

SOBRE EL JAPONESISMO *MANGA*: ESTUDIO HISTÓRICO Y PRIMERAS DOCUMENTACIONES

RAFAEL FERNÁNDEZ MATA
Universidad de Córdoba

Resumen

En este artículo analizamos la etimología, la historia y los primeros usos textuales y lexicográficos del préstamo de origen japonés *manga*, cuya acepción actual se documenta por primera vez en español a finales de la década de 1980. Este vocablo ha sufrido una modificación semántica y formal en la lengua prestataria, lo cual se ha visto reflejado en las adaptaciones occidentales: durante el XIX, en japonés se articulaba *mangwa*, pero en las postrimerías de ese mismo siglo se completó la reducción a *manga*. En la década de 1810, el artista nipón Hokusai utilizó *mangwa* (con el significado de ‘bosquejos al azar’) para titular una colección impresa de su obra pictórica; hasta cierto punto, ese valor semántico se mantuvo hasta los primeros decenios del siglo XX. Ya a mediados del siglo pasado, se produjo el renacimiento del concepto de la mano de *mangakas* como Osamu Tezuka, a quien la bibliografía especializada considera el verdadero creador del manga actual.

Palabras clave: japonésismo, préstamo, manga, *mangwa*, lexicografía, historia de la lengua española.

ON JAPANESE LOANWORD *MANGA*: HISTORICAL STUDY AND FIRST DOCUMENTATIONS

Abstract

In this paper we analyse the etymology, the history and the first textual and lexicographical uses of the Japanese loanword *manga*, whose current meaning is documented for the first time in Spanish at the end of the 1980s. This word has undergone a semantic and formal modification in the borrowing language, which has been reflected in the Western adaptations: during the 19th century, in Japanese it was articulated as *mangwa*, but in the late 19th century the reduction to *manga* was completed. In the 1810s,

the Japanese artist Hokusai used *mangwa* (meaning ‘random sketches’) to title a printed collection of his paintings; to some extent, this semantic value was retained until the early decades of the 20th century. Already in the middle of the last century, the concept was revived by *mangakas* such as Osamu Tezuka, who is considered by the specialized literature to be the true creator of present-day manga.

Keywords: Japonésismo, Loanwords, Manga, *Mangwa*, Lexicography, History of the Spanish Language.

1. INTRODUCCIÓN

Mediante esta investigación, que sigue la estela metodológica aplicada en trabajos anteriores (Fernández Mata, 2023), trataremos de despejar aquellas incógnitas relativas al estudio histórico del japonésismo artístico *manga*. Para conseguir toda la información posible, hemos adoptado una metodología ecléctica, deductiva y con una retroalimentación constante. En primer lugar, hemos extraído los datos de las siguientes fuentes hispánicas: recursos lexicográficos para la historia de la lengua española (DCECH y NTLLE), diccionarios del español actual, para cualquier información histórica (DVUA, DEA, DLE 2001, GDUEA, DUEAE, NDVUA, DUE, DClave y DLE 2014), corpus (CDH, CORDE, CORDIAM, CREA y CORPES XXI) y la *Hemeroteca digital* (HD) de la Biblioteca Nacional de España. Para ampliar nuestras pesquisas, hemos considerado las descripciones en otras lenguas, como el inglés (MWCD y OED), francés (DFL, PR, TLFi y DHLF), portugués (DHLP, DPLP, CLP y GLA) e italiano (DEVOLI, *Zingarelli* y DELI). También hemos contado con la información actual e histórica de tres obras japonesas: los diccionarios monolingües *Daiyirín* y *Daiyisén digital*, así como la EN. En último lugar, hemos consultado la tesis de Knowlton (1959) y el artículo de Prieto (2007), quienes proporcionan información semántico-histórica de un gran listado de japonésismos.

2. ANÁLISIS HISTÓRICO DE MANGA

Esta voz fue registrada por vez primera en una obra lexicográfica académica en la 23.^a edición del DLE 2014 (no incluyen este préstamo el DCECH ni el NTLLE). Sin embargo, se describe con anterioridad en otros

diccionarios, en 1994 (DVUA), 2001 (GDUEA), 2003 (DUEAE y NDVUA) y 2012 (DClave).

Al tratarse de una voz homónima, resulta sumamente complejo su rastreo en los diferentes corpus; en el CDH y el CORDE no hay constancia de este préstamo; el CREA documenta su primer uso en 1995: «El salón [...] estará dedicado al “manga” (historieta japonesa)» (*La Vanguardia*, España, 30 de junio de 1995). No obstante, el DVUA ofrece un ejemplo anterior: «los *manga* se alojaban en el interior de los sentimientos» (*Muy Interesante*, España, agosto de 1993). Gracias a la HD, podemos adelantar su documentación a marzo de 1988: «Las relaciones entre el manga¹ y el comic europeo son casi inexistentes» (*La Luna de Madrid*, España); «Llaman “manga” a los comics [...]. Los “manga” tienen cada vez más éxito en las clases» (*Diario de Mallorca*, España, 9 de marzo de 1988)². En otras lenguas romances³, las primeras documentaciones se sitúan próximas a las hispánicas: en italiano, 1987 (*Zingarelli*) o 1992 (DEVOLI); francés, 1991 (PR)⁴.

Los descriptores históricos del MWCD y del OED sostienen que el primer registro con su acepción actual, ‘cómic de origen japonés’ (DLE 2014), se sitúa cerca de 1951. Precisa el OED que su primera referencia en inglés (con la forma *Manga*) procede del *Dictionary of the Arts; with an Introd. by Eric Partridge* de Martin Leon Wolf. Dada la naturaleza lexicográfica de esta documentación, deberían existir usos textuales anteriores, los cuales se confirman en el apartado de información

¹ En el texto de la HD nunca se utiliza la cursiva; dado que *comic*, en el mismo texto, aparece sin tilde y sin cursiva, creemos que estas dos voces pudieron ser transcritas en cursiva para marcar su cualidad de extranjerismo.

