

Ayako Saitou:

“En el lenguaje hay una frontera invisible que define la sutileza de la expresión”

En: Gregory Zambrano, *El horizonte de las palabras (La literatura hispanoamericana en perspectiva japonesa)*, Tokio, Instituto Cervantes de Tokio, 2009, pp. 34-39.



Ayako Saitou nació en Tokio, en 1956. Profesora titular del Departamento de Estudios de Área, Escuela de Graduados de Artes y Ciencias de la Universidad de Tokio. Obtuvo el Máster de Arte en 1986 en Rice University, Houston, Estados Unidos. Ha publicado artículos en libros y en revistas especializadas, "Yo y los narradores", en *Métodos de la literatura*, 1996, "Narrar el horror y la represión: 'Cambio de armas' de Luisa Valenzuela", en la revista *Odysseus* 8, 2004, "Shujiro Watanabe y la primera traducción japonesa de Don Quijote" en *Leer Don Quijote*, 2005, "Narradores en el Quijote", en *Narrativas públicas y contar historias en público 3: Voces desde más allá*, 2007, "La torre de polvo que gira: Octavio Paz y la semiótica" en la revista *Era*, 2008, entre otros. Ha hecho traducciones al japonés de los poemas de Luis Cernuda incluidos en la *Antología poética de la generación del 27*, de Arturo Ramoneda, 2007, así como la antología de novelas de Luisa Valenzuela, *Cambio de armas*, 1990, entre otras.

¿Cuáles fueron las principales motivaciones que tuvo usted para vincularse al estudio de la literatura de América Latina y a la lengua castellana?, ¿de dónde viene ese interés?

Es una larga historia porque yo vivía en Sao Paulo, Brasil cuando era pequeña, entre los 4 y los 10 años. Regresé a Japón a los 10 años, y ya después no tuve oportunidad de usar el idioma portugués, y cuando ingresé a la universidad, me vinculé a los estudios sobre el idioma español. Yo deseaba estudiar algo relacionado con lo latinoamericano, pero en aquel entonces el Departamento de Antropología era el único que ofrecía clases sobre Latinoamérica en la universidad donde yo estudiaba, y así empecé a especializarme en antropología. De alguna manera yo quería regresar a Latinoamérica, no específicamente a Brasil, pero sí a aquella cultura. Supe que había un convenio de intercambio entre México y Japón, y entonces utilicé el convenio y obtuve una beca con la cual fui a México. Mi formación académica iba por el camino de la Antropología, sobre todo la cultura y la poética náhuatl me interesaban mucho. Así fue como estuve cerca de un año en la Universidad Nacional Autónoma de México, cuando era estudiante de la carrera. Y aproveché para estudiar y conocer todo lo concerniente a la poesía náhuatl.

Luego regresó a Japón, terminó la carrera y comenzó las actividades de investigación....

No, eso fue mucho después. Al terminar la carrera empecé a trabajar en una casa editorial, eso fue en 1980. En esa época estaba muy de moda la traducción japonesa de las novelas latinoamericanas. Se leía *Cien años de Soledad*, *La casa verde*, los cuentos de Borges y otras obras que hoy día son clásicas. En la editorial aprendí muchas cosas, sobre todo cómo se producía la Literatura en este país, lo que fue, a decir verdad, para mí un poco decepcionante, mientras trataba de promover la traducción de obras latinoamericanas que me entusiasmaban. Allí conocí al profesor Tadashi Tsuzumi, y empecé a trabajar con él. Entonces el profesor Tsuzumi escribía artículos en revistas y periódicos, y estaba muy ocupado con las traducciones y con sus proyectos de promover la literatura latinoamericana en Japón. Yo pensé que sería interesante juntar todos esos artículos dispersos y hacer un libro. Él tuvo mucho interés por esa idea pero estaba demasiado ocupado. Muchos años después esos artículos fueron publicados en un volumen por otra casa editorial. Estuve trabajando en la editorial durante tres años, pero luego me casé y dejé el trabajo. En ese entonces mi marido iba a estudiar en los Estados Unidos y fui con él a Texas. Yo quería seguir haciendo estudios universitarios, y por ello ingresé al curso de posgrado de la Universidad Rice, que tiene Departamento de Español, y como me interesaba mucho *Cien años de soledad*, pensaba estudiar literatura latinoamericana allí. Pero no me fue bien con la profesora de esa materia. Entonces me gustaron las clases del profesor que enseñaba literatura española, sobre todo sus disertaciones sobre Don Quijote y allí cambié de tema y escribí una tesis sobre el Quijote.

¿Entonces esos eran estudios formales?

Sí, era una maestría en literatura que auspiciaba el Departamento de Español y Portugués. Desde entonces también me dediqué a la literatura española. Me contenta haber trabajado —y sigo trabajando— en el Quijote, porque en esta obra maestra una puede encontrar casi todos los temas fundamentales e importantes en torno a la novela.

¿Y en ese campo comenzó su trabajo docente?

