

LOS JAPONESISMOS ARTÍSTICOS

THE JAPANESE LOANWORDS FOR ART

Rafael Fernández Mata
Universidad de Córdoba (España)
rafaelfernandezmata@gmail.com

Resumen

En el conjunto de japonsismos utilizados en el español actual, los japonsismos artísticos forman la cuarta mayor área referencial (8 ítems de un total de 92 vocablos). En el presente artículo se pretende, por primera vez en la lengua española, realizar un estudio exhaustivo de los japonsismos relativos al Arte, atendiendo a diferentes parámetros lingüísticos (formal, semántico e histórico), además de indicar su grado de adaptación al inventario léxico del español.

PALABRAS CLAVE: japonsismo, arte, préstamos léxicos, lexicografía española, Diccionario de la Real Academia Española

Abstract

Japanese loanwords related to Art constitute the fourth biggest semantic field (8 words out of a total of 92) of all such words used currently in Spanish. For the first time concerning Spanish, the artistic Japanese loanwords are described thoroughly from a formal, semantic and historical perspective in the present article. Further, the degree of adaptation of these loanwords within the Spanish lexical inventory will be indicated.

KEYWORDS: japonsismo, art, loanwords, Spanish lexicography, Diccionario de la Real Academia Española

Fecha de recepción: 03/09/2017

Fecha de aceptación: 01/03/2018



1. Introducción

Después de ordenar nuestro inventario de japonismos actuales siguiendo parámetros semánticos,¹ detectamos que el cuarto mayor número de voces procedentes de la lengua japonesa está formado por los vocablos pertenecientes al área referencial de las artes, la cual cuenta con 8 voces procedentes de la lengua japonesa: “*butó*”, “*cabuqui*”, “*coto*”, “*iquebana*”, “*manga*”, “*maque*”, “*origami*” y “*siamisén*”.²

Nuestro trabajo queda dividido en tres grandes apartados. En la sección de la metodología resumiremos los pasos que se han seguido para reunir el listado de japonismos relativos al Arte. En este, además, expondremos sucintamente nuestra concepción sobre las etapas de los préstamos. En el tercer apartado analizaremos las voces seleccionadas de acuerdo con diferentes parámetros lingüísticos. En último lugar, ofreceremos los datos concluyentes de nuestra investigación.

2. Metodología³

En nuestra tesis inédita, *Los japonismos de la lengua española: Historia y transcripción* (2015), cruzamos la información de diversas fuentes con dos objetivos: por un lado, obtener un in-

¹ Si se desea conocer la metodología y fuentes empleadas para llegar al listado de 92 ítems léxicos y su clasificación semántica, cf. nuestro artículo “Los japonismos del español actual” (2017).

² Al igual que en nuestra tesis inédita, *Los japonismos de la lengua española: Historia y transcripción* (2015), en todas aquellas voces de origen japonés que siguen nuestro sistema de transcripción al alfabeto latino, emplearemos comillas inglesas (“ ”), escribiendo en cursiva aquellas voces que todavía se consideran extranjerismos. Para saber más sobre nuestros patrones transcriptivos véase “Método de transcripción del japonés al español: los sonidos vocálicos, semivocálicos y consonánticos” [en prensa]. A lo largo del presente artículo hemos transcrito todas las voces de origen japonés (nombres propios, obras lexicográficas, ciudades, etc.) siguiendo nuestro método de transcripción, con la única excepción de los nombres propios de los autores que hemos consultado para nuestra bibliografía.

³ Lo presentado en este apartado es una síntesis de nuestra metodología, que se podrá consultar completa en nuestro artículo “Los japonismos bélicos y gubernamentales”, publicado en el número anterior en esta misma revista.

ventario actualizado de voces de origen japonés utilizadas en español; por otro, recabar el mayor número posible de datos sobre la expresión, el contenido, el uso, la adopción y la historia-etimología de dichos términos. Para organizar la ingente cantidad de información que obtuvimos, volcamos los datos en diferentes cuadros.⁴ Una vez compilados siguiendo los parámetros recién expuestos, pasamos a la descripción ordenada y detallada de cada una de las voces.

Por lo que respecta a las fuentes relativas al análisis de los japonanismos, hemos utilizado: (1) los corpus de referencia del español⁵ pasado y actual (el CORDE, el CREA y el CORPES XXI);⁶ (2) obras lexicográficas españolas, todas de corte sincrónico: DVUA, DEA, DRAE, 2001 —vigésima segunda edición—, GDUEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DClave y DLE, 2014 —vigésima tercera edición—; (3) otros diccionarios sincrónicos de lenguas afines al español, bien por proximidad geográfica, bien por conexiones históricas: MWCD y OED (inglés), DFL y LPR (francés), DHLP y DPLP (portugués) y DOVLI y *Zingarelli* (italiano); (4) dos obras españolas fundamentales para el estudio diacrónico (el DCECH y el buscador en línea del NTLLE); (5) una obra lexicográfica japonesa (el *Daiyirín*).

En cuanto al grado de adaptación de los japonanismos en el sistema léxico del español, nos hemos basado en la clasificación tripartita propuesta por Gómez Capuz (1998, 2005). Este investigador se basa en diferentes parámetros lingüísticos y extralingüísticos⁷ para determinar tres estadios por los que pasan

⁴ Cuadros que, por motivos de espacio, omitiremos en este artículo, pero que se pueden consultar en nuestra tesis inédita.

⁵ Quisiéramos advertir que nuestra concepción del estudio es panhispánica, es decir, no hemos dado preferencia a ninguna norma o modalidad del español.

⁶ Para las abreviaciones usadas en este artículo, cf. el ANEXO que ofrecemos al final.

⁷ Dichos parámetros son: (1) adecuación grafía/sonido; (2) adaptación morfosintáctica (género, número, derivación, cambio de categoría gramatical, combinación, etc.); (3) valor semántico (monosemia, polisemia, denotación, connotación, generalización, metáfora, metonimia, etc.); (4) conocimiento del significado (marcas autonómicas: sinónimos, paráfrasis o explicaciones para su comprensión); (5) uso y sentimiento por parte del hablante; (6) tiempo transcurrido desde su adopción.

los préstamos léxicos: el *momento de transferencia*, el *momento de asimilación* y el *momento de madurez*.

3. Japonesismos artísticos

3.1 “*butó*”

La voz “*butó*” procede del étimo 舞踏, [buto:],⁸ cuya única acepción japonesa es: ‘baile, en especial, al estilo occidental’ (*Daiyirín*).

Dentro del conjunto de las obras lexicográficas españolas, solo queda inventariado por el NDVUA y el DClave, con la forma *butoh*. En cuanto al CORDE, no hallamos muestras. En los corpus del español actual, los datos demuestran una clara preferencia por la forma oxítona *butoh*, sin tilde, pero con grafía extranjerizante (3 casos de *buto* en CREA y 1 en CORPES XXI vs. 5 casos de *butoh* en CREA y los 66 del CORPES XXI). En comparación con los datos aportados por las obras lexicográficas extranjeras (LPR, DHLP y DOVLI), todo indica que el español comparte con la lengua francesa y la portuguesa preferencia por la acentuación aguda, mientras que el italiano prefiere la paroxítona. El patrón acentual del español puede deberse a un calco exacto del originario japonés, o bien al influjo de las lenguas francesa y portuguesa, aunque su sistema de transcripción gráfica sea más propio de la lengua inglesa —por lo que tampoco descartamos el influjo de esta lengua—.

En lo relativo a su significación, detectamos consenso en los corpus del español (CREA y CORPES XXI) y las obras lexicográficas, tanto españolas (NDVUA y DClave) como extranjeras (LPR, DHLP y DOVLI), en las que se recoge el significado del original japonés, esto es, el de ‘danza’ o ‘baile’. En CREA y

⁸ En cuanto a la transcripción fonética que llevamos a cabo en este artículo, ensombreceremos los segmentos vocálicos que, según nuestra percepción, se articulan con mayor intensidad. Nos hemos basado en las muestras de hablantes nativos reales contenidas en el diccionario de pronunciación en línea <<http://es.forvo.com/>>. Con [u] representamos un sonido vocálico, posterior, cerrado, sin protrusión labial (Tsu-jimura, 1996 [2007]: 17; Akamatsu, 1997: 31-32; Vance, 2008: 56-57).

CORPES XXI el japonesismo suele aparecer en contextos en los que se mencionan vocablos relacionados con el arte escénico (*danza, teatro, bailarín*, etc.).⁹ Sobre sus valores morfológicos, los corpus (CREA y CORPES XXI) y los diccionarios españoles (NDVUA y DClave) coinciden en describirlo como un sustantivo masculino, acompañado en ocasiones por los artículos masculinos, *el-un*, y otras formas contractas, *del*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (DHLP), la italiana (—invariable— DOVLI) o la francesa (LPR). No hallamos muestras de plural, porque el español no suele contabilizar las artes escénicas, aunque se podría inferir que su plural es *los butós*. Como ya indicaba el DClave, existe un patrón combinatorio bastante extendido, como elemento apositivo: *danza buto(h)*. Si bien, hemos observado la aparición repetitiva de otras combinaciones: (*un/del*) *bailarín (de) butoh*, *hacer butoh* —en presente de indicativo, gerundio o infinitivo—. Llama también la atención el uso de la fórmula con función adjetiva a *lo buto*.