² A fin de optimizar nuestra búsqueda, introdujimos en la ecuación el japonésismo relacionado «mangaka» < 漫画家, ‘persona que trabaja dibujando manga’ (*Daiyisén digital*). Jamás ha sido inventariado por ninguna obra lexicográfica hispánica o extranjera de las mencionadas en este artículo. Tampoco encontramos información en los corpus históricos del español. Actualizamos los datos de Fernández Mata (2016: 466 y 468), puesto que la nueva versión del CORPES XXI documenta un registro anterior a nuestra propuesta, que lo situaba en 2010; esta primera documentación, también mexicana, se adelanta a 2001: «las tres diosas creadas por el mangaka (dibujante de historietas, en japonés), Kosuke Fujishima». La HD detecta su primer uso, transcrito *mangaka*, el 24 de noviembre de 1995 (*Diari de Sabadell*, España).

³ Desconocemos la situación para la lengua lusa, ya que esta voz no cuenta con descriptor histórico-etimológico ni en el DHLP ni en el DPLP. Tampoco está catalogado en el GLA.

⁴ No describen esta voz el TFLi, el DHLF ni el DELI.

etimológica del mismo OED, que localiza dos usos de finales del XIX, pero con el significante *Mangwa*: el primero, de 1884, pertenece a la traducción inglesa del libro de viajes escrito por el geógrafo alemán Johannes Justus Rein, en el que leemos: «The celebrated painter, Hokusai, represents them in his *Mangwa* (Sketch-book)» (Rein, 1884: 264). Se respeta la grafía original (de 1881), que podría considerarse, por el momento, la primera muestra de este préstamo en una lengua occidental: «Der berühmte Maler Hokusai stellt dieselben in seinem *Mangwa* (Skizzenbuch)» (Rein, 1881: 303). El otro se sitúa en 1888, en una publicación periódica editada por Siegfried Bing y titulada *Artistic Japan*, en la que se dice: «It is a page taken from his *Mangwa*»⁵. En este apartado del OED, se avisa que el vocablo japonés fue popularizado como *mangwa* por el artista Katsushika Hokusai en el título de los tres volúmenes de dibujos publicados a partir de 1812⁶. Por lo que concierne al proceso histórico de *manga* en inglés, el OED lo describe como sigue: del japonés *manga* (desde 1799 o anterior), proveniente a su vez de una adaptación del chino, con articulación *mangwa*.

El étimo *manga* se transcribe en japonés con los ideogramas 漫画, articulados aproximadamente *manga*. El problema radica en la pronunciación de este último: ¿por qué el artista japonés Katsushika Hokusai empleó *mangwa* alrededor de 1812?, ¿por qué el OED sostiene que su articulación era *manga* ya desde 1799 o incluso antes? Según Frellesvig (2010: 170), *gwa* terminó formando parte del sistema fonológico japonés como consecuencia de la ingente entrada de préstamos de la lengua

⁵ De acuerdo con el OED, esta forma se encuentra en el volumen I, n.º 3, pág. 28. No obstante, la grafía que se debería haber utilizado es *Man-gwa*, pues así lo comprobamos en la referencia citada. En este mismo volumen, encontramos *Man-gwa* en las páginas 12, 13, 28, 31, 34, 36, 45, 47, 48, 54 y 55, pero *Mang-wa* en la página 10 (quizá por errata).

⁶ Thompson (2015: 19) sostiene otros datos: «By far the most popular of all the picture books [...] was the multivolume series *Hokusai Sketchbooks* (*Hokusai manga*), published in ten volumes from 1814 to 1819, with five volumes added in 1834 to 1878». Gonse (1883: 329) parece tener la respuesta: «Les quatorze cahiers de la *Mangoua* [...] ont paru séparément en l'espace d'une quarantaine d'années. Le premier cahier parut, non pas en 1810, comme on le croit généralement, mais en 1814; la préface qui accompagne le premier tirage porte la date de 1812; l'éditeur, Katano Toshiro [...] dit dant la postface du XV^e volumen (supplément), publié il y a quelques années avec ce qui restait de dessins non utilisés, que le premier volume avait été publié en 1814». Según indica, se basó en fuentes inglesas, francesas y americanas, pero no las especifica (Gonse, 1883: 88).

china, los cuales obligaron a la adopción y aclimatación de sonidos foráneos. Este cambio hubo de producirse a lo largo del periodo que Frellesvig denomina *Early Middle Japanese*, y que ubica entre el 800 y el 1200. La articulación se mantuvo durante un tiempo en el japonés moderno (desde el 1600 en adelante), pero las sílabas *gwa* y *ga* acabaron confluyendo en *ga*. Pese a que el proceso se completó a finales del siglo XIX, algunos dialectos, como el de Kansai, todavía conservan la articulación antigua (Frellesvig, 2010: 311, 387 y 415).

Por tanto, puede que verdaderamente el artista japonés articulara *mangwa* en el Japón de la década de 1810, pero tal vez, para cuando se produjeron las primeras transcripciones europeas del término (1881, 1884 y 1888), este se había reducido a *manga*, de modo que aquellas mantendrían *w* solo por respetar el nombre con el que el propio Hokusai hacía referencia a sus trabajos. De acuerdo con la EN, el significante utilizado por Hokusai venía a sustituir al término sinónimo 漫筆 (articulado en la actualidad aproximadamente como *mampitsu*), y cuyo significado es ‘anotaciones aleatorias’.

En Larousse (1873) no hallamos ninguna referencia al término *manga* / *mangwa*, pero sí se menciona a Hokusai en el segundo suplemento (Larousse, 1888: 1390; el primero, de 1878, no describe los datos buscados), e incluso se emplea un japonésismo (*sourimono*)⁷. En cuanto a *La Grande Encyclopédie*, no se incluye *manga* / *mangwa* (Berthelot *et al.*, 1896), pero sí se menciona en la descripción de Hokusai en el tomo 20 (Berthelot *et al.*, 1894: 186): «Il habita tour à tour Nagoya, où demeurerait l'éditeur de la *Mangoua* et de ses principales œuvres, et Yédo. [...] Ses œuvres de librairie les plus célèbres sont: d'abord les quatorze cahiers de la *Mangoua*».

