentido de las diferentes traducciones, la respuesta fue un “Sí” unánime.

#### 4.1.3 Tercera sección

En esta tercera y última sección, como ya mencioné al inicio del epígrafe, busco comprobar si el efecto Jarvella puede aplicarse a la traducción del *haiku*. Para ello, primero explicaré en qué consiste este fenómeno, el cual surge de la traducción simultánea utilizada, principalmente, en conferencias, ruedas de prensa y actos similares, donde es necesaria una traducción en vivo, ya sea a la vez que habla el emisor o justo después de este. De hecho, este efecto Jarvella surge específicamente de la última, de la traducción que se realiza cuando el emisor termina de hablar, a la cual llaman “consecutiva”, aunque también puede darse en cualquier otro tipo de traducción. El concepto en el cual se basa este efecto, según lo describe Mariano García-Landa, es el siguiente:

*Lo que se reconoce como hecho es que el “material verbal” no es retenido por la memoria, sino sólo por la memoria a muy corto plazo [...] Es un hecho conocido que el intérprete no repite en esos casos necesariamente las palabras, pero sí el “sentido”. Si se le pregunta al intérprete después, no recordará probablemente ninguna de las palabras ni de las estructuras sintácticas, pero sí las ideas.*<sup>31</sup>

Dicho con otras palabras, este efecto se produce cuando al traducir, necesariamente, cambiamos alguna o varias palabras del mensaje original por otras, ya sea porque no las recordamos o porque no existen en nuestro idioma, pero, al hacerlo, mantenemos dicho mensaje. Es decir, se basa en la

30 Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. pp. 22.

31 García-Landa, M.: *La teoría de la traducción y la psicología experimental de los procesos de percepción del lenguaje*. *Estudios de Psicología*, Vol 19-20, 1985, p. 179.

utilización de sinónimos, paralelismos y otros recursos similares con la intención de preservar la idea o mensaje original ante distintas causas que podrían alterarlo. El ejemplo más claro de este efecto es el uso de las onomatopeyas, pues estas difieren según el idioma, lo que causa que debamos cambiarlas a la hora de traducir si queremos mantener el mensaje.

Por ello, en esta tercera sección, utilizo un *haiku* que se caracteriza por eso mismo, por el uso de onomatopeyas. De hecho, se puede ver como la onomatopeya “crunch-crunch” también existe en la versión original, siendo esta “*karikari*”. A su vez, añado un segundo *haiku*, este sin onomatopeyas, con la intención de comparar el efecto que estas pueden producir a la hora de añadir fuerza al proceso de transferencia, ya que este tipo de palabras se caracterizan por eso mismo, por dotar de cuerpo a un sonido y, por tanto, por darnos la posibilidad de imaginar y recrear ese sonido en nuestra mente cuando las leemos, es decir, funcionan como una huella mnémica, la cual ya mencioné al hablar de los sistemas inconsciente y preconscious.