Cuando regresé a Japón, quería trabajar como docente y dedicarme a la traducción. Entonces el profesor Tsuzumi me ofreció una obra para que hiciera la traducción. Era *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela, que casualmente fue una de las obras que había leído en una clase de literatura en la Universidad Rice y que me había dejado una profunda impresión. Ese fue mi primer trabajo al regresar. Todo el proyecto de traducción de obras latinoamericanas se convirtió en una feliz coyuntura motivada por la gran trayectoria del profesor Tsuzumi, quien coordinaba el trabajo de un equipo de traductores.

¿Y cuáles son los autores latinoamericanos que ha estudiado?

Uno de mis trabajos después de la tesis sobre *el Quijote*, fue sobre *Cambio de armas*. Después leí muchas novelas de escritoras latinoamericanas y primero elegí trabajar con los cuentos de Elena Poniatowska. Me gustó mucho su relato “Love Story”. Aunque el título “Love Story”, está originalmente en inglés, el cuento está escrito en español. Allí se cuenta una historia que trata la relación entre el ama de casa y la muchacha de servicio. Se ponen en juego las diferencias sociales y las de género. Me interesó ver cómo funciona la red de tensiones entre ellas, las protagonistas, y entre ellas y otros personajes masculinos. Yo analicé las relaciones humanas, que son tan complejas en ese cuento.

Cuando tradujo a Luisa Valenzuela ¿encontró dificultades con localismos que le hicieron investigar los procesos culturales de Argentina?

A decir verdad, las dificultades mayores no fueron sus localismos ni su trasfondo histórico y político, sino se debieron a la necesidad de encontrar un estilo adecuado en la lengua japonesa que correspondiera al lenguaje que utilizaban las protagonistas femeninas, cuya voz regía los cuentos. Empecé a traducir buscando la manera de caracterizar a esas protagonistas dentro de ciertas variantes de la lengua japonesa, y esa búsqueda no terminó hasta que logré encontrar, finalmente, el estilo de la narración.

¿Y eso significó hacer reescrituras de la traducción?

Sí, muchas veces; quería quedar conforme con el resultado, hacer una buena traducción era lo más importante. Claro, además fue mi primer trabajo de traducción.

¿Ha traducido alguna otra obra de ella?

Sí, un cuento que está en *Simetría*. Se titula "Viaje". Fue para integrar una antología de cuentos de varios autores.

¿Qué otro autor de América Latina le ha interesado para traducir?

Después de traducir a Luisa Valenzuela traduje también fragmentos de *Borderland/La frontera*, una obra muy interesante de la escritora chicana Gloria Anzaldúa. Como viví en Texas pude comprender muy bien su situación tan particular en medio de la cultura de los Estados Unidos. En Texas tuve muchas amigas y amigos chicanos. Viví de cerca los problemas derivados de las diferencias culturales.

¿Qué compartía con esos amigos chicanos?

Me interesaba ver cómo utilizaban la lengua, cómo vivían simultáneamente el inglés y el español. Anzaldúa tiene un manejo muy interesante de la hibridez en los usos de ambos idiomas. Eso se refleja desde el título de una de sus obras más conocidas que junta palabras en inglés y español: *borderland/la frontera*. También recuerdo muchos otros aspectos de la vida cotidiana en la universidad. Allí compartía con investigadores y estudiantes chicanos y chicanas, ellos querían tener un lugar fijo para trabajar, ganar la vida de una manera estable. Esa era una preocupación frecuente en muchos de ellos, la de estudiar y prepararse para conseguir un buen empleo.

Como profesora, ¿cuál es su percepción sobre los intereses de los estudiantes en la literatura latinoamericana?

Los intereses son variados, dependen muchas veces de las expectativas que ellos mismos tengan respecto a determinado país o a su cultura y literatura.

¿Cuáles son los autores que más les despiertan interés?

Cuando leímos a Roberto Bolaño, noté un gran entusiasmo. Leímos *Los detectives salvajes*. Jorge Volpi, el escritor mexicano, también les gustó mucho a los estudiantes, sobre todo *En busca de Klingsor*.

¿Con qué criterio selecciona el material que se lee en cada semestre?

Yo dejo que sean los estudiantes quienes propongan los libros que quieren leer y luego hacemos una selección. Juntos elegimos los autores que vamos a leer, eso también lo hacemos respecto a la literatura española. Por ejemplo, les atrajo mucho Javier Marías, aunque su prosa fue difícil de leer. En la clase les propongo algunos tópicos para discutir, o los estudiantes mismos los proponen, y así vamos leyendo y discutiendo mucho, sobre los temas, las relaciones entre los personajes, el lenguaje, etcétera.

¿Encuentra alguna relación entre autores de América Latina con autores japoneses?