Thompson (2015: 19) sostiene que los libros artísticos de Hokusai fueron un gran éxito en Japón, y que de allí fueron llevados a Europa. Concluye: «Some years later, around 1859, the “discovery” of a volumen of *Hokusai Sketchbooks* by French artists began the Japonisme craze». En esta línea se mueve el segundo suplemento del *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (Larousse, 1888: 1453-1454), donde se aducen

⁷ Según el OED, el *surimono* es un ‘grabado en color de pequeño tamaño que se utiliza para felicitar o celebrar una ocasión especial’.

las razones sociohistóricas que explican la fama de los pintores japoneses en Occidente:

Jusqu'à l'Exposition de 1867, l'art japonais était, pour ainsi dire, resté ignoré de la France, de l'Europe même. On ne le jugeait que par des spécimens isolés qui ne permettaient aucune idée d'ensemble et qui ne laissaient point apprécier son importance capitale, son entente supérieure de la décoration. L'Exposition de 1878, et celle, uniquement japonaise et rétrospective, organisée chez M. Georges Petit⁸ en avril 1883, eurent pour effet d'achever la révélation, et l'on put se rendre compte de la valeur de tels exemples par l'empressement que l'industrie mit à s'en inspirer. En même temps, des artistes, des littérateurs, des érudits tels que MM. Jules et Edmond de Goncourt, Philippe Burty, Théodore Duret, Gonse, se vouaient à l'étude de l'art japonais et le dernier lui consacrait, en 1883, un important ouvrage⁹, véritable monument élevé à la gloire de ces Athéniens de l'extrême Orient. [...] Le même M. Bing a fondé une revue, *le Japon artistique*, laquelle, éditée à Paris, a trois éditions : française, anglaise¹⁰ et allemande. Cette revue mensuelle, qui compte parmi ses collaborateurs MM. de Goncourt, Ph. Burty, Gonse, Ch. Duret, Falize, Roger Marx, Champier, Ary Renan¹¹ et nombre d'érudits étrangers, contient, à côté d'articles d'un haut intérêt, de nombreuses planches en couleur, tirées avec le plus grand soin et de l'étude la plus profitable pour l'artiste et l'industriel.

La HD documenta la primera referencia a Hokusai el 26 de noviembre de 1883 en *El Estandarte*, donde se habla del arte japonés a partir de «una reciente publicación [de] Gouse» (*sic*, véase nota 9). Indica que «en toda Europa el arte japonés tiene sus adeptos y entusiastas» y que «las pintu-

⁸ Fue galerista y marchante de arte francés, así como uno de los principales promotores de los pintores impresionistas.

⁹ Se trata de Gonse (1883), que menciona a Hokusai hasta en 95 ocasiones; se le dedica el capítulo 8 en el apartado de pintura y toda la sección de los estampados. El término *manga* se registra 9 veces, siempre con la forma *mangoua*. Este libro hubo de contribuir, hasta cierto punto, a la expansión del vocablo y de la fama de Hokusai en Occidente: «Le nom de Hokousai est le premier nom d'artiste japonais qui ait traversé les mers; il deviendra sous peu célèbre dans les deux hémisphères, il l'est déjà» (Gonse, 1883: 87-88).

¹⁰ Recuérdesse que el testimonio de 1888 del OED alude a esta publicación.

¹¹ En Augé (1898: 140), también se confirma este dato: «Les Goncourt, Ph. Burty, Louis Gonse, Michel Revon, on fait connaître en France l'art d'Hokousai et l'imagerie japonaise».

ras traídas á Europa de algun tiempo á esta parte, ó descritas por los viajeros, han modificado favorablemente la opinion que habia del arte japonés». Señala otras vías de entrada, como las colecciones de arte adquiridas por el Museo Británico, el Museo de Berlín y la villa de París. Posteriormente, en un artículo de *La Época* (26 de julio de 1893) que compara Japón y Holanda, leemos: «los colores del paisaje [...] semejan los cuadros japoneses de tonos lánguidos y acuosos [...], cual en las acuarelas de Hokusai»; comparación que bien podría ser síntoma de la fama de este pintor en España. La *Ilustración artística* (20 de abril de 1896) anuncia una exposición en Berlín «de grabados en colores japoneses, que comprend[e] los mejores ejemplares conocidos desde principios del siglo XVII hasta 1860, y en la que est[á]n representados los principales maestros [...], [entre ellos] Hokusai».

Todo apunta, pues, a que el término *manga* fue impulsado-rebautizado por Hokusai en el decenio de 1810, pero su obra desembarcaría en Occidente en la década de 1880, de la mano de famosos expertos y marchantes de arte en publicaciones periódicas, pintores/literatos franceses¹² y obras de carácter enciclopédico. Tras conocer la adaptación decimonónica de la articulación arcaica japonesa, relanzamos nuestra búsqueda en los diccionarios históricos, corpus y hemeroteca, pero solo hallamos algunas muestras en la HD, casi todas situadas en las primeras décadas del XX:

¹² Véase en la tabla inferior la información de *Blanco y negro* (de 1936).

<i>La Ilustración ibérica</i> (España, 12 de abril de 1891)	 Del tomo VIII del «Mangwa» (1817).
<i>La Lectura</i> (España, mayo de 1906)	NOVELA [...] Legrand Chabrier, Mangwa. 3,50 fr.
<i>Cuba contemporánea</i> (Cuba, marzo de 1916)	Y otra vez Hokusai con su verbo endiabrado que copia y detiene el ademán en su impulso, y ríe y hace reír (<i>sic</i>) con los gordos y flacos de su Mangwa.
<i>Revista del Ateneo</i> (España, 15 de mayo de 1926)	Hokusai rompió los antiguos moldes; además, en cuanto a la elección de temas, reproducía cuanto llegaba al alcance de su espíritu inquieto –insectos, flores, casas, pájaros– a modo de croquis o bocetos (<i>ippitsugwafu</i>) que constituyeron después la famosa <i>Mangwa</i>, obra en quince tomos, el primero de los cuales se publicó en 1812, que son como un compendio de la vida japonesa y que como dice S. Dick «bastaría por sí sola para imponerle como uno de los más grandes dibujantes del mundo¹³.