La primera documentación textual de la palabra, con el significante *buto*, tiene lugar en 1986 (en el diario español *El País*,

⁹ Algunas muestras del CREA:

Su baile, sacado del **buto**, es una herética unión de la tradición y el kamikaze, la parsimonia oriental y la ruptura de los heavy metal.

Danza **buto** japonesa a cargo de uno de los grandes maestros.

Ushio Amagatsu, exponente de la lentitud y delicadeza de esta danza pendular, dirige a la formación en su misterioso ritual y compara elegantemente el equilibrio de un bailarín de **butoh** con un recipiente lleno de líquido que no puede contener una sola gota de más.

Otras del CORPES XXI:

Nuestro bailarín japonés secretamente adoptaba cierta actitud femenina en su danza que es propio del **butoh**, una danza tan vanguardista que por momentos define una sexualidad confusa y eso me encanta.

Rhea Volij, bailarina y coreógrafa de danza **butoh**, participó en la creación de *Debajo del cielo*, un poético espectáculo de danza-teatro que enaltece la idea de reconciliación.

Hay una frase que circula entre los que hacemos **butoh** que es de Zea-Mi, el creador del teatro noh: para bailar hay que mover diez décimos el espíritu.

el número del 2 de agosto). Sin embargo, no sería hasta el 2003 cuando el NDVUA recogiera dicha voz con la grafía extranjerizante *butoh*. Desde su primer registro escrito no observamos variación significativa, pero sí formal, pues en la actualidad se ha impuesto la transcripción extranjerizante con *h* final.

Por lo que respecta a las lenguas occidentales consultadas, el DHLP data su primera aparición en 1960, mientras que el LPR la sitúa en 1983. Existe disparidad de opiniones en cuanto al nacimiento de este movimiento artístico: por un lado, el NDVUA ubica su nacimiento a mediados de 1950, pero el LPR retrasa su aparición a la década de los sesenta. El DHLP se encuentra a medio camino entre estas dos propuestas, ya que da el año 1959. Sea como fuere, es de esperar que esta voz viniera utilizándose desde los sesenta.

Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que la voz “*butó*” pertenece al grupo de los japonesismos que se encuentran en la etapa de transferencia, pues existen pruebas que lo vinculan a este primer estadio: variación formal (tanto articulada¹⁰ como gráfica), monosemia, pertenencia a un campo técnico en particular (el arte escénico). A pesar de las pruebas anteriores, resulta sorprendente que en todos los corpus solo hayamos observado dos casos de marcas autonómicas (*una forma de danza, una danza tan vanguardista...*), lo cual nos hace pensar que los datos obtenidos pertenecen a un contexto en el que el término es ampliamente conocido por los informantes, es decir, se trata de textos especializados en el “*butó*”, como la expresión *a lo buto* antes mencionada. Tal vez por su estrecha relación con el teatro, desde el punto de vista morfológico, haya pasado a la lengua española como sustantivo masculino. Por otro lado, su

¹⁰ Aunque el DClave indique su acentuación aguda, lo cierto es que entrevistas con hablantes nativos de español demuestran que la tendencia a usar el patrón acentual llano está viva. Sobre todo, tenemos que tener presente que los hablantes de español que se hayan topado con la palabra por primera vez de manera escrita, sin ver la tilde, solo con la transcripción extranjerizante acabada en *h*, han podido creer que se trata de una palabra paroxítona. Asimismo, el propio DClave indica que se trata de un extranjerismo y que, como tal, debe escribirse usando marcas gráficas que indiquen su estatus de elemento exógeno.

repercusión, según el CORPES XXI, es baja (0.35 casos por millón).

3.2 “cabuqui”

La palabra “cabuqui” viene del étimo japonés, con doble posibilidad gráfica, 歌舞伎 o 歌舞妓 [kabuuk'i],¹¹ que en japonés posee dos acepciones: ‘1) Representación teatral en la que, en lugar de actrices, se emplean hombres caracterizados como tales (*oiama*) y en la que se incluyen componentes como la danza interpretativa o la actuación musical; 2) De comportamiento voluptuoso, con gusto por la apariencia fastuosa y excéntrica’ (*Daiyirín*).

Tanto en los corpus (CREA y CORPES XXI) como en las obras lexicográficas españolas (DEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DClave y DLE, 2014) y extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DOVLI y *Zingarelli*) se utiliza la transcripción extranjerizante *kabuki*. Únicamente los diccionarios portugueses (DHLP y DPLP) emplean un patrón ortográfico adaptado a su lengua mediante la transcripción *cabúqui*; no obstante, el DPLP también aporta la variante extranjerizante con *k*. Sobre su acentuación, por la ausencia de tildes en las muestras de los corpus y en los diccionarios españoles, inferimos que esta voz ha sido adoptada con patrón paroxítono, similar al de la lengua de origen.

En lo relativo a su valor semántico, en los corpus del español (CREA y CORPES XXI) hallamos dos significados: como sustantivo (‘género o modalidad teatral japonesa’) y como adjetivo (‘relativo a este género’). Sin embargo, solo tres obras lexicográficas españolas (DEA, DUEAE y DLE, 2014) recogen dos acepciones, una como sustantivo y otra como adjetivo. Las obras lexicográficas extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP, DPLP, DOVLI y *Zingarelli*) solo aportan una definición como sustantivo. Vemos, pues, que en todas las lenguas analizadas el japonés deriva de la primera acepción descrita en el *Dai-*

¹¹ [k’]: sonido consonántico, dorsal, palatalizado, oclusivo, sordo (Akamatsu, 1997: 78; Vance, 2008: 92-93).

yirín, esto es, la de ‘representación teatral en la que, en lugar de actrices, se emplean hombres caracterizados como tales y en la que se incluyen componentes como la danza interpretativa o la actuación musical’. De este modo, en CREA y CORPES XXI, el japonesismo suele aparecer cerca de vocablos relacionados con las artes escénicas (*teatro, danza, actor, gesto, dramático*, etc.).¹²

En cuanto a su integración en el sistema morfológico del español, los corpus (CREA y CORPES XXI) y los diccionarios españoles (DEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DClave y DLE, 2014) concuerdan en describirlo como un sustantivo masculino, por lo que suele aparecer junto a los artículos, *el-un*, o la amalgama de preposición y artículo, *del*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la portuguesa (DHLP y DPLP), la italiana (—invariable— DOVLI y *Zingarelli*) o la francesa (DFL y LPR). Aunque no hallamos muestras de plural en los corpus, en

¹² Algunas muestras del CREA:

Estas dos “repeticiones”, la del **kabuki** y la del policial “negro”, difieren también por las características de la secuencia extensa donde se instalan. El gesto arbitrario del teatro japonés se incluye dentro de un repertorio finito y conocido de obras, fijadas por una tradición de muchos años, conocidas por el espectador, y por los que lo antecedieron.

Y no se trata, para el caso, de la diferencia en la producción de un signo como en el teatro **kabuki** (el actor, en esa vieja forma japonesa de arte dramático, es festejado por el modo en que ejecuta un gesto arbitrario que representa una emoción), sino por la repetición de un acto motivado: la forma en que Bogart exhala el humo y masca unas palabras; o Mitchum congela su mirada oblicua, sobre otra que furtivamente le dirigen.

Los alegres trabajadores de la rumba fueron relevados por los hombres del tango, que ingresaron en la ritual penumbra del escenario de riguroso esmoquin y con sus rostros de palidez de albayalde, como máscaras de teatro **kabuki**.

Otras del CORPES XXI:

Pero además Kaji le contó que un famoso actor **kabuki** acababa de morir envenenado por el fugu.

Luego en Europa tuve la oportunidad de asistir a muchos festivales y conocer el Noh y el **kabuki** (teatro tradicional de Japón) que ejercieron sobre mí una gran fascinación.

El teatro **kabuki** es un teatro popular, sobre todo si se le contrapone al teatro “no” del siglo XIV.

el DUEAE se da un ejemplo de su forma plural: *los cabuquis*. Si tenemos en cuenta que el plural de otros géneros dramáticos se forma añadiendo /-s/ (por ejemplo: *comedia-comedias, tragedia-tragedias*), no es de extrañar que para esta voz se haga lo mismo. Como sustantivo, no detectamos preferencia por ningún patrón combinatorio, pero, como elemento apositivo, se suele usar pospuesto a dos sustantivos: *teatro* y *actor*. *Teatro kabuki* es el patrón sintáctico más repetido.

De acuerdo con la información del *Daiyirín*, el “cabuqui” tiene sus comienzos en la era Quecho (1596-1615). En español, según el CREA, el primer registro escrito data de 1984 (en la obra argentina de Óscar Traversa, *Cine: el significado negado*). Su primera aparición en una obra lexicográfica española tiene lugar en el DEA, esto es, en 1999. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa.

A pesar de que el “cabuqui” se cultivara en Japón desde finales del siglo xvi, los primeros registros escritos de esta palabra en otras lenguas tienen lugar a fines del siglo xix: así, en francés, su primera aparición es de 1895; de cuatro años más tarde, 1899, es la fecha proporcionada por los dos diccionarios ingleses (MWCD y OED). Los diccionarios italianos (DOVLI y *Zingarelli*) ofrecen el año de 1957, y, en portugués, según el DHLP, se registra en 1995. En definitiva, parece ser que esta voz fue tomada por otras lenguas vecinas a lo largo del siglo xx, probablemente a través del francés —dada la grafía extranjerizante— y que, por influencia del método de transcripción galo, pasara así a la lengua española.