かりかりと螻蛄蜂の兒を食む  
**Karikari to tōrō hachi no kao o hamu**

Crunch-crunch  
 Una mantis masticando  
 la cara de una abeja

**Figura 19:** *Haiku n°3, correspondiente a la tercera sección.*

むさゝびの小鳥喰み居る枯野かな  
**Musasabi no kotori kamiiru karenō kana**

La ardilla  
 está devorando un pajarillo  
 en el páramo

**Figura 20:** *Haiku n°4, correspondiente a la tercera sección.*

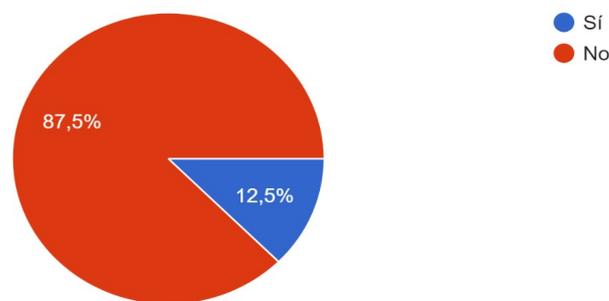
Estos dos *haiku*, que podemos ver en las figuras 19 y 20, representan un claro ejemplo de como las onomatopeyas pueden llegar a transmitir un mayor peso en comparación a una oración normal y corriente. De primera mano, se les preguntó a los encuestados si consideraban que ambos *haiku* eran igual de profundos, a lo que todos, excepto una persona, respondieron “No”. Tras ello, al pedir que explicasen su elección, encontramos respuestas favorables a ambos *haiku*. Aquellas personas

que respondieron que el *haiku* de la figura 19 era más profundo, argumentaron todas de la misma forma: las onomatopeyas le daban más fuerza al *haiku*. Por otro lado, aquellas que decían que el *haiku* de la figura 20 les resultaba más profundo mencionaban el hecho de que la ardilla, como animal inofensivo, llegaba a transmitir más por el hecho de matar a un pajarillo, ya que no la imaginaban en esa situación. A su vez, cabe mencionar que en esta primera instancia, 3 personas consideraron más profundo el *haiku* de la figura 19, es decir, menos de la mitad. Sin embargo, lo interesante viene a continuación, pues, al preguntar si se imaginaron la situación de ambos *haiku* y llegaron a sentir incomodidad, la cifra aumenta de 3 a 6 personas, un 75%, a favor del *haiku* de la figura 19. Es decir, la presencia de la onomatopeya refuerza el hecho de imaginarnos ese sonido o esa situación, haciendo que lleguemos, en este caso, a sentir incomodidad por ello.

## La cabeza de una abeja con el rostro desencajado. Una mantis masticando.

**Figura 21:** Traducción alternativa del *haiku* n°3.

¿Diría que tiene la misma fuerza esta versión del Haiku n°3?  
8 respuestas



**Figura 22:** Gráfico comparativo de ambas versiones del *haiku* n°3.

Esto último, cobra más sentido aún si observamos las figuras 21 y 22. En la primera, la figura 21, podemos ver una traducción alternativa donde he suprimido las onomatopeyas y he traducido el *haiku* aplicando el efecto Jarvella, es decir, manteniendo la idea de que una mantis está devorando la cabeza de una abeja pero sustituyendo la onomatopeya por otro elemento. En la segunda, la figura 22, podemos ver como, para todos los encuestados excepto uno, este hecho hace que el *haiku* no tenga la misma fuerza que en su versión original. Es más, sí que coinciden todos en responder que no les ha provocado las mismas sensaciones, siendo algunas de las respuestas: “El sentimiento de repugnancia es menor, no te imaginas tanto la imagen al no contener la onomatopeya”, “Esta vez te transmite algo más natural, no una escena grotesca como tal” o “Parecen dos escenas diferentes, que no son desagradables”. Como podemos comprobar por las respuestas, a pesar de que el efecto

Jarvella se puede aplicar con éxito, pues la idea se mantiene, este no consigue transmitirla de forma completa, haciendo que se pierdan matices importantes como la sensación de desagrado o la intención de hacer que imaginemos la escena.

## 4.2 Resultados

Una vez concluido el ejercicio, es momento de recopilar sus resultados y poner de manifiesto la necesidad de realizar una buena traducción e interpretación mediante varios puntos claves que ya mencioné con anterioridad: la manipulación, la traducción cultural y el efecto Jarvella.

Antes de proceder a ello, me gustaría destacar el hecho de que, al ofrecer versiones en inglés de los mismos *haiku* y preguntar a los encuestados si sentían que el poema mantenía su fuerza, la mayoría, en torno a 6-7 de 8 personas, consideraban que el *haiku* perdía parte de su fuerza al traducirlo al inglés. Esto, me lleva a pensar que, al tratar de realizar un acercamiento a una misma obra en un idioma el cual no dominamos o el cual no es nuestra lengua materna, sentimos que dicha obra pierde parte de su fuerza debido a que no llegamos a apreciar según qué matices relacionados con el contexto cultural de dicho idioma.