¹³ Coincide parcialmente con Thompson (véase nota 6), pues son quince tomos, pero se empezaron a publicar a partir de 1812 (lo cual concuerda con el OED). Dado que se

<i>Buen humor</i> (España, 24 de agosto de 1930)	 El señor de la derecha. — ¿Podría usted decirme quién es el difunto? El otro. — No lo sé; debe de ser el que va dentro del ataúd. (De Kokkei-bungaku Mangwa, Tokio). (De Kokkei-bungaku Mangwa, Tokio).
<i>Caras y caretas</i> (Argentina, 15 de noviembre de 1930)	 El señor de la derecha. — ¿Podría usted decirme quién es el difunto? El otro. — No lo sé; debe de ser el que va dentro del ataúd. (De Kokkei-bungaku Mangwa, Tokio). (De Kokkei-bungaku Mangwa, Tokio).

toma como fuente a Stewart Dick, la versión española de la voz podría ser un calco de la transcripción inglesa. De hecho, en Dick (1906: 59) se utiliza: «In 1817 he published the first volume of the “Mangwa,” a collection of rough sketches, which, in its fifteen volumes, forms a veritable encyclopedia of Japanese life and industries, and is sufficient alone to establish him as one of the great draughtsmen of the world». Si se sigue a Dick como referente bibliográfico, ¿por qué se informa de que la primera publicación de Hokusai fue en 1812?

<i>Buen humor</i> (España, 29 de noviembre de 1931)	(De Ghendai Mangwa).
<i>Caras y caretas</i> (Argentina, 12 de marzo de 1932)	(De Ghendai Mangwa, Toquio).
<i>Blanco y negro</i> (España, 7 de junio de 1936)	[...] los embaladores habían tenido “en mucho las hojas de álbum del autor de la Mangwa, ni Europa había entrado en el mundo del arte, porque el descubrimiento fué sensacional para Manet, Fantin-Latour, Degas, Whistler, Monet, entre los pintores; y para Baudelaire, Goncourt, Zalá, Burt y Chámphleury, entre los literatos. OTRA ESTAMPA JAPONESA MODERNA Y DE TENDENCIA ANTIGUA

El segundo (1906) es el título de una novela francesa. Si las adaptaciones decimonónicas galas empleaban *mangoua*, ¿por qué este autor francés utiliza *mangwa*? ¿Tal vez la cultura anglosajona fue la impulsora del término, el sistema de transcripción Hepburn¹⁴ o una mezcla de ambos? Como ya hemos indicado en anteriores trabajos, resulta casi imposible despejar esta incógnita. Dejando a un lado el ejemplo cubano de 1916 (único en el que se observa la intención de aclimatar el término a nuestra ortografía), en los demás casos parece existir cierta connivencia entre las dos causas señaladas: actúa un sistema de transcripción foráneo a nuestra ortografía y también intervienen otras lenguas, otras culturas (la anglosajona, véase nota 6). Con anterioridad a la novela de Legrand Chabrier (1906), los textos galos empleaban *mangoua*: Gonse (1883), Bing (1888)¹⁵ y Berthelot *et al.* (1894)¹⁶. En el suplemento de Augé (1907: 293) se prefiere ya la grafía *Mangwa* en el mismo párrafo que *Hokousai* y *sourimono*s: «Le doute subsiste dans l'attribution de certaines planches de l'*Hokkei Mangwa* [...] sous le nom d'Hokousai. [...] de cette *Mangwa* [...]. Il a peint un grand nombre de *sourimono*s». Mientras que *Mangwa* (con valor paravocálico) aparece en cursiva y en mayúscula¹⁷, *Hokousai* y *sourimono*s (como núcleo silábico) no. Estas traducciones gráficas demuestran cierta aleatoriedad, que se observa también en Augé (1898: 140): «Hokousai, appelé aussi Katsugawa Shunrô»; la *ou* (de *Hokousai*) y la *u* (en *Katsugawa* y *Shunrô*) se usan con valor vocálico pleno, mientras que la *w* de *wa* (en

¹⁴ El método Hepburn se instauró en 1886. Para su historia, Fernández Mata (2021: 24-35).

¹⁵ En el segundo suplemento de Larousse (1888: 1454) se señala que la publicación mensual al cargo de Bing cuenta con ediciones en inglés, francés y alemán. Hemos comparado la edición inglesa (nota 5) con la francesa, y en esta última encontramos 2 casos de *Mangoua* frente a 26 de *Mangwa*; además, *Hokusai* se transcribe con *u*, y no mediante *Hokousai* –como en Gonse (1883) y Augé (1898: 140)–. Este hecho podría demostrar que en la edición francesa prevalece la tendencia a transliterar el sonido *u* del japonés con *u* y no con *ou*, independientemente de su carácter nuclear o paravocálico en la lengua prestataria; sin embargo, hallamos *sourimono*s, *samouraï*, *Moronobou*, *Foujiyama*, etc., en lugar de los esperados *surimono*s, *samurai*, *Moronobu*, *Fujiyama*, etc.

¹⁶ No olvidemos que Larousse (1888) transcribe *sourimono*s, con *ou* también.

¹⁷ Con casi toda seguridad, se recurre a este formato tipográfico para prevenir al lector de que se encuentra ante el título de una obra y no ante un préstamo; en primer lugar, porque se hace referencia al trabajo gráfico de Hokkei como “l'*Hokkei Mangwa*” y, en segundo lugar, porque se transcribe con mayúscula y cursiva, mientras que el antroponímico *Hokousai* y el japonésismo *sourimono*s no siguen esta suerte.

Katsugawa) revela su situación marginal¹⁸. ¿Qué condujo a esta especialización o reorganización gráfica? De alguna manera, hubo de interceder la cultura anglosajona o el sistema de transcripción Hepburn, creado para anglófonos en 1886, si bien implementado desde 1867 (Fernández Mata, 2021: 24-35).

Sea como fuere, los casos de 1930 a 1932 reflejan que los grabados caricaturescos japoneses contaban con cierta popularidad en nuestra sociedad, pero esta no debió de durar mucho más tiempo, porque la última referencia se sitúa en 1936. De hecho, hasta los primeros registros del moderno *manga*, de finales de 1980¹⁹, no documentamos más ejemplos en la HD²⁰. Quizá casi la totalidad del público occidental pudo olvidarse del concepto en gran parte del siglo XX, puesto que tampoco mencionan esta voz el GLA ni Knowlton (1959), y esto resulta, cuando menos, significativo.