Teniendo en cuenta la información previa, opinamos que el préstamo “cabuqui” se encuentra en el grupo de japonesismos que han sido casi totalmente asimilados por la lengua española. No podemos afirmar que se trata de una voz patrimonial, pues su transcripción extranjerizante, su referente significativo (‘género o modalidad de teatro japonés’) y el uso de marcas autonómicas (*esa vieja forma japonesa de arte dramático, teatro tradicional de Japón*)¹³ lo hacen ser percibido como elemento

¹³ En los corpus solo hemos hallado dos marcas autonómicas.

exógeno. Asimismo, el CORPES XXI demuestra que su repercusión en lengua española es baja (0.28 casos por millón). Por otro lado, posee características morfosintácticas y semánticas que demuestran que puede ser sometido a los recursos neológicos internos del sistema español. Así, en primer lugar, es sólido el uso en todos los ejemplos como sustantivo masculino. En segundo lugar, posee un patrón combinatorio firme (*teatro kabuki*, *actor kabuki*) en el que actúa como adjetivo, derivado de su forma originaria sustantiva.

3.3 “coto”

La voz “coto” proviene del étimo, con triple significante, 琴, 箏 o 箏 [koto], cuya acepción en lengua japonesa (‘nombre popular del *so*. Principalmente usado desde épocas modernas. 琴 (*coto*) es el canyi de lectura común que lo sustituye’) remite a otra voz, 箏 o 箏, [so:], que posee las siguientes acepciones: ‘1) Instrumento de cuerda pulsada de la familia de las cítaras japonesas y chinas. Con una caja larga de madera (generalmente de paulonia) en cuya superficie hay trece cuerdas tensadas. Se toca con unas uñas o púas colocadas en los dedos de la mano derecha y cada cuerda va afinada sobre un puente móvil; 2) Lectura japonesa para 琴 (*quin*). Usado desde la Edad Antigua. También se utiliza para designar multitud de instrumentos de cuerda del mismo tipo que el *so* y el *quin* (cítaras con una larga caja); 3) En origen, nombre usado para referirse a todos los instrumentos de cuerda. Estos se nombraban dividiéndose en *quinnocoto*, *sonocoto*, *biuanocoto*, *iamatogoto*, *cudaragoto* y *siraguigoto*’ (*Daiyirín*).

Encontramos consenso entre las muestras de los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI) y la forma gráfica extranjerizante, *koto*, reflejada en las obras lexicográficas, tanto extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR y DOVLI)¹⁴ como española (NDVUA). Sobre su acentuación, por la ausencia de marcas acentuales en las muestras de los corpus y del diccionario espa-

¹⁴ Únicamente el DHLP ofrece la forma *coto*.

ñol inferimos que se trata de una voz paroxítona, que coincide con el patrón acentual de la lengua de origen.

Por lo que respecta a su significado, detectamos consenso en los corpus del español (CORDE, CREA y CORPES XXI) y las obras lexicográficas, española (NDVUA) y extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP, y DOVLI), pues todos proceden de la primera acepción para los significantes [koto] y [so:], es decir, se hace alusión al 'instrumento de cuerda pulsada de la familia de las cítaras japonesas y chinas. Con una caja larga de madera (generalmente de paulonia) en cuya superficie hay trece cuerdas tensadas. Se toca con unas uñas o púas colocadas en los dedos de la mano derecha y cada cuerda va afinada sobre un puente móvil' (*Daiyirín*). De este modo, en las muestras españolas de los corpus el japonésismo suele aparecer cerca de palabras relacionadas con la música (*música, instrumento musical, arpa, guitarra, flauta, laúd, tamboril, escuchar, etc.*).¹⁵

En cuanto a su integración en el sistema morfológico del español, los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI) y el NDVUA coinciden en describirlo como un sustantivo masculino, con adyacentes del tipo: *el, un, del, el cual, elaborado*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la francesa (DFL y LPR), la portuguesa (DHLP) y la italiana (DOVLI, como masculino invariable). A pesar de que no hallamos muestras de plural, se podría deducir que su plural es *los cotos*, pues, al tratarse de un instrumento, este se puede concebir como un ele-

¹⁵ En el ejemplo del CORDE leemos: No es lo mismo ver bailar a un oso que escuchar el **koto**, nuestra arpa horizontal, el teiko, el tamboril japonés.

En CREA: Una inmigrante japonesa que llegó al país pocos años antes de la segunda Guerra Mundial, Kiyo Mishima de Cita, originaria de la prefectura de Fukuoka, isla de Kyushu, trajo consigo, como parte de su menaje, un instrumento musical, el **koto** (véase p. 208), el cual está elaborado con madera del árbol paulonia. Mide casi dos metros de largo, tiene treinta centímetros de ancho y una altura de aproximadamente quince centímetros. La cabecera del instrumento se levanta colocando manualmente unos soportes de madera. Cuenta con trece cuerdas de seda y con trece puentes móviles de marfil, que dan los tonos requeridos.

En el CORPES XXI: corrobora la japonesa, con el cuchillito caliente en las manos. Sus palabras suenan afónicas, la cuerda de un **koto** desgarrada en medio de un concierto.

mento tangible y contable. Tampoco hallamos preferencia por ningún tipo de patrón combinatorio.

El primer registro escrito de esta voz ocurre en la década de los sesenta del siglo xx, concretamente, de acuerdo con los datos del CORDE, en 1964 (en la obra española de José María Gironella, *El Japón y su duende*). Su primera documentación en una obra lexicográfica española tendría lugar en 2003, en el NDVUA. Desde su primer registro escrito no hemos detectado variación gráfica o significativa.

De las lenguas occidentales consultadas, el inglés es la primera en tener testimonios de este vocablo: 1795 (MWCD y OED). Para el francés, el LPR data su primera aparición en 1907, mientras que el DOVLI sostiene que, para el italiano, esta voz se registra en el siglo xx.

Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que la voz “coto” pertenece al grupo de los japonesismos que se encuentran en proceso de transferencia. En primer lugar, por su grafía extranjerizante. En cuanto a su significación, se debe tener presente su valor monosémico y su pertenencia a un campo técnico en particular (los instrumentos japoneses). Otro elemento clave para adscribirlo al grupo de japonesismos en proceso de transferencia son las marcas autonómicas, del tipo: *arpa japonesa, instrumento parecido a un laúd o una guitarra de veinte cuerdas, nuestra arpa horizontal, un instrumento musical*. Debemos añadir, asimismo, su repercusión circunstancial o no significativa, según el CORPES XXI, pues únicamente recoge dos ejemplos.

3.4 “iquebana”

El préstamo “iquebana” procede del étimo japonés, con triple posibilidad de representación, 生け花, 活花 o 挿花 [ikebana], que en japonés posee tres acepciones: ‘1) Arte tradicional característico de Japón consistente en combinar ramas, tallos, flores y hojas de plantas que se usan como materiales en un recipiente o jarrón, ajustando su forma para crear una obra destinada a ser contemplada; 2) En la era Muromachi, usar cubos en los que se

cultivaban flores o plantas para adornar el interior de la habitación; 3) Flor central alrededor de la que se organiza el arreglo de ikebana y que formaliza la expresión deseada, en teoría, el nacimiento de la planta' (*Daiyirín*).

Las muestras de los corpus del español actual (CREA y CORPES XXI) concuerdan con las de las obras lexicográficas españolas (DEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DClave y DLE, 2014) y extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP, DOVLI y *Zingarelli*), puesto que en todos se representa el japonésismo con la grafía extranjerizante *ikebana*. Sobre su acentuación, en lengua española no hay lugar a dudas, tanto la representación gráfica —y descripción fónica (DUE y DClave)— de algunos diccionarios como la de los corpus demuestra que no existen variantes articulatorias: esta palabra ha sido adaptada con acentuación llana, diferente a la del étimo japonés.

En lo relativo su significado, se observa concordancia entre las obras lexicográficas, españolas (DEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DClave y DLE, 2014) o extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP, DOVLI y *Zingarelli*), y las muestras de los corpus españoles (CREA y CORPES XXI). Todos los ejemplos proceden de la primera acepción del término en lengua japonesa, es decir, hacen referencia al 'arte tradicional característico de Japón consistente en combinar ramas, tallos, flores y hojas de plantas que se usan como materiales en un recipiente o jarrón, ajustando su forma para crear una obra destinada a ser contemplada' (*Daiyirín*). De este modo, en los corpus el japonésismo suele aparecer en contextos en los que se mencionan términos relacionados con las artes, sobre todo decorativas (*adornos, decorar, bols de porcelana, pintar, bordar, decoración floral*).¹⁶

¹⁶ Encontramos en el CREA:

La ceremonia del té (planta de origen chino) se desarrolló notablemente en China durante la dinastía Sung, y su ritual imbuido de la "visión" propia del budismo Zen hacía de esa "Ceremonia" (vacía de sentido según el cine americano, lleno de estúpidas reverencias, adornos de **ikebana** y bols de porcelana, kimonos y pajaritos enjaulados) una ayuda para la meditación, o sea que el lugar era de rigurosa modestia (una cabaña de bambú), rodeado de verde natural (sin jardinería japonesa) y de pájaros libres (no enjaulados).