De esta forma, se pone de manifiesto que los conocimientos adquiridos durante nuestra etapa de aprendizaje resultan claves a la hora de interpretar una obra o un mensaje, pues dichos conocimientos son los que nos proporcionan el contexto necesario para ser capaces de interpretar de la forma correcta, algo que, cuando tratamos esto mismo en el epígrafe relacionado con el psicoanálisis, vimos que era clave.

### 4.2.1 Manipulación

Primeramente, como hemos visto gracias a la primera sección, la diferencia estructural entre idiomas afecta a cómo entendemos el mensaje que contiene una obra. Esto es así, en tanto que el simple hecho de colocar una frase al principio o al final del verso cambia el mensaje de este por completo. Así mismo ocurre con la sustitución de las exclamaciones por interrogaciones. En el caso que nos corresponde, el *haiku* pasa de tener dinamismo a no tenerlo con tan solo este cambio, haciendo que el objetivo principal del autor, transmitir la sensación del agua viajando desde que cae en forma de lluvia hasta que resbala por el árbol, se pierda totalmente.

Este hecho, es lo que se conoce como manipulación, la cual puede darse de forma consciente o inconsciente. En este caso, como expliqué en el análisis de la primera sección, la manipulación era consciente, pues buscaba crear ese efecto y así demostrar la importancia de las estructuras gramaticales al traducir. De hecho, la manipulación consciente es una técnica que tiene gran relación con la psicología, pues hace un uso consciente y medido del proceso de transferencia, buscando transferir según qué actos psíquicos de forma premeditada, es decir, buscando generar X o Y en el lector. Sin embargo, lo que nos interesa es el hecho de si existe o no manipulación, no si esta es de un tipo u otro, ya que la existencia de manipulaciones del mensaje desemboca en lo realmente importante, las malinterpretaciones.

Estas, vendrían a ser una manipulación, nuevamente consciente o inconsciente, del mensaje del autor pero no en su forma gramatical, sino en su forma semántica, es decir, una manipulación del significado. Esto, cobra una gran importancia a la hora de traducir pues, en según que tipo de textos, podría llevar a graves consecuencias como difamación, en el caso de textos políticos, o daños

físicos, en el caso de textos sobre medicina o salud. Tan solo habría que imaginar que podría pasar si en la traducción de como fabricar cierto medicamento se manipulan, consciente o inconscientemente, los ingredientes o los procesos. O que podría pasar si en una conferencia de prensa entre presidentes de países entre los que existe cierta tensión se malinterpretan las declaraciones de uno u otro.

Como vemos, aunque en un *haiku* el mayor perjuicio que pueda provocar una malinterpretación al traducir sea que este nos provoque tristeza en lugar de alegría o viceversa, al extrapolarse a otros ámbitos el posible alcance de dichos perjuicios es mucho mayor. Por eso mismo, es necesario ser cuidadosos a la hora de traducir para no incurrir en manipulaciones, es decir, deberíamos tratar de reducir al máximo el proceso de transferencia que aplicamos a la hora de traducir. Sin embargo, aquí podríamos hablar del grado de implicación que debería tener un traductor a la hora de dejar su huella en la traducción pero considero que eso es un debate al que bien se le podría dedicar un documento completo.

#### 4.2.2 Traducción cultural

Por su parte, tras analizar la segunda sección, hemos puesto de manifiesto que conocer el contexto y los diferentes significados que puede tener un *kanji* es algo vital a la hora de traducir un *haiku*, pues así podemos ofrecer diferentes traducciones, cada una con un significado totalmente diferente a la anterior, así como diferentes grados de profundidad a la hora de transmitir el mensaje del autor. Este hecho, el proceso por el cual traducimos de diferentes formas adaptándonos a las variaciones lingüísticas y culturales de un idioma, se conoce como traducción cultural. Es decir, aplicar la traducción a la cultura de la lengua origen para que se entienda en la lengua meta, no con el objetivo de traducir la cultura como tal, sino de mantener, o en algunos casos explicar, según que connotaciones de la lengua origen.