Centrándonos en el valor semántico de los primeros registros hispánicos, galos, ingleses o germanos, inferimos que cuentan con un sentido distinto al actual, lo cual revela un cambio de significado; pero ¿cuándo se produjo dicha modificación?, ¿en qué lengua se gestó?, ¿se extendió por igual?

La documentación occidental del XIX y principios del XX demuestra que *mangwa* se refería a un concepto muy específico, vinculado a la figura de Hokusai, a la manera en que el artista denominó a su obra pictórica, que podríamos traducir como ‘dibujos involuntarios’ (Gonse, 1883; Dick, 1906; Thompson, 2015; EN, OED, MWCD). Aunque este

¹⁸ También, por ejemplo, en Berthelot *et al.* (1894: 186) su naturaleza paravocálica cuenta con doble posibilidad de transcripción, *oua* o *va*: «Il habita tour à tour Nagoya, où demeurerait l'éditeur de la *Mangoua* et de ses principales œuvres, et Yédo. [...] Ses œuvres de librairie les plus célèbres sont: d'abord les quatorze cahiers de la *Mangoua*, édités par Yeïrakouya Toshiro, de Nagoya, et gravés par Tamékiti et Yégava Sintaro, deux des plus excellents graveurs de l'époque».

¹⁹ Estas ofrecen valoraciones culturales que nos ayudan a entender en qué fase de adopción se halla el japonésismo: «Los “manga” tienen cada vez más éxito en las clases» (*Diario de Mallorca*, España, 9 de marzo de 1988), «El ‘manga’ invade Occidente. ‘Akira’ triunfa en España incluso en su edición japonesa. Vendidos 10.000 ejemplares de los primeros números del tebeo de los 90» (*El Periódico de Catalunya*, 30 de julio de 1990).

²⁰ No descartamos documentaciones entre esta horquilla de años, es decir, entre el último registro de *mangwa* (1936) y el primero de *manga* (1988).

internacionalismo²¹ inicialmente aludía al tipo de ilustraciones realizadas por Hokusai y sus acólitos, a principios del siglo XX (en la década de 1920 o incluso antes)²², el término empezó a distanciarse de Hokusai y a designar ‘libro de historietas’, ‘historieta’, ‘caricatura’ cuya estética bebía de su estilo (EN, OED, MWCD). Según la EN, Tajada (2007: 474-475) y Hosokawa (2016: 332), lo que conocemos como *manga* moderno empezó a gestarse gracias a la influencia occidental durante la segunda mitad del XIX, puesto que esta clase de publicaciones contenían viñetas satíricas y mordaces sobre temas cotidianos de acuerdo con la tendencia europeo-americana²³; sin embargo, no hay acuerdo entre estas fuentes sobre la primera revista de manga: mientras que Hosokawa (2016: 332) opina que «la revista *Tokyo Puck* (1905) [...] está considerada como el inicio del manga moderno», la EN sostiene que *Marumaru Chinbun*, publicada por primera vez en 1877, fue la primera revista manga de gran tirada. Tajada (2007: 474-475) adelanta la fecha a 1862, cuando el caricaturista británico Charles Wirgman funda la revista *Japan Punch*.

En japonés actual, la voz *manga* cuenta con tres acepciones: la tercera (‘dibujo pintado por libre impulso’) parece aludir a su valor primitivo, la primera (‘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’) y la segunda (‘historia expresada con dibujos o con dibujo y diálogos’, *Daikyōin*) ya dan cuenta del cambio de significado que pudo iniciarse en las postrimerías del XIX en japonés²⁴.

²¹ Álvarez de Miranda (2024: 109) los define como «voces que han alcanzado una difusión mundial, y en relación con las cuales, por ello, una determinada lengua no puede ni debe ir por libre».

²² Así lo afirma el OED –el MWCD sostiene que *comic book* se utiliza por primera vez en 1904–, por lo que suponemos que solo se aplica al mundo anglosajón. En lo concerniente al hispánico, ténganse presentes las documentaciones de la HD: el ejemplo cubano de 1916, los españoles de 1930-1931 y argentinos de 1930-1932. Ya Tajada (2007: 474) estima que la significación que le atribuimos a *manga* en la actualidad «no podremos encontrarla hasta la segunda década del siglo XX».

²³ Desde finales del XIX existían en Francia publicaciones caricaturescas y de allí se extendieron a Estados Unidos y al resto del mundo (EN). Tajada (2007: 474-475) opina que «el cómic al más puro estilo occidental se introdujo en Japón [en 1857] de la mano de Charles Wirgman (1835-1891), un dibujante del “*Illustrated London News*”». Hosokawa (2016: 332), por su parte, indica que «durante los años veinte se importaron [a Japón] cómics norteamericanos y fueron adaptados al reciente periodismo de masas».

²⁴ Por el momento, desconocemos la primera documentación textual japonesa de *manga* con la acepción moderna; sin embargo, por los datos expuestos, quizá pudiera

A la expansión del término en Occidente y a su cambio semántico hubo de contribuir, de algún modo, la mejora de las técnicas litográficas a finales del XVIII, que permitió que la litografía pasara a emplearse en el periodismo; esto dio paso a la circulación masiva y a la aparición de una serie de periódicos de historietas, revistas de historietas, etc. (desde 1829 en Francia y 1862/1877 en Japón). Así pues, el manga moderno y el manga posterior a la Segunda Guerra Mundial se han desarrollado en el periodismo y los medios de comunicación de masas, tanto en Occidente como en Oriente. Su verdadero auge se produjo después de la Segunda Guerra Mundial, con la figura de Osamu Tezuka, quien popularizó el manga infantil con un estilo de expresión cinematográfico (por lo que el cine hubo de contribuir también a su expansión). En efecto, la bibliografía especializada coincide en atribuir el nacimiento del *manga* moderno a Osamu Tezuka (1928-1989), conocido popularmente en Japón como el Dios del manga (Bermúdez, 1995; Gravett, 2004; Prieto, 2007; Tajada, 2007; Galbraith, 2009; Petersen, 2011; Aguilar, 2013; Abellán, 2016; Hosokawa, 2016).