Al respecto de su información morfológica, los corpus (CREA y CORPES XXI) y los diccionarios españoles (DEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DClave y DLE, 2014) convienen en describirlo como un sustantivo masculino, por lo que suele aparecer junto al artículo determinado, *el-los*, o la amalgama de preposición y artículo, *del*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la italiana (—invariable— DOVLI y *Zingarelli*) o la francesa (DFL y LPR). En portugués, según el DHLP, ha sido adoptada como sustantivo femenino. Tanto en CREA como en CORPES XX observamos usos sólidos de plural mediante el morfema /-s/: *ikebanas*. Como sustantivo, no detectamos preferencia por combinaciones sintácticas, aunque el siguiente patrón combinatorio parece recurrente: *curso de ikebana*. Como elemento apositivo, solo un caso, se usa en: *arreglo floral ikebana*.

En español, según el CREA, el primer registro escrito data de 1982 (en el tomo 4 de la obra argentina *Curso práctico de cerámica*, de Jorge Fernández Chiti). Si bien, en su primera aparición en una obra lexicográfica española, el *DEA* proporciona un ejemplo, del 4 de noviembre de 1973 del desaparecido periódico español *Ya*. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa.

Por lo que respecta a otras lenguas, el inglés es la primera en recoger por escrito esta voz, en 1901, según MWCD y OED. En italiano, confróntense DOVLI y *Zingarelli*, la primera aparición se fecha en 1963. El LPR la data en 1969 para el francés. Por

Se cuidó de preservar el teatro Noh (teatro de máscaras), la ceremonia de té, sado, y el arreglo floral, kado o **ikebana**, que tuvieron su nacimiento en los shogunatos anteriores.

Hay capítulos sobre la esgrima del samurai, la poesía haiku, el arte y ceremonia del té, y podría habersele añadido el tiro con arco —que Herriguel explica en su libro clásico— o el arreglo floral **ikebana**, pero no el bonsai, que no es Zen.

En el CORPES XXI:

¿Por qué no tomas un curso de **ikebana** ya que tanto te gustan las flores? se ha articulado en torno al rojo, el blanco roto, las plantas desnudas como raíces, el bambú y el **ikebana**.

Si los hay de **ikebana**, de ceremonia del té, y de reiki, seguro que también los hay de geisha.

último, el DHLP proporciona la ambigua datación de ‘siglo xx’ para el portugués. Tanto por la grafía extranjerizante como por la variación en el patrón acentual con respecto a la voz original, creemos que el inglés ha actuado como lengua intermediaria entre el japonés y el español, pues, aparte de haber sido recogido por escrito, en lengua inglesa la voz se ha adaptado con patrón paroxítono.

Teniendo en cuenta la información recién expuesta, opinamos que “iquebana” se encuentra en el grupo de japonsismos entre el momento de transferencia y el proceso de asimilación. En primer lugar, presenta grafía extranjerizante, pero estable. Por otro lado, su integración morfológica se demuestra sólida a lo largo de las muestras contenidas en los corpus del español. Si bien, desde el punto de vista significativo, esta voz, monosémica, viene acompañada en numerosas ocasiones por marcas autonómicas que vienen a traducir o explicar su significado: *arte floral, arreglo(s) floral(es), una técnica oriental de decoración floral que sirve para reflejar el espíritu*. Asimismo, el CORPES XXI demuestra que su repercusión en lengua española es circunstancial o no significativa (0.08 casos por millón).

3.5 “manga”

El japonsismo “manga”, del étimo japonés 漫画 [**manga**], posee tres acepciones en lengua japonesa: ‘1) Dibujo elaborado haciendo uso evidente de la omisión y la exageración que incluye una crítica o una sátira al mismo tiempo que invita a la risa. Caricatura; 2) Historia expresada con dibujos o con dibujo y diálogos; 3) Dibujo pintado por libre impulso’ (*Daiyirín*).

En el conjunto de los corpus (CREA y CORPES XXI) y las obras lexicográficas españolas (DVUA, GDUEA, DUEAE, ND-VUA, DClave y DLE, 2014) viene recogida la grafía *manga(s)*. Todas las obras lexicográficas extranjeras que inventarían esta voz (MWCD, DFL, LPR, DHLP, DPLP, DOVLI y *Zingarelli*) emplean el significante *manga*. Por lo que respecta a su acentuación, tanto por las formas aportadas por los corpus como por la información fonética recogida en GDUEA y DClave, sabemos

que esta voz ha pasado a la lengua española como voz paroxítona, similar a la del étimo japonés. Con este patrón acentual ha pasado al inglés (MWCD), al francés (LPR) y al italiano (DO-VLI y *Zingarelli*). El portugués presenta patrón oxítono (DHLP) y también paroxítono (DPLP).

Por lo que respecta al significado del término, detectamos acuerdo entre los corpus del español (CREA y CORPES XXI) y las obras lexicográficas, tanto españolas (DVUA, GDUEA, DUEAE, NDVUA, DClave y DLE, 2014) como extranjeras (MWCD, DFL, LPR, DHLP, DPLP, DOVLI y *Zingarelli*). El DEL (2014) es la obra lexicográfica española que, a nuestro entender, mejor especifica las acepciones de la voz, ya que presenta tres significaciones, dos pertenecientes a su función como sustantivo y una tercera relativa a su uso como adjetivo. Como sustantivo, significa ‘cómico o tebeo de origen japonés’ (DVUA, DUEAE, NDVUA, DClave¹⁷ y DLE, 2014) o ‘género correspondiente al manga’ (GDUEA, DUEAE¹⁸ y DLE, 2014). Como adjetivo, indica que ‘la cualidad de algo está relacionada con el manga’ (DLE, 2014). Comprobamos, pues, que las acepciones españolas proceden de las dos primeras significaciones del étimo japonés, esto es, las referentes al ‘dibujo elaborado haciendo uso evidente de la omisión y la exageración que incluye una crítica o una sátira al mismo tiempo que invita a la risa’ y a la ‘historia expresada con dibujos o con dibujo y diálogos’ (*Daiyirín*). En los corpus del español (CREA y CORPES XXI) el japonismo suele aparecer en contextos donde se mencionan vocablos relativos a las artes pictóricas (*anime, historieta, grafismo, estética, dibujo animado, trazo, cómic, ilustración, etc.*).¹⁹

¹⁷ El DClave indica la naturaleza sencilla del dibujo.

¹⁸ El DUEAE mezcla la primera acepción con esta segunda.

¹⁹ En CREA:

El salón, que se instalará en la estación de França entre el 27 y el 29 de octubre, estará dedicado al “**manga**” (historieta japonesa), el “anime” (historieta japonesa animada) y al sector del videojuego.

El primero es lo fácilmente que el grafismo “**manga**” (trazo redondo, amable, del todo legible y muy ligado a la estética de dibujo animado) es capaz de dar gato por liebre a aquellos que catalogan los productos por su apariencia.

Detectamos en las muestras de los corpus (CREA y CORPES XXI) que esta voz se utiliza tanto en singular (*manga*) como en plural (*mangas*), mostrando a su vez estabilidad gráfica. A pesar de que el DUEAE indica que su plural es *manga*, lo cierto es que en los corpus se prefiere la combinación *los mangas* (2 casos en CREA y 5 en CORPES XXI) a *los manga* (3 casos en CORPES XXI). Por lo que respecta al género, todas las obras lexicográficas españolas (DVUA, GDUEA, DUEAE, NDVUA, DClave y DLE, 2014) indican que se trata de una voz masculina.²⁰ Únicamente hallamos un caso empleado como femenino en Uruguay, *una manga (historieta japonesa)*, en CORPES XXI. Su especialización como sustantivo masculino tal vez se deba a la existencia de la voz femenina *la manga* en el sistema léxico español, a fin de evitar solapamiento formal y semántico. En otras lenguas romances ha pasado también como sustantivo masculino (francés: DFL y LPR, portugués: DHLP) o sustantivo masculino invariable (italiano: DOVLI y *Zingarelli*). Encontramos discrepancia en el DPLP para el portugués, pues esta obra sostiene que se trata de un sustantivo femenino. Detectamos preferencia por los patrones combinatorios: (*estilo*) *manga japonés*, *manga*

Los dibujos tienen una sencillez de líneas que los aproxima al estilo del **manga** japonés y presentan a los cántabros, con largas cabelleras, vestidos con pieles y correas, siguiendo un estereotipo ampliamente seguido en las ilustraciones de este pueblo prerromano.

Este conjunto de personajes desopilantes se mueve en un escenario decorado con dibujos de los tebeos **manga** japoneses.

En CORPES XXI:

El “**manga**”, que es la forma de denominar la narrativa gráfica japonesa, encuentra una gran demanda entre los aficionados.

Un simple **manga** erótico, ahora la sociedad se está volviendo cada vez más abierta en lo que respecta a sexualidad.

Sin embargo, Hanawa imaginó el **manga** hilvanando historias de su cotidianidad. Un cómic perturbador, que dice mucho del rígido autocontrol de la sociedad nipona.

Influida por el **manga** o historieta japonesa, la industria televisiva de la animación en los primeros años 60 abarató los procesos de producción.

²⁰ Probablemente por su equivalencia semántica a otros referentes como el tebeo o el cómic.

y *anime* / *anime* y *manga*. En cuanto a su uso sintáctico como elemento pospuesto a un sustantivo, solo hallamos una muestra en CORPES XXI de los dos ejemplos que proporciona el DClave: *cómic manga*. Tampoco hallamos rastro en los corpus de los ejemplos propuestos por el DLE, 2014 de su uso adjetivo.

La primera documentación textual de la palabra tiene lugar en la década de los noventa del siglo xx, concretamente, según datos del CREA, en el periódico español *La Vanguardia* del 30 de junio de 1995. No obstante, gracias al ejemplo proporcionado por el DVUA, podemos adelantar su aparición a agosto de 1993, en la revista mensual española *Muy Interesante*. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa.