En el caso del *haiku* correspondiente a la segunda sección, a través del cual trato de demostrar esto, podemos ver como las diferentes acepciones del *kanji mi* (身) pueden usarse para traducir de tal forma que se consiga una mayor o menor profundidad en el *haiku*. De hecho, podría decirse que la traducción cultural logra uno de sus mayores exponentes con la traducción del *haiku*, pues la cultura japonesa posee innumerables factores culturales aplicados a la poesía que son usados para dar mayor fuerza a esta. Enumerando varios ejemplos encontramos entre otros: la caída de la flor de cerezo, la cual representa entre otras cosas el paso de la vida o también representa la llegada de la primavera, estableciendo así un paralelismo con el renacer; el movimiento de las espigas de cereal, que ya mencioné con anterioridad, el cual representa la muerte, pues establece un paralelismo con el paso de un fantasma a través de ellas, también representa la paz y el sosiego e incluso podría representar la bonanza, pues serían una metáfora de la buena cosecha que estas proveen.

Volviendo a los *kanjis*, estos juegan un papel muy importante dentro de la traducción cultural, pues, al ser ideogramas, son un elemento que en numerosas ocasiones no podemos traducir como tal, sino que tenemos que buscar un sinónimo o un conjunto de palabras que vengán a significar la idea que representa dicho *kanji*. Es más, en ocasiones ocurrirá lo contrario, encontraremos varios *kanjis* que pueden traducirse con la misma palabra, pero cuyo contexto no es para nada similar, lo que nos obligará a introducir ese contexto de alguna otra forma o, por el contrario, obviarlo y perder ese matiz. Esto mismo, lo expliqué con anterioridad con los ejemplos de “buscar” y “cambiar”.

Por ello, considero que una traducción poética, como lo es la traducción del *haiku*, debe realizarse mediante el uso de este método, el de la traducción cultural, ya que, en el caso de su correcta aplicación, nos garantiza la conservación de la mayor parte, si no todos, los matices culturales que pueda contener el *haiku*.

### 4.2.3 Efecto Jarvella

Por último, con la tercera sección, hemos dejado claro que no siempre es posible mantener intacta la idea del autor, ya que, debido al efecto Jarvella, muchas veces sustituimos palabras u oraciones clave por otras, de significado similar, que no consiguen generar el mismo efecto, haciendo que el mensaje pierda fuerza o sentido. De hecho, esto ocurre debido a su relación, en el caso de la traducción del *haiku*, con la traducción cultural explicada en el punto anterior. De por sí, el efecto Jarvella solo consiste en la sustitución de palabras o estructuras por sinónimos, sin embargo, al aplicarse al *haiku*, cuya carga cultural es enorme, nos encontramos con la problemática de no poseer dichos sinónimos debido a la diferencia cultural existente entre el japonés y el español, en este caso.

Hablando estrictamente de este efecto, podemos decir que es beneficioso, ya que nos da la posibilidad de conservar las ideas que el autor quiere transmitir y hacerlo usando una amplia variedad de sinónimos y variantes estructurales. Dicho con otras palabras, y estableciendo un paralelismo claro, el efecto Jarvella sería algo así como la propiedad que tienen los cuerpos líquidos para adaptarse a su recipiente. En este ejemplo, la idea sería el líquido y los distintos recipientes serían las distintas formas de transmitir esa idea con palabras. Sin embargo, siguiendo con dicho ejemplo, podríamos deducir que el japonés, hablando más concretamente del *haiku*, es un cuerpo gaseoso, el cual entra dentro del recipiente y, aunque puede llegar a adoptar su forma, se escapa de este por diferentes huecos. Es decir, necesitamos encontrar el recipiente perfecto, es decir, la palabra perfecta para que el gas, la idea del *haiku*, no se acabe escapando. Por ello, considero que el efecto Jarvella no es aplicable en este caso, pues, en ocasiones, la conservación de la idea no lo es todo, sino que también tiene gran importancia la conservación del cuerpo que transmite dicha idea.