En lo que respecta a la expansión del manga en Occidente, las investigaciones sostienen que esta no se puede entender sin la influencia de su vertiente animada, el *anime*²⁵. De este modo, las series de animación japonesas, con amplia difusión en España e Hispanoamérica en las décadas de 1970, 1980 y 1990, sirvieron como caldo de cultivo para dar a conocer los mangas (Prieto, 2007: 186; Madrid y Martínez, 2011: 49-50; Aguilar, 2013: 2-3, 5; Martí, 2013: 1-11), cuya época de esplendor puede situarse entre finales de los 80 e inicios de los 90 (Tajada, 2006: 481; Madrid y Martínez, 2011: 50; García y López, 2012: 121; Aguilar, 2013: 2-7)²⁶.

localizarse en los últimos decenios del XIX o comienzos del XX.

²⁵ Por ejemplo, según Martí (2013: 1), «el primer contacto entre Osamu Tezuka [...] y el público español data de 1964. En este año, son 317.781 los espectadores que asisten a los cines donde se proyecta el primer anime estrenado en España con guion de Osamu Tezuka».

²⁶ Fue *Akira* (de Katsuhiro Otomo, publicado entre 1982 y 1990) la obra que marca el comienzo del consumo del manga en Occidente (Gravett, 2004: 153; Madrid y Martínez, 2011: 50; Aguilar, 2013: 6; Martí, 2013: 8-9). En el NDVUA hallamos noticias de mediados de los 90 relacionadas con la influencia del *anime*: «La gran novedad, sin embargo, es un libro de bolsillo con los dibujos japoneses –*mangas*– de *Dragon Ball*, cuya aceptación se ha visto impulsada por las series televisivas» (*Tiempo*, 8 de mayo de 1995); «Los

Por lo que se refiere a la divulgación de este japonésismo en España, quisiéramos aducir otra razón: la celebración anual del Salón del Manga en Barcelona²⁷. Según nos informa amablemente Sarái Expósito (responsable de *marketing* y redes sociales de FICOMIC), el Salón del Manga (rebautizado en la actualidad como Manga Barcelona) apareció en 1995. De hecho, en una noticia de *La Vanguardia* titulada «Barcelona acogerá un salón de historietas japonesas» (30 de junio de 1995) se da cuenta de su nacimiento:

Barcelona será durante tres días del próximo mes de octubre la capital de la historieta japonesa, gracias a un salón internacional que pretende reunir a más de veinticinco mil personas y cincuenta profesionales [...]. El salón [...] estará dedicado al «manga» (historieta japonesa), el «anime» (historieta japonesa animada) y al sector del videojuego. El certamen está organizado por Ficomic, entidad cultural dedicada a la promoción de la historieta que realiza durante el mes de mayo, y en el mismo emplazamiento que el Saló Internacional del Còmic.

Con estas líneas, podemos corroborar la hipótesis sostenida por los especialistas sobre la interrelación de *manga* y *anime*. Por otro lado, se observa el desgaje con respecto al antiguo Salón Internacional del Cómic de Barcelona (conocido hoy como Comic Barcelona), que se celebra desde 1981. Su independencia como certamen propio resulta reveladora, y solo pudo ocurrir por un motivo: la creciente popularidad que habían ganado el *anime* y el *manga* en Occidente, que ha aumentado considerablemente desde 1995²⁸.

profesores de japonés se han encontrado con un chollo desde la aparición del *manga* (tebeo nipón): los chavales quieren aprender el idioma para poder leer las versiones en japonés de *comics* como el *Dragon Ball*» (*El País Semanal*, 3 de marzo de 1996). En una de las imágenes de la presentación de FICOMIC para conmemorar el 25 aniversario del Salón del Manga, 1995, leemos: «Exposición dedicada a los “Héroes del Manga”, los que triunfaban desde mediados de los 80 hasta mediados de los 90».

²⁷ En otras naciones hispanicas existen entidades que organizan certámenes o encuentros análogos; por ejemplo, la Animole en México, que «se enfoca en celebrar el amor y la pasión por el anime, el manga y la cultura japonesa en México y Latinoamérica» (cf. <<https://lamole.com.mx>>).

²⁸ De los 25.000 visitantes que estima la noticia de 1995, aunque en realidad el primer Salón del Manga reunió a 1000 asistentes (cf. 4-5 del enlace de la nota 26), la edición del 25 aniversario del Manga Barcelona (2019) acogió a más de 152.000 visitantes (como se puede ver en el siguiente enlace: <https://www.manga-barcelona.com/es/noticias.cfm/id/32852/152-000-visitantes-celebran-25-aniversario-manga-barcelona-sigue-batiendo->

3. CONCLUSIONES

Pese a que la primera documentación textual de *manga* se sitúa en 1988 (en España), las Academias no lo incluyeron hasta el DLE 2014. Otras obras lexicográficas sí inventariaron la voz con anterioridad: DVUA (1994), GDUEA (2001), DUEAE y NDVUA (2003) y DClave (2012).

El étimo sufrió cambios en japonés: reducción de *mangwa* a *manga* a lo largo del XIX; pasó de estar relacionado con la producción pictórica de Hokusai a significar ‘caricatura’, ‘historieta’, ‘libro de historietas’. Las muestras determinan que *mangwa* alude (tanto en Oriente como en Occidente) a la significación primigenia, mientras que *manga* se usa con el valor actual.

Por el momento, las dos primeras documentaciones hispánicas son *mangwa* (España, 1891) y *manga* (España, 1988), las cuales se explican por la misma trayectoria del concepto en japonés, es decir, su reducción articulatoria y su especialización semántica. Este hecho, a su vez, conecta con el concepto de *poligénesis temporal* (formulado por Álvarez de Miranda, 2005: 1039: «discontinuidad en la trayectoria de algunas acuñaciones y préstamos»), puesto que *manga* ha sufrido varios intentos de adopción en lengua española: uno a finales del XIX y el otro a finales del XX.