Por lo que se refiere a las lenguas extranjeras consultadas, el MWCD sitúa su primer registro cerca de 1951. Para el italiano, el DOVLI indica que su primera aparición data de 1992 y el *Zingarelli*, de 1987. En cuanto al francés, LPR sostiene que su primer registro es de 1991. Parece ser que esta voz se introdujo a finales de la década de los ochenta y comienzos de la de los noventa en lenguas occidentales muy próximas al español, el francés y el italiano. Es de suponer que en español este vocablo corriera la misma suerte.

Si consideramos toda la información previa, creemos que “manga” pertenece al grupo de los japonesismos que se encuentran casi incorporados al léxico español. En primer lugar, su grafía está adaptada y su patrón acentual resulta sólido. Por otro lado, su información semántica es estable y ha crecido hasta lograr funcionar también como adjetivo. Si bien, su uso morfológico presenta alguna variación para el plural, que a veces no toma /-s/; y, en numerosas ocasiones encontramos marcas autonómicas que explican su significado: *historieta japonesa*, *cómic japonés*. En cuanto a su repercusión en el sistema léxico del español, la herramienta del CORPES XXI resulta imprecisa, pues no tiene en cuenta los 57 casos registrados para el singular. Si tenemos en cuenta que 22 casos equivalen a 0.11 casos por millón en la frecuencia normalizada,²¹ una regla de tres nos pro-

²¹ Tomamos como referencia el japonesismo “futón”.

porcionaría 0.28 casos por millón para esta palabra, por lo que su repercusión es baja.

3.6 “maque”

El japonésismo “maque” deriva de la voz 蒔絵 [mak'ie], que en japonés hace referencia a la ‘técnica de lacado en la que se pinta con laca un diseño al que se adhiere plata, oro, hojalata o pigmentos’ (*Daiyirín*).

Las muestras de los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI) y las obras lexicográficas españolas (DRAE, 2001, GDUEA, DUEAE, DUE y DLE, 2014) recogen siempre la forma *maque*, con la sorprendente pérdida de la vocal tónica japonesa [mak'ie] > [máke].²² Por la ausencia de marcas acentuales en las muestras de los corpus y por la información fónica del GDUEA, sabemos que la palabra posee un patrón acentual llano, aunque el étimo japonés contaba con tres sílabas y la adaptación española solo poseía dos.

Por lo que concierne a su significado, según las obras lexicográficas, en español posee tres acepciones: ‘1) sustancia amarilla y resinosa parecida a la laca, formada en las ramas de los árboles con la exudación producida por las picaduras del insecto aje (DUEAE); 2) laca, barniz (DRAE, 2001, GDUEA, DUE, DLE, 2014); 3) Ailanto (árbol simarubáceo) o zumaque del Japón’ (DRAE, 2001, DUE, DLE, 2014). Comprobamos, de este modo, que el único significado que posee esta palabra en japonés (‘técnica de lacado en la que se pinta con laca un diseño al que se adhiere plata, oro, hojalata o pigmentos’, *Daiyirín*) se ha conservado en español como ‘laca, barniz’. En los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI)²³ se utiliza especialmente con esta

²² No obstante, hemos de tener presente que esta es la pronunciación actual del étimo japonés, que puede ser muy similar a la articulación de la voz cuando esta fue adoptada por españoles.

²³ En CORDE:

Pruébase lo dicho con dos convincentes razones que lo persuaden: la primera es que, siendo sólo un navío el que se permite que de Filipinas pase a Acapulco, Puerto de la Nueva España, con 300.000 pesos de valor de carga, en que no sólo

acepción, aunque, por extensión, se suele aplicar también a ‘las piezas que llevan este tipo de laca o barniz’ o a ‘la técnica con la que se producen estas piezas’.

Las obras lexicográficas (DRAE, 2001, GDUEA, DUEAE, DUE y DLE, 2014) describen la voz como sustantivo masculino, y así aparece en todas las muestras de los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI), junto a elementos que indican su género: *el, al, del, finísimo*. No encontramos casos de plural, ni preferencia por ninguna combinación sintáctica recurrente.

Contamos con varias fechas de primera documentación textual para esta voz. Por un lado, el CORDE indica que su primer registro data de 1733.²⁴ Por otro lado, en el DCECH se

van sedas, sino algodón, pelo de camello, loza, cera, pimienta, canela clavo, marfil, té, café y otra variedad de drogas medicinales, y **maque**, no era capaz abundasen con esta sola embarcación tanto los tejidos de seda, y lienzos de algodón, si no hubiese otra entrada, porque aunque es cierto que el empaque de los chinos es reducido, y en mil palmos empacarán lo que los europeos en tres mil, no se dice por esto tengan habilidad para reducir el peso de mil quintales a quinientos, con que es visto que aquel navío no podrá cargar más peso que el regular a su tamaño y la habilidad del empaque servirá para que traiga más vacíos la embarcación, no más peso.

Goma de algarrobo, del que se cría en las selvas donde hay piedras y peñascos, porque los otros no la crían, es buena para dar lustre a las estatuas y pinturas, y aun lo será para **maque**.

En CREA:

Ni siquiera habían alcanzado a darle **maque** al ataúd.

en Oaxaca se conservan algunos pequeños talleres en donde se trabaja el **maque**.

Sin embargo, actualmente los artefactos urupenses se han transformado sustancialmente. El artículo básico sigue siendo la batea, al cual hay que agregar las jícaras y los guajes decorados todos al **maque**.

En CORPES XXI:

[...] el gran “máistro Chú” —un artista ebanista, tallador, que me decía, preparando el **maque** caliente que lo batía con un alambre en un tarro de avena Quaquer—.

[...] rectitud del arquitrabe, los capiteles corintios, los fustes de las columnas, las molduras de puertas, el **maque** en la madera.

²⁴ Autor anónimo (1733): Establecimiento de la Real Compañía de Comercio de

sostiene que la primera documentación se hizo en el DRAE de 1884. Si bien, el NTLLE adelanta su primer registro lexicográfico a la obra de Salvá, de 1846. Frago (1997: 114), a través de la obra de Boyd-Bowman,²⁵ indica que en Nueva España se documenta este japonésismo en 1718: *5 cazuelas de maque, 5 platillos de maque, 9 caxitas de maque, 5 platillos de maque, negros*. Pero, por el momento, la referencia más antigua que se tiene de esta voz, con forma *maqui*, la aporta Juan Gil (1991: 380), en el informe del viaje que el capitán Sebastián Vizcaíno realizó a Japón en 1611:

Y vista esta confusión y que la gente moría de ambre y estava rota y empeñada, y que por mar ni por tierra se podían ir —unos podíamos ir—, hizo junto con su gente y les propuso el casso y la nezesidad en que se estava y, pues deçían eran basallos de Su Magestad, se animasen hasta bender las camisas y los que tenían alguna ropa la prestasen; que él desde luego hacía oblaçión de toda la que tenía de algunos idalgos de México, que le avían encargado de **maqui** para el regalo de sus casas, y la suya, y un negro que tenía, y los colchones de su cama se llevase a Yendo y se hiziese barata, y todo se bendiese por cuenta y raçon para satisfazer a sus dueños.

Aunque no encontremos esta forma en otras lenguas extranjeras, Corominas advierte que: “ha de tratarse de la misma palabra que el port. *maquié* [...], documentada desde 1684 (Dalgado)”. Efectivamente, en Dalgado (1921: 36) encontramos la forma *maquié*, en la que se ha deshecho el hiato del significante original, esto es [mak^hie]. Si tomamos como propio de la época este patrón acentual para el étimo japonés, en español, dada la

Filipinas y reglamento para el comercio de ella: “La carga que han de traer de retorno los navíos de esta Compañía, a estos reinos, para vender y consumir en ellos, se ha de componer de cobre, seda torcida, seda en rama, thé, buy, y verde, losa, piezas de **maque**, piedras, tejidos de algodón, pimienta, clavo, nuez moscada, raíz de China, canela, ruibarbo, galanga, cacao, guta, goma, atincar, almizcle, menjui y otros géneros, y yerbas medicinales, que tengan consumo en Europa”. Obra editada por Antonio Muro Orejón para la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1969-1977.

²⁵ Se refiere a *Léxico hispanoamericano del siglo XVIII* (1983: 1887), Madison.

tendencia antihiática de nuestra lengua,²⁶ pudo correr la misma suerte que en portugués y presentar alguna forma intermedia como *maquié*, con la pérdida posterior de la vocal periférica [i] y una adecuación del patrón, que cambió de aguda a llana, como la mayoría de las voces hispanas.²⁷

Posteriormente, de sustantivo derivó a verbo, *maquear*. Según el DCECH, su primer registro es del DRAE de 1884, aunque, de nuevo, el NTLLE adelanta su documentación lexicográfica a la obra de Salvá, de 1846, donde se informa de su estatus de verbo anticuado y provinciano, usado en México con el significado de “charolar”.²⁸ En efecto, Frago (1997: 114) halla en numerosas constancias textuales sevillanas el participio derivado de dicho verbo, fechadas en 1793: *una belonera maqueada; una cama con dos banquillos de madera y cinco ttablas, todo nuevo, de pino de Flandes, en ciento y ochenta reales vellón, con su cartón y de cave-sera monos dorados y maqueados, una velonera maqueada en oro fino; etc.* No obstante, el CORDE nos proporciona un ejemplo datado en 1764: *doce taburetes bordados y maqueados.*

Frago considera que este japonismo: 1) arraigó pronto en el sur de España y, 2) pudo haber perdido su significado originario hace bastante tiempo. Para demostrar su hipótesis se basa en la suma de varios factores: a) la interrupción de la importación asiática de este elemento —aunque, durante el XVIII, el galeón de Acapulco seguía transportando elementos con este barniz hasta Andalucía—; b) los ebanistas no tardaron en copiar el barniz oriental; c) las expresiones familiares del tipo *ir bien maqueado* o *maquearse*, con significado de ‘ir bien arreglado o

²⁶ Confróntense Lapesa (1981⁹ [2005]) o Quilis (1993 [2006]).