Por último, cabe destacar que dicho efecto sí que es aplicable a otros tipos de textos escritos en japonés. Es decir, el japonés no es un idioma que se vea eximido de este efecto como tal, sino que la gran carga cultural que aplica en algunos de sus productos lingüísticos sí que exige a estos de este efecto. Es más, podríamos decir que idiomas parecidos, como el chino, que también usa ideogramas, podrían experimentar casos similares al del japonés y el *haiku* a la hora de traducir según que tipo de textos.

## 5. Conclusiones

Una vez expuestos todos los puntos necesarios para exponer y analizar la relación entre psicoanálisis, *haiku* y traducción, es el momento de recabar toda esta información y realizar unas conclusiones finales sobre esta misma en relación a los objetivos establecidos al inicio.

Primeramente, al tratar el contexto y el surgimiento, tanto del psicoanálisis como del *haiku*, hemos visto que ambos surgen de una forma similar, pues derivan de un predecesor más genérico del cual se separan para especializarse en un campo concreto de este con el paso de los años. Además, es notable el hecho de que, durante algún tiempo, no poseyeran el nombre con el que se

les conoce actualmente, sino que este surgiese posteriormente una vez ya estaban completamente establecidos.

Así, con respecto al objetivo referido a exponer la relación entre los tres sujetos de estudio, cabe destacar que, como hemos comprobado, se pueden hallar multitud de similitudes y paralelismos entre todos ellos, llegando incluso al punto de poder decir que son la aplicación de la misma teoría en distintos campos. Por ejemplo, encontramos que los procesos de transferencia, concepto extraído del psicoanálisis, pueden aplicarse también a la traducción y al *haiku*, ya que este se basa en la transmisión de ideas, algo que ocurre en los tres ámbitos. A su vez, también hemos llegado a la conclusión de que la interpretación juega un papel clave, como piedra angular, en la relación entre psicoanálisis, traducción y *haiku*. Por supuesto, en cada uno de ellos juega un papel diferente pero que, al fin y al cabo, cumple la misma función: traducir la idea original de tal forma que podamos entenderla tratando de perder el menor detalle posible de esta.

Por otro lado, con respecto al objetivo referido a comprobar si es posible poner en práctica la teoría expuesta, podemos concluir que sí que es posible hacerlo, pues lo hemos llevado a cabo mediante el ejercicio práctico. Por su parte, en este hemos tratado de comprobar otras tantas cuestiones, como la influencia de la manipulación en la traducción, la importancia del contexto y su influencia en la traducción de *kanjis* o la relevancia del efecto Jarvella. En el primer caso, hemos puesto de manifiesto la capacidad de la manipulación de generar malinterpretaciones del mensaje, las cuales acaban por tergiversar las ideas que el autor pretende transmitir y que, según el caso, pueden acarrear diferentes conflictos y perjuicios; así como la importancia de las estructuras gramaticales a la hora de traducir entre dos idiomas totalmente distintos en este aspecto.

Por su parte, se ha expuesto la necesidad de conocer y saber aplicar el contexto correcto a la traducción de una obra que contenga *kanjis*, ya que la variabilidad semántica de estos provoca que podamos confundir su significado o traducir de la misma forma *kanjis* con el mismo significado pero distinto sentido, como vimos en los ejemplos “cambiar” y “buscar”. Por último, hemos comprobado que, a pesar que el efecto Jarvella es un concepto existente y aplicable a la traducción de cualquier idioma, no podemos extrapolar dicho efecto a la traducción del *haiku*, pues este formato literario depende de forma intrínseca de la elección del *kanji* correcto, así como de la perfecta conservación de la idea, pues la mínima variación de esta llega a alterar en gran medida el resultado que obtenemos y la idea que pretende transmitir el autor.