No mucho respecto a los temas, aunque sí con respecto al manejo de estructuras narrativas. Por ejemplo, encuentro una relación entre el escritor venezolano Ednodio Quintero y Junichiro Tanizaki. El ambiente y los personajes son totalmente diferentes, pero hay algo en las atmósferas que son parecidas. Hay autores japoneses que imitan, o que recibieron influencia de autores como García Márquez o Borges, pero no es que se parezcan mucho. Por ejemplo, Kenzaburo Oe también tuvo influencia de García Márquez; en algunas novelas hay algunas coincidencias en cuanto a la visión del mundo. Quintero y Tanizaki tal vez se acerquen en algún toque de sadismo o masoquismo, pero en el lenguaje del escritor hay una frontera invisible que define la sutileza de la expresión.

Kenzaburo Oe mencionó recientemente que está escribiendo una nueva novela para la cual ha estado relejendo a Rulfo, pero al parecer su comunicación ha sido frecuente con García Márquez...

Yo escribí un ensayo sobre la recepción de la literatura latinoamericana en Japón, sobre cuándo empezó ese interés. Y allí salta la relación entre García Márquez y Kenzaburo Oe, ambos se encontraron en 1966, en México. Recientemente se supo que García Márquez y Oe cruzaron correspondencia en relación con la escritura de *Memoria de mis putas tristes*. Oe le dijo a García Márquez que creía que aún vivía una de las modelos que sirvió a Kawabata, para la escritura de *La casa de las bellas durmientes*. Pero luego de su indagación descubrió que ya había muerto hacía muchos años. Eso fue decepcionante para García Márquez, pero pensó que tal vez hubiera sido más decepcionante verla después de tantos años y contrastarla con la idea de la belleza juvenil que se desprende de la lectura de la novela.

De los autores latinoamericanos, ¿cuál es el que tiene más impacto en Japón?

Sin duda es Gabriel García Márquez. Tal vez ésta es una opinión generalizada, pero me parece que sigue influenciando a los jóvenes escritores japoneses. Creo que Borges estaría en segundo lugar. A algunos les encanta Borges, tiene un encanto mágico, pero pienso que no es una popularidad muy extendida.

¿Y ha escrito algún trabajo de tipo comparativo o acerca de la recepción de autores latinoamericanos en Japón?

Escribí acerca de los inicios del interés sobre la literatura latinoamericana en Japón. Se incluyó en un libro titulado *La recepción de la literatura extranjera en el Japón moderno*, publicado en 2003. Es un trabajo breve, que me gustaría ampliar algún día, porque sí hay interés en saber cómo comenzó a interesar la literatura latinoamericana en Japón.

¿Qué fue lo que más le llamó la atención de la obra de los autores latinoamericanos?

La primera vez que leí un autor latinoamericano fue a Juan Rulfo. Leí *Páramo* antes de ir a México; todos me recomendaban que la leyera. Después leí *Cien años de Soledad*. Me interesó la saga familiar, pero más que todo me gustó su manera de ver el mundo, con esa mirada mágica y supra natural, y su visión del mundo, que fue una novedad para mí. La leí por primera vez en japonés, luego la he releído muchas veces en español.

¿La antropología le ha dado herramientas para leer literatura?

Sí, tal vez..., por ejemplo, tenía un marco de referencias antropológico cuando leía la obra de Rulfo... pero no sé, a veces está operando y una no se da cuenta. He escrito un artículo sobre Octavio Paz, analizando algunos aspectos de su poesía y prosa a partir del estructuralismo y la semiótica. Él fue a India y allí leyó a Levy Strauss, del que recibió gran influencia y escribió *El mono gramático*. Pienso que sus poemas cambiaron desde que leyó a Levy Strauss. Eso lo intento demostrar en ese artículo, que fue escrito en japonés.

Y de sus ensayos ¿prefiere alguno en especial?

Cuando estuve en México releí *El laberinto de la soledad*, ahora releo *El arco y la lira* y *Los hijos del limo*; recientemente he descubierto que *El mono gramático* es un libro magnífico.

¿Ha intentado traducir poesía, por ejemplo algún texto de Octavio Paz?

Como todo el intento de traducir poemas es un acto temerario, también es difícil traducir poemas de Octavio Paz. Por ejemplo, ¿cómo hacer con el juego que él hace al colocar las palabras, al disponerlas en el espacio? Hay algunos elementos interesantes sobre el lenguaje de Paz, que intenté captar y mostrar en el artículo que he mencionado.

Es curioso que en Japón haya mucho interés en la narrativa pero poco en la poesía...

Creo que en Japón no se lee mucho poesía de origen occidental, no sólo poesía traducida sino poesía en general. Se leen y se producen haiku y tanka popularmente, pero parece que no hay mucho interés en la poesía. Dicen que la poesía está en el alma de la lengua, pero los japoneses en general no lo piensan así. La poesía de origen occidental no entra ampliamente en el interés de los lectores japoneses. Muchos latinoamericanos y españoles logran memorizar poemas, de Neruda, de Vallejo, de Lorca, etcétera, mientras los japoneses se saben de memoria algunos haiku o tankas de la antigüedad, pero los poemas modernos no se memorizan. Hay muchos poetas conocidos en Japón, pero creo que los lectores no se aprenden de memoria sus poemas.