²⁷ Lapesa (1981⁹ [2005]) o Quilis (1993 [2006]).

²⁸ Para la igualación de *maquear* y *charolar*, leemos en Frago, “La confusión mexicana de *maquear* con *charolar*, previa igualación de *maque* y *charol*, con triunfo del segundo elemento del par sinonímico, se ve cumplida en el registro de 1796, “bandejas..., *maqueadas de negro*”; pero ya en 1718 se comprueba la coincidencia semántica con “5 platillos de *maque, negros*”. El fenómeno tiene fácil explicación, habida cuenta de que se trata de dos clases de barniz —ambos apreciados, aun cuando el más costoso fuera el maque—, si bien el procedente de China, el charol, llegó al puerto de Acapulco en abundancia muchísimo mayor, y, al parecer, también durante más tiempo” (1997: 116).

compuesto, usadas tanto en el sur de España como en Madrid;²⁹ d) el cambio semántico que recoge el *Vocabulario Andaluz* de Alcalá Venceslada para *maquear*, ‘insistir mucho en algo, ser latoso’ —para la provincia de Córdoba— y de *maquea* ‘acción y efecto de maquear, insistir, ser pesado’ —sin localización—,³⁰ probablemente, como sostiene Frago, por “la exageración en el aliño personal, o por el tipo humano delatado por su llamativa indumentaria” (1997: 115).

Por tanto, considerando la información precedente, estamos en disposición de afirmar que la voz «maque» pertenece al grupo de los escasos japonanismos que forman parte de las voces patrimoniales del español. No presenta grafía extranjerizante, se encuentra adaptada al sistema morfológico del español, con derivación verbal: *maquear*. Asimismo, ha incluido nuevas realidades semánticas a sus acepciones, confundiendo incluso con la voz *charol*. Según el CORPES XXI, su repercusión es circunstancial o no significativa (0.00 casos por millón). En último lugar, hemos de añadir que este vocablo pertenece al grupo de japonanismos utilizados a comienzos del XVI, aunque probablemente ya hubiera constancia de él desde finales del XV.

3.7 “origami”

El japonismo “origami” procede del étimo, con doble posibilidad representativa, 折り紙 u 折紙 [o.ɾi'gami],³¹ que posee las

²⁹ Según Frago, “la posesión de muebles adornados con tan preciado barniz daba una nota de distinción, de donde la expresión coloquial” (1997: 115).

³⁰ Frago indica: “Cabría esperar, en principio, una coincidencia en la geografía lingüística de *maquear* y de *maquea* con este último significado figurado” (1997: 115).

³¹ Como ya indicamos en nuestra tesis inédita, el sonido coronal, aproximante y sonoro [l], presenta un lugar coronal y un modo de articulación indeterminados, por lo que sus realizaciones podían variar: esta unidad rótico-lateral japonesa contaba con un campo de dispersión que incluía realizaciones cercanas a nuestra rótica, alveolar, percusiva [r] y nuestra alveolar, lateral [l] (Ladefoged y Johnson, 1975 [2011]: 15 y 179; Ladefoged y Maddieson, 1996: 243; Akamatsu, 1997: 105-110 y 113-115; Vance, 2008: 89). [ɾ] sonido aproximante, coronal, palatalizado, sonoro (Akamatsu, 1997: 110-113 y 115-116). [m]: sonido consonántico, bilabial, palatalizado, nasal, sonoro (Akamatsu, 1997: 117; Vance, 2008: 87).

siguientes acepciones en lengua japonesa: '1) Entretenimiento en el que se dobla papel coloreado para formar grullas, barcos, personajes (sirvientes de un samuray) u otros objetos. Labor de origami. También, los objetos creados con papel doblado de ese modo; 2) Papel doblado en dos; 3) Nota realizada con un papel de los tipos Josio o Torinoco doblado en horizontal. Se utiliza para documentos oficiales o listas de regalos. Costumbre procedente de finales del periodo Jean; 4) En pintura mural o antigüedades, informe de un experto que sirve de verificación del origen o la autoría de la obra; 5) En artes marciales u otras artes: prueba de la adquisición de una habilidad determinada' (*Daiyirín*).

Detectamos uniformidad tanto en las muestras de los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI) como en las de las obras lexicográficas, españolas (DUEAE y DClave) o extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP, DPLP, DOVLI y *Zingarelli*): en todas se recoge la forma *origami*. Por la ausencia de marcas gráficas de acentuación en las muestras de los corpus españoles y por la información del DClave conocemos su patrón acentual: se trata de una palabra paroxítona, diversa a la esdrújula japonesa.

En lo concerniente a su valor semántico, existe acuerdo tanto en los corpus del español (CORDE, CREA y CORPES XXI) como en las obras lexicográficas españolas (DUEAE y DClave) y extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP, DPLP, DOVLI y *Zingarelli*), pues coinciden con la primera acepción del término en la lengua prestataria, esto es, 'arte o técnica que consiste en doblar hojas de papel para conseguir figuras u objetos, o los objetos conseguidos con esta técnica' (*Daiyirín*). En las acepciones de algunas obras lexicográficas (MWCD, OED, DLF, LPR, DHLP y DPLP) se incluye, además, la procedencia japonesa de esta técnica o arte. En los corpus del español el japonesismo suele aparecer en contextos donde se mencionan vocablos relacionados con las artes plásticas o manualidades (*colores, adorno, cerámica, exhibición, acuarela, orfebrería, artesanía, etc.*) o los objetos que se realizan con esta técnica (*figuritas de papel, barcas, flores, animalitos, etc.*).³²

³² En CORDE:

En cuanto a su morfología, los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI) y los diccionarios españoles (DUEAE y DClave) lo describen como un sustantivo masculino, apareciendo en ocasiones junto al artículo masculino, *el-un*, o la amalgama de preposición y artículo, *del*. Con este género ha pasado a otras lenguas romances, como la francesa (DLF y LPR), la portuguesa (DHLF y DPLP) la italiana —masculino invariable— (DOVLI y *Zingarelli*). Observamos formas en plural acabadas en */-s/*, *origamis*, acompañadas de adyacentes concordados: *sus origamis*, *esos origamis*. Detectamos cierta preferencia por combinaciones sintácticas del tipo: *taller de origami*, *técnica(s) (japonesa) del origami*.

La primera documentación textual de la palabra tiene lugar en la década de los sesenta del siglo xx, concretamente, según datos del CORDE, en 1964 (en la obra española *El Japón y su*

En el colegio les enseñaban a hacerlas utilizando para ello los maravillosos papeles llamados **origami**, de todos los colores.

En CREA:

Adelantando en la primera sala del pabellón, el visitante da con una vívida manifestación dekinari, el principio estético de la simplicidad y ausencia de adornos, en la forma de una exhibición de **origami**. Un diorama de artesanías de papel que pinta el contraste entre el paisaje original y el presente, demuestra la manera como ha procedido el desarrollo sin abdicar de la naturaleza.

También maestros y maestras mexicanos que enseñan el arreglo floral o el **origami**.

Durante estas vacaciones, los niños podrán aprender a confeccionar papalotes, jugar con arcilla, los encantos del **origami** y hasta cómo atraer mariposas a su jardín, en los talleres que se dictarán en el Museo Nacional.

En CORPES XXI:

[...] quieran que sus hijos compartan ratos de sana diversión al tiempo que aprenderán diversas actividades manuales, como pintura, **origami**, además de baile, música, fotografía, bisutería, estampado de franelas y moldeado en plastilina, entre otros.

Devendra le ofreció a Mariana el pedazo de papel que traía en la mano. Una pieza de **origami**.

Del techo de polines de cedro colgaban móviles de **origami** de colores primarios. La única forma que adoptaban las figuras era, sin variedad, la de un león [...].

duende, de José María Gironella); aunque su primera aparición en una obra lexicográfica española no sería hasta 2003, en el DUEAE. Desde su primer registro escrito no observamos variación formal o significativa.

De las lenguas occidentales consultadas, el inglés es la primera en tener testimonios de este vocablo: 1922, según el OED, y 1956, en el MWCD. El LPR la fecha en 1972 para el francés. El *Zingarelli* data su primer registro en 1964 y el DOVLI en 1974 para el italiano. Dado que el inglés fue la primera lengua occidental en usar este japonesismo con un patrón acentual paroxítono, es probable que el español tomara esta voz del inglés, pues el étimo japonés es esdrújulo.