Las razones histórico-culturales que explican el desembarco de esta voz en Occidente difieren en función del referente y del momento. *Mangwa* (1891) se documenta con posterioridad a los testimonios alemán (1881), francés (1883) e ingleses (1884, 1888). Si bien el término pudo irradiarse desde tres focos (Inglaterra, Francia y Alemania), puede que la cuna de su expansión europea fuera París. Al respecto, no debemos olvidar la hegemonía de la lengua francesa: la importancia atribuida a sus obras lexicográficas, enciclopédicas, periodísticas y científicas –imitadas como referentes por las naciones vecinas desde el XVIII (Lapesa, 2005; Álvarez de Miranda, 2005)–. No obstante, la adaptación gala sufrió a su vez la intervención del inglés o de un sistema de transcripción ideado para el pueblo anglófono (el método Hepburn, 1867-1886). En cuanto al actual *manga*, irrumpió en Occidente desde

records.htm). En 2023 la cifra ascendió a 165.000 personas (cf. <https://www.manga-barcelona.com/es/noticias.cfm/id/36594/-gracias-por-las-165-000-sonrisas-.htm>).

comienzos de 1950 (OED y MWCD), aunque terminó despuntando a finales de la década de 1980 y comienzos de 1990 en la cultura hispánica, en cuyas primeras documentaciones se expresan valoraciones del tipo: «Los “manga” tienen cada vez más éxito en las clases» (1988), «El ‘manga’ invade Occidente» (1990).

Dado que no hallamos muestras en los corpus y la HD entre la última documentación de *mangwa* (1936) y la primera de *manga* (1988) y puesto que GLA y Knowlton (1959) no los catalogan en sus estudios, suponemos que la mayoría del público occidental e hispánico pudo olvidarse del concepto durante gran parte del siglo XX. Por otro lado, los especialistas coinciden en ubicar el nacimiento del manga moderno en las décadas de los 50-60 del siglo XX, con las creaciones de Osamu Tezuka, por lo que hubo de expandirse por Occidente con posterioridad a dicho periodo (como demuestra el apartado de frecuencia del OED); asimismo, sostienen que la propagación del manga no puede entenderse sin la influencia de su vertiente animada, el *anime*: las series de animación japonesas, con amplia difusión en el ámbito hispánico en las últimas décadas del siglo XX, sirvieron como resortes para dar a conocer los mangas, cuya época de esplendor puede situarse entre finales de los 80 e inicios de los 90 en España.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABELLÁN, María (2016): «La construcción del shōjo manga. Apuntes para situar históricamente el cómic japonés para chicas». En Lluch-Prats, Javier *et al.* (eds.): *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*. València: Anejos de *Diablotexto Digital*, 15-32 (<http://hdl.handle.net/10550/58688>).
- AGUILAR, Dietris (2013): «El *manga* en la Argentina». *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, 10, 2-10.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2005): «El léxico español, desde el siglo XVIII hasta hoy». En Cano Aguilar, Rafael (ed.): *Historia de la lengua española*. Madrid: Ariel, 1037-1064 (2.^a ed.).
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2024): *Medir las palabras*. Barcelona: Espasa.
- AUGÉ, Claude (dir.) (1898): *Nouveau Larousse illustré. Dictionnaire universel encyclopédique*. Paris: Larousse (volumen 5).

- AUGÉ, Claude (dir.) (1907): *Nouveau Larousse illustré. Dictionnaire universel encyclopédique*. Paris: Larousse (suplemento).
- BERMÚDEZ, Trajano (1995): *Mangavisión, guía del cómic japonés*. Madrid: Glénat.
- BERTHELOT, Marceline *et al.* (dirs.) (1894): *La Grande Encyclopédie: inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres* (vol. 20). Paris: H. Lamirault et C^{ie}.
- BERTHELOT, Marceline *et al.* (dirs.) (1896): *La Grande Encyclopédie: inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres* (vol. 22). Paris: H. Lamirault et C^{ie}.
- BING, Siegfried (1888): *Artistic Japan*. London: S. Low, Marston, Searle & Rivington.
- BING, Siegfried (1888): *Le Japon artistique*. Paris: Librairie centrale des Beaux-Arts.
- CDH = *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española (en línea: <<https://apps.rae.es/CNDHE>>, consulta: 10 de junio de 2024).
- CLP = *Corpus Lexicográfico do Português*. Aveiro-Lisboa: UA-CLUL (en línea: <<http://clp.dlc.ua.pt/Inicio.aspx>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- CORDE = *Corpus diacrónico del español*. Madrid: Real Academia Española (en línea: <<https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- CORDIAM = *Corpus diacrónico y diatópico del español de América*. México: Academia Mexicana de la Lengua, 2017 (en línea: <www.cordiam.org>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- CORPES XXI = *Corpus del español del siglo XXI*. Madrid: Real Academia Española (en línea: <<https://www.rae.es/banco-de-datos/corpes-xxi>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- CREA = *Corpus de referencia del español actual*. Madrid: Real Academia Española (en línea: <<https://www.rae.es/banco-de-datos/crea>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- Daiyirín* = MATSUMURA, Akira (coord.) (2006). *Daiyirín* [< 大辞林]. Tokyo: Sanseido.
- Dayisén digital* = MATSUMURA, Akira (ed.) (2024): *Daiyisén Digital* [< デジタル大辞泉]. Tokyo: Shogakukan.