Para finalizar, cabe mencionar que, como hemos visto a lo largo del documento, es necesario conocer los factores que afectan a la calidad de una traducción para así poder evitar modificar la idea original del autor en la medida de lo posible, pues siempre se darán casos en los que esto sea inevitable. Así mismo, al conocer los procesos en los que incurrimos a la hora de traducir, como lo pueden ser el de transferencia o la interpretación, podemos llegar a aplicarlos de una forma más adecuada que si hacemos uso de ellos de forma inconsciente, pues seremos capaces de conocer como funcionan y como debemos de actuar para evitar cometer errores.

## 6. Bibliografía

- Rodríguez Arias, E.: “Sigmund Freud: Psicología, psicoanálisis y método científico”. *Perspectivas Psicológicas*, Vol 6-7, 2010, pp. 92-101.  
<https://www.calameo.com/read/00079386107999fa69226>
- Freud, S.: “Apéndice al Análisis Profano”. *Obras Completas*, 1927, pp. 2954-2959.
- Serrano Tristán, M. Psychoanalysis and Translation: A Literature Review. *LETRAS*, Vol 56, 2014, pp. 55-88. <https://doi.org/10.15359/rl.2-56.3>
- Freud, S.: Análisis Profano. (Psicoanálisis y Medicina). *Obras Completas*, 1926, pp. 2911-2953.
- Freud, S.: “Lo inconsciente”. Chile, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, s.f. (Obra original publicada en 1915).
- Caruso, I.A.: El psicoanálisis como método y como técnica. *Revista Colombiana de Psicología*. Vol 8, 1963, pp. 131-147.
- Paniagua, F.A.: El problema fundamental, de la interpretación y del tratamiento efectivo en psicología clínica. *Revista Latinoamericana de Psicología*. Vol 13, 1981, pp. 51-74.
- Freud, S.: Múltiple interés del psicoanálisis. *Obras Completas*. 1913, p. 2282-2302.
- Porge, E.: Del mito del auto-análisis de Freud al discurso psicoanalítico. (S. De Castro Korgi) Essaim, 2010, pp. 47-64 (Obra original publicada en 2007).
- Addiss, S.: *The Art of Haiku: Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*. Boston & London, Shambala, 2012.
- Yasuda, K.: *Japanese Haiku: Its Essential Nature and History*. Tokyo, Japan, 2001.
- Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007.
- García-Landa, M.: La teoría de la traducción y la psicología experimental de los procesos de percepción del lenguaje. *Estudios de Psicología*, Vol 19-20, 1985, p. 173-192.

## 7. Anexo de figuras

1. Adaptado de Addiss, S.: *The Art of Haiku: Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*. Boston & London, Shambala, 2012, pp. 51-52.
2. Recogido de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 20.
3. Recogido de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 43.
4. Recogido de Addiss, S.: *The Art of Haiku: Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*. Boston & London, Shambala, 2012, p. 86.
5. Elaboración propia.
6. Elaboración propia.
7. Elaboración propia.
8. Elaboración propia.
9. Elaboración propia.
10. Adaptado de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 20.
11. Adaptado de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 20.
12. Elaboración propia.
13. Adaptado de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 20.
14. Elaboración propia.
15. Elaboración propia.
16. Recogido de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. pp. 22-23.
17. Adaptado de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. pp. 22-23.
18. Elaboración propia.
19. Recogido de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 75.
20. Recogido de Haya, V., Yamada, A.: *Haiku-do: El haiku como camino espiritual*. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 76.

21. Adaptado de Haya, V., Yamada, A.: Haiku-do: El haiku como camino espiritual. Barcelona, Editorial Kairós, 2007. p. 75
22. Elaboración propia.