Si consideramos todos los datos anteriores, creemos que el japonesismo “origami” se encuentra casi por completo asimilado. En primer lugar, su grafía es estable y no presenta elementos extranjerizantes. Asimismo, su patrón acentual es sólido. Por otro lado, a pesar de que se caracteriza por la monosemia, su significado resulta en ocasiones más que comprendido (*taller de origami, técnica japonesa del origami, etc.*). Tampoco detectamos variación morfológica. Aunque su repercusión en lengua española, según el CORPES XXI, sea baja (0.47 casos por millón), lo cierto es que hallamos numerosos ejemplos en el periodo que comprende desde 1991 hasta 2006. Tal vez, el hecho de que esta palabra no haya sido incluida en casi todas las obras lexicográficas, a excepción de dos (DUEAE y DClave), se deba a la preferencia por otra voz más asentada en el sistema lingüístico del español, *papiroflexia* —cfr. al respecto el DClave— cuyo primer registro escrito, según el CREA, es de 1990, y aparece recogido por la RAE desde 1989.

3.8 “siamisén”

El japonesismo “siamisén” deriva de la voz 三味線 [s'am'isen]³³ o [sam'isen], que en japonés posee las siguientes acepciones: ‘1)

³³ [s'] sonido coronal, palatalizado, fricativo, sordo (Akamatsu, 1997: 91-92; Vance, 2008: 78, 81).

Tipo de instrumento de cuerda pulsada. El cuerpo está hecho de piel de perro o gato estirada a la que se une un mástil (*sao*) en el que se tensan tres cuerdas. Se toca con púa (*bachi*). Tiene distintas denominaciones según el grosor del mástil (*futozao*, *chuzao*, *josoza*); 2) Actos y habla destinados a dejar perplejo al interlocutor' (*Daiyirín*).

En el conjunto de los corpus españoles (CORDE, CREA y CORPES XXI) no hay variedad formal, se muestra una clara preferencia por la forma con grafía extranjerizante *shamisen*. Únicamente hallamos un caso de *samisen* en CREA. En NDVUA se recoge la transcripción con *sh*, esto es, *shamisen*, mientras que el DUE ofrece el significante adaptado *samisén*. En las obras lexicográficas extranjeras se observa alternancia gráfica, especialmente en inglés (OED), aunque las dos formas predominantes alternan entre significante sin elemento palatal inicial: *samisen* (MWCD, OED, DFL y DHLP), y con fricativa, palatal inicial: *shamisen* (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP y *Zingarelli*). La variación entre *sh-* y *s-* iniciales que observamos en todas las lenguas analizadas, incluida la española, está causada por la propia alternancia que existe en japonés. En nuestro modelo de transcripción hemos optado por la transcripción “*samisén*”, puesto que el elemento palatal inicial, [sʰa-], en japonés es el más común. También encontramos variación en su patrón acentual en español: por un lado, tanto las muestras de los corpus como la del NDVUA indican que se trata de una voz paroxítona, pues no vienen acompañadas de tilde; por otro lado, el DUE sí señala con marca gráfica de acentuación que esta voz ha pasado al español con patrón oxítono, como su voz de origen. De nuevo, nuestra propuesta prefiere adaptar la transcripción a la voz originaria.

Por lo que respecta a su significado, coinciden los corpus del español (CORDE, CREA y CORPES XXI) y las obras lexicográficas, tanto españolas (NDVUA y *DUE*) como extranjeras (MWCD, OED, DFL, LPR, DHLP y *Zingarelli*). Todos tienen en común que proceden de la primera acepción del *Daiyirín* para esta voz, esto es, ‘tipo de instrumento de cuerda pulsada. El cuerpo está hecho de piel de perro o gato estirada a la que

se une un mástil (*sao*) en el que se tensan tres cuerdas. Se toca con púa (*bachi*). Tiene distintas denominaciones según el grosor del mástil (*futozao*, *chuzao*, *josozaō*). De este modo, suele aparecer en las muestras de los corpus junto a palabras como: *recitar poesías*, *la guitarra japonesa*, *cantar antiguas melodías*, *acordes*, *escuchar*, *flauta*, *tocar*, *bailar*, *oír*, *música*, etc.³⁴

En español, tanto las obras lexicográficas (NDVUA y DUE) como las muestras de los corpus indican que esta voz ha sido adaptada con género masculino. Así, en los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI) suele estar acompañada por artículos (*el*, *un*) o amalgama de preposición y artículo (*del*). En cuanto a su plural, no encontramos significantes formados con el morfema /-es/, sino la fórmula: *los shamisen* (CORPES XXI). En francés ha sido tomado como elemento masculino, tal vez por su referente más próximo, *le luth* ('el laúd'),³⁵ también masculino (cfr. DFL y LPR). Sin embargo, en portugués ha pasado con género femenino (DHLF). En cuanto al italiano, el *Zingarelli* no ofrece descripción morfológica al respecto. Por último, no encontramos preferencia por patrones combinatorios, más allá del previsible *tocar el "siamisén"*.

Según los datos del *Daiyirín* y el *Zingarelli*, este instrumento, de origen chino, fue introducido en Japón a mitad del siglo

³⁴ En algunas muestras del CORDE leemos:

Recitaron unas poesías, acompañándose con el **shamisen**.

Llevaban en la mano la guitarra japonesa, el **shamisen**.

En CREA:

El gran tesoro de su poesía perdurará como los bosques eternos a los que los espíritus vienen a cantar antiguas melodías de las que el **shamisen** tan sólo extrae unos cuantos acordes.

Sin embargo, escuchaba el **shamisen** y la flauta desde la cuna, y en la infancia caminó unido a las marchas musicales, que no escaseaban por entonces.

En CORPES XXI:

Por la mañana, Kaori se levantó muy temprano para tocar el **shamisen**.

En su mente oía la música del **shamisen**, la voz de Ayumi, y bailaba, movía las manos [...]

³⁵ En este sentido, en español puede haber ocurrido de manera similar.

xvi. Si bien, de acuerdo con los datos del CORDE, el primer registro escrito de esta palabra en español, con la forma *shamisen*, data de 1964 (de nuevo en el libro español de José María Girolla, *El Japón y su duende*), aunque no aparecería, con la misma grafía, en una obra lexicográfica española hasta el NDVUA, esto es, 2003. Desde su primer registro escrito no hemos observamos cambios semánticos, pero sí alternancia gráfica.

En otras lenguas europeas, su datación es mucho anterior: en inglés, los primeros testimonios son de 1616, según el OED. Aunque el MWCD señala el año de 1864. En francés, el primer registro, según el LPR es de 1882. Creemos que el francés sirvió como lengua intermediaria entre el japonés y el español, pues en español presenta grafía extranjerizante, con el dígrafo *sh*. Asimismo, en las descripciones semánticas de los diccionarios franceses se hace referencia a *le luth*, esto es, al laúd (cfr. DFL y LPR), instrumento similar de género masculino y referente por el que, tal vez, en la lengua francesa el «*siamisén*» fue adoptado como sustantivo masculino. En español, los primeros testimonios escritos son posteriores y en el NDVUA se menciona en su descripción semántica el referente *laúd*. No obstante, este hecho contrasta con las menciones, como marcas autonómicas, que se realizan al término *guitarra*, sustantivo femenino, para compararlo con el instrumento japonés en los corpus.

Teniendo en cuenta la información de los párrafos precedentes, consideramos que el japonésismo “*siamisén*” se halla en proceso de transferencia. Existen numerosas muestras que prueban su inestabilidad en el sistema: variación gráfica o transcripción extranjerizante, inestabilidad acentual y morfológica en el plural. Por otro lado, observamos que, desde un punto de vista semántico, funciona como un elemento exógeno, pues su referente es un instrumento perteneciente a otra cultura, que normalmente viene explicado con la marca autonómica: *la guitarra japonesa (de tres cuerdas)*, o *guitarra típica* (del Japón). Asimismo, su repercusión es circunstancial o no significativa (0.02 casos por millón), como sostiene el CORPES XXI.

4. Conclusiones

Tras analizar los datos anteriores, podemos extraer las siguientes conclusiones:

(a) Desde un punto de vista articulatorio, solo la voz “*siamisé*n” cuentan con dos pronunciaciones diversas y, por ende, con dos transcripciones distintas. La alternancia viene dada por la lengua de origen, ya que en japonés el elemento inicial puede ser articulado como sonido prepalatal, [ʃ], o como sonido coronal, [s]. Por otro lado, en su adaptación a la lengua española, observamos preferencia, como no podía ser de otro modo, por el patrón acentual paroxítono.³⁶ Cuentan con un ritmo acentual diferente al del étimo proparoxítono los japonesismos: «*iquebana*» y «*origami*», que han sido adaptados como voces llanas.

(b) De acuerdo con la morfología de las voces, el 100% pertenecen a la categoría de los sustantivos, todos masculinos. De estos, cuatro pueden combinarse como elemento apositivo: “*butó*”, “*cabuqui*”, “*iquebana*” y “*manga*”. Encontramos, asimismo, un sintagma preposicional, *a lo buto*, con función adjetiva, y un verbo, *maquear*, que deriva del sustantivo “*maque*”. Por último, “*butó*”, “*cabuqui*”, “*iquebana*”, “*manga*”, “*origami*” y “*siamisé*n” se repiten en diversas combinaciones sintácticas.