- DCECH = COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio (2012): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos (CD-ROM según eds. 1991-1997).
- DClave = ALMARZA, Nieves (coord.) (2014): *Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual*. Madrid: S.M.
- DEA = SECO, Manuel *et al.* (1999): *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar.
- DELI = CORTELAZZO, Manlio y ZOLLI, Paolo (coords.) (1990): *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- DEVOLI = DEVOTO, Giacomo y OLI, Gian Carlo (coords.) (2012): *Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana 2013*. Firenze: Le Monnier (CD-ROM).
- DFL = JEUGE-MAYNART, Isabelle (coord.) (2019): *Dictionnaire de français Larousse*. Paris: Hachette-DSI.
- DHLF = REY, Alain (dir.). (2000): *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert.
- DHLP = HOUAISS, Antônio (coord.) (2001): *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Río de Janeiro: Objetiva.
- DICK, Stewart (1906): *Arts and Crafts of Old Japan*. Edinburgh-London: T. N. Foulis.
- DLE 2001 = *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE-Espasa Calpe, 2001 (en línea: <<http://rae.es/drae2001/>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- DLE 2014 = *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española (en línea: <<http://rae.es>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- DPLP = *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (en línea: <<http://www.priberam.pt/dlpo>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- DUE = MOLINER, María (2008). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos (CD-ROM 3.^a ed. 2007).
- DUEAE = LAHUERTA, Javier (coord.) (2003): *Diccionario de uso del español de América y España*. Barcelona: Vox (CD-ROM).
- DVUA = ALVAR EZQUERRA, Manuel (coord.) (1994): *Diccionario de voces de uso actual*. Madrid: Arco/Libros.
- EN = *Enciclopedia Nipponica* (日本大百科全書). Shogakukan. (en línea: <<https://kotobank.jp>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- FERNÁNDEZ MATA, Rafael (2016): *Los japonésismos de la lengua española: historia y transcripción*. Tesis Doctoral. Sevilla: UPO (<http://hdl.handle.net/10433/3716>).

- FERNÁNDEZ MATA, Rafael (2021): *Estudio sobre la transcripción y la transliteración de la lengua japonesa a la ortografía hispánica*. Granada: Comares.
- FERNÁNDEZ MATA, Rafael (2023): «Análisis histórico y primeras documentaciones de los japonismos artísticos *buto*, *cabuqui*, *coto*, *iquebana* y *siamisé*». *Dicenda*, 41, 59-74 (<https://doi.org/10.5209/dice.91980>).
- FRELLESVIG, Bjarke (2010): *A History of the Japanese Language*. Cambridge: CUP (<https://doi.org/10.1017/CBO9780511778322>).
- GALBRAITH, Patrick W. (2009): *The otaku encyclopedia: an insider's guide to the subculture of cool Japan*. Tokyo-New York: Kodansha.
- GARCÍA, Juan. A. y LÓPEZ, Francisco J. (2012): «La representación icónica y narrativa de la mujer en el cómic japonés masculino: el *shounen manga* y el *horror manga*». *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 7, 119-136 (<https://doi.org/10.18002/cg.v0i7.906>).
- GDUEA = SÁNCHEZ, Aquilino (coord.) (2006): *Gran diccionario de uso del español actual*. Madrid: SGEL (CD-ROM).
- GLA = DALGADO, Sebastião Rodolfo (1919-1921): *Glossário luso-asiático*. 2 vols. Coimbra: UC.
- GONSE, Louis (1883): *L'Art japonais*. Paris: Société Française d'Éditions d'Art.
- GRAVETT, Paul (2004): *Manga. La Era de un Nuevo Cómic*. H Kliczkowski-Onlybook.
- HD = *Hemeroteca Digital*. Madrid: Biblioteca Nacional (en línea: <<https://www.bne.es/es/catalogos/hemeroteca-digital>>, consulta: 30 de mayo de 2024).
- HOSOKAWA, Shuhei (2016): «El manga se encuentra con Genji: la técnica narrativa de Waki Yamato en *Asakiyumenishi*». En Gómez Aragón, Anjhara (ed.): *Japón y Occidente: el patrimonio cultural como punto de encuentro*. Sevilla: Aconcagua Libros, 331-343.
- KNOWLTON, Edgar C. (1959): *Words of Chinese, Japanese, and Korean origin in the Romance Languages*. Stanford: Stanford University.
- LAPESA, Rafael (2005): *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos (reimpr. 9.ª ed. 1981).
- LAROUSSE, Pierre (dir.): (1873): *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel (vol. 10: L-MEMN).
- LAROUSSE, Pierre (dir.): (1878): *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel (primer suplemento).

- LAROUSSE, Pierre (dir.): (1888): *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel (segundo suplemento).
- MADRID, Dani y MARTÍNEZ, Guillermo (2011): «La Ola Nipona: consumo de cultura popular japonesa en España». En San Ginés Aguilar, Pedro (ed.): *Cruces de Miradas, Relaciones e Intercambios*. Granada: EUG, 49-61.
- MARTÍ, M.^a Antònia (2013): «La recepción de la obra de Osamu Tezuka en España». *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, 1, 1-18.
- MWCD = *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* (en línea: <<https://www.merriam-webster.com/>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- NDVUA = ALVAR EZQUERRA, Manuel (coord.) (2003): *Nuevo diccionario de voces de uso actual*. Madrid: Arco/Libros.
- NTLLE = *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española (en línea: <<https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- OED = SIMPSON, John (ed.) (2024): *Oxford English dictionary* (en línea: <<https://www.oed.com/?tl=true>>, consulta: 22 de marzo de 2024).
- PETERSEN, Robert S. (2011). *Comics, Manga, and Graphic Novels: A History of Graphic Narratives*. London: Bloomsbury.
- PR = REY, Alain (coord.) (2014): *Le Petit Robert de la langue française*. Paris: Le Robert (CD-ROM).
- PRIETO, Luis (2007): «Voces de origen japonés en el léxico de la prensa de Santiago de Chile». *Boletín de filología*, 42, 157-317.
- REIN, Johann Justus (1881): *Japan, nach Reisen und Studien*. Leipzig: Wilhelm Engelmann.
- REIN, Johann Justus (1884): *Japan: travels and researches undertaken at the cost of the Prussian government*. New York: A. C. Armstrong and son.
- TAJADA, Cristina (2007): «El mercado español del manga: estado de la cuestión». En San Ginés, Pedro (ed.): *La investigación sobre Asia Pacífico en España*. Granada: EUG, 473-488.
- THOMPSON, Sarah E. (2015): *Hokusai*. Boston: Museum of Fine Arts.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*. ATILF-CNRS-Université de Lorraine, 2002 (en línea: <<http://www.atilf.fr/tlfi>>, consulta: 22 de marzo de 2024).

Zingarelli = CANNELLA, Mario y LAZZARINI, Beata (coords.) (2014): *Lo Zingarelli 2015: Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

Rafael FERNÁNDEZ MATA

Universidad de Córdoba

l42femar@uco.es

<https://orcid.org/0000-0002-9763-248X>