(c) En lo concerniente al plano semántico, casi la totalidad de las voces mantiene semejanza con el/los significado/s original/es de los étimos. Solo las acepciones lexicográficas de «*maque*» parecen haberse desarrollado ligeramente distintas a las del étimo; si bien, en los corpus (CORDE, CREA y CORPES XXI) pueden encontrarse ejemplos cuyo valor semántico resulta muy cercano al del étimo japonés, esto es, el de ‘técnica de lacado’. Si atendemos a los valores semánticos originarios, de las ocho voces, dos son empleadas para hacer referencia a un tipo de técnica o arte (“*iquebana*” y “*origami*”), dos más, a un instrumento (“*coto*” y “*siamisé*n”), y otras dos, a las artes escénicas (“*butó*” y

³⁶ A excepción de “*butó*” y “*siamisé*n”, con patrón agudo similar al de los étimos. Por lo que respecta a “*maque*”, se trata de una palabra paroxítona, como la originaria japonesa [maK'ie], aunque se haya producido la síncope de la vocal tónica y, con esta, un desplazamiento de sílaba tónica.

“cabuqui”). El resto (“manga” y “maque”) se utilizan para denominar otros elementos, diferentes entre sí, relativos al arte.

(d) Un análisis cronológico nos revela que el 87.5% de los japonismos artísticos se introdujeron en la lengua española a lo largo del siglo xx (1964: “coto”, “origami” y “siamisén”; 1973: “iquebana”; 1984: “cabuqui”; 1986: “butó”; 1993: “manga”). Por otro lado, una voz (“maque” 1611) se incluye dentro del selecto grupo de japonismos introducidos en la primera etapa de contacto (1580-1619) entre los pueblos hispánicos y Japón.³⁷

(e) Si consideramos la repercusión de las voces en el sistema léxico del español actual, cuatro vocablos se caracterizan por un uso circunstancial o no significativo: “coto”, “maque”, “siamisén”, “iquebana”;³⁸ mientras que los otros cuatro poseen una frecuencia baja: “cabuqui”, “manga”, “butó”, “origami”.

(f) En último lugar, de acuerdo con el grado de adaptación al sistema léxico del español, tres voces son extranjerismos, esto es, préstamos léxicos no adaptados pues se encuentran todavía en pleno proceso de transferencia: “butó”, “coto” y “siamisén”. Un elemento se encuentra a medio camino entre el momento de transferencia (primera etapa) y el momento de asimilación (segunda etapa): “iquebana”. Tres japonismos (“cabuqui”, “manga” y “origami”) están en un estadio intermedio entre el momento de asimilación y el momento de madurez. Únicamente “maque” constituye un caso de palabra patrimonial.

Bibliografía

- AKAMATSU, TSUTOMU (1997), *Japanese Phonetics: Theory and Practice*, Múnich, LINCOM Europa.
- ALMARZA, NIEVES *et al.* (2012), *Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual*, Madrid, SM, <<http://clave.smdiccionarios.com/app.php>> [01/09/2017].
- ALVAR EZQUERRA, MANUEL (dir.) (1994), *Diccionario de voces de uso actual*, Madrid, Arco/Libros.

³⁷ Véase Fernández Mata (2017: 162-164).

³⁸ Los ordenamos de menor a mayor, según la frecuencia normalizada. Si coincide el número de frecuencia, ordenamos alfabéticamente.

- ALVAR EZQUERRA, MANUEL (dir.) (2003), *Nuevo diccionario de voces de uso actual*, Madrid, Arco/Libros.
- CANNELLA, MARIO y BEATA LAZZARINI (dirs.) (2014), *Lo Zingarelli 2015: Vocabolario della lingua italiana*, Bolonia, Zanichelli, <<http://dizionari.zanichellipro.it/>> [01/09/2017].
- COROMINAS, JOAN y JOSÉ ANTONIO PASCUAL (1991-1997 [2012]), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- DALGADO, SEBASTIÃO RODOLFO (1921), *Glossário luso-asiático*, vol. 2, Coímbra, Imprensa da Universidade.
- DEVOTO, GIACOMO y GIAN CARLO OLI (2012), *Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana 2013*, Florencia, Le Monnier.
- FERNÁNDEZ MATA, RAFAEL (2015), *Los japonesismos de la lengua española: Historia y transcripción*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, <<https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/3716>> [11/08/2017].
- FERNÁNDEZ MATA, RAFAEL (2017), “Los japonesismos del español actual”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 35, pp. 149-168.
- FERNÁNDEZ MATA, RAFAEL (2018), “Los japonesismos bélicos y gubernamentales”, *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, VI, 1, pp. 75-118.
- FERNÁNDEZ MATA, RAFAEL (en prensa) “Método de transcripción del japonés al español: los sonidos vocálicos, semi-vocálicos y consonánticos”, *Onomázein*.
- FRAGO GRACIA, JUAN ANTONIO (1997), “Japonesismos entre Acapulco y Sevilla: sobre *biombo*, *catana* y *maque*”, *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 36, pp. 101-18.
- GIL, JUAN (1991), *Hidalgos y samuráis: España y Japón en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Alianza Editorial.
- GÓMEZ CAPUZ, JUAN (1998), *El préstamo lingüístico: conceptos, problemas y métodos. Cuadernos de Filología*, Valencia, Universitat de València.
- GÓMEZ CAPUZ, JUAN (2005), *La inmigración léxica*, Madrid, Arco/Libros.

- HOUAISS ANTÔNIO (dir.) (2001), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Río de Janeiro, Editora Objectiva.
- LADEFOGED, PETER y KEITH JOHNSON (1975 [2011]), *A course in phonetics*, Boston, Wadsworth/Cengage Learning.
- LADEFOGED, PETER e IAN MADDIESON (1996), *The Sounds of the World's Languages*, Oxford, Blackwell.
- LAHUERTA GALÁN, JAVIER (dir.) (2003), *Diccionario de uso del español de América y España*, Barcelona, Vox.
- LAPESA, RAFAEL (1981⁹ [2005]), *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- MATSUMURA, AKIRA (dir.) (2006), *Daiyirín*, Toquio, Sanseido Books, <www.kotobank.jp> [01/09/2017].
- MERRIAM-WEBSTER (2003 undécima edición), *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Springfield, Mass, Merriam-Webster.
- MOLINER, MARÍA (2007 [2008]), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, edición en CD-ROM basada en la tercera edición en papel de 2007.
- QUILIS, ANTONIO (1993 [2006]), *Tratado de fonología y fonética españolas*, Madrid, Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001), *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014), *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa Libros, <<http://www.rae.es/>> [01/09/2017].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (CORDE), *Corpus diacrónico del español*, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [01/09/2017].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (CREA), *Corpus de referencia del español actual*, <<http://corpus.rae.es/creanet.html>> [01/09/2017].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (CORPES XXI), *Corpus del español del siglo XXI*, <<http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view>> [01/09/2017].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (NTLLE), *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, <<http://ntlle.rae.es/ntlle/Srvlt-GUILoginNtlle>> [01/09/2017].

- REY, ALAIN (dir.) (2014), *Le Petit Robert de la langue française*, París, Le Robert.
- SÁNCHEZ, AQUILINO (2001 [2006]), *Gran diccionario de uso del español actual*, Madrid, SGEL.
- SECO, MANUEL, OLIMPIA ANDRÉS y GABINO RAMOS (1999), *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar.
- SIMPSON, JOHN (dir.) (2009), *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Edición en CD-ROM basada en la segunda edición en papel de 1989.
- TSUJIMURA, NATSUKO (1996 [2007]), *An Introduction to Japanese Linguistics*, Malden, MA, Blackwell Publishing.
- VANCE, TIMOTHY J. (2008), *The Sounds of Japanese*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VV. AA. (2016), *Dictionnaire de français Larousse*, <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais—monolingue>> [16/04/2016].
- VV. AA. (2016), *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, <<http://www.priberam.pt/dlpo/>> [16/04/2016].

ANEXO: Listado de abreviaciones empleadas

CORDE	<i>Corpus diacrónico del español</i>
CORPES XXI	<i>Corpus del español del siglo XXI</i>
CREA	<i>Corpus de referencia del español actual</i>
Daiyirín	大辞林 > Daiyirín
DClave	<i>Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual</i>
DCECH	<i>Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico</i>
DEA	<i>Diccionario del español actual</i>
DFL	<i>Dictionnaire de Français Larousse</i>
DHLP	<i>Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa</i>
DLE	<i>Diccionario de la lengua española</i>
DPLP	<i>Dicionário Priberam da Língua Portuguesa</i>
DOVLI	<i>Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana</i>
DRAE	<i>Diccionario de la Real Academia Española</i>
DUE	<i>Diccionario de uso del español</i>

DUEAE	<i>Diccionario de uso del español de América y España</i>
DVUA	<i>Diccionario de voces de uso actual</i>
GDUEA	<i>Gran diccionario de uso del español actual</i>
LPR	<i>Le Petit Robert de la langue française</i>
MWCD	<i>Merriam-Webster's Collegiate Dictionary</i>
NDVUA	<i>Nuevo diccionario de voces de uso actual</i>
NTLLE	<i>Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española</i>
OED	<i>Oxford English Dictionary</i>
Zingarelli	<i>lo Zingarelli 2015. Vocabolario della lingua italiana</i>



Rafael Fernández Mata: Cursó filología hispánica en la Universidad de Córdoba 2004-2008 y realizó dos másteres: uno en ciencia del lenguaje y lingüística hispánica (UNED 2008-2010) y otro en enseñanza del español como lengua extranjera (Universidad Pablo de Olavide 2009-2010). En 2016 se doctoró en lenguas modernas, traducción y ELE por la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla). Ha trabajado como docente de español en España, Estados Unidos, Portugal e Italia. En la actualidad trabaja como profesor sustituto interino para la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba. Su tema principal de investigación son los japonesismos de la lengua española.