

Traducir en la distancia. Entrevista a Ryoichi Kuno

Guadalupe Silva

Conocí a Ryoichi Kuno (Tokio, 1967) en el Congreso Internacional de Letras que cada dos años realiza el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Leía un trabajo sobre Virgilio Piñera, del que se declaraba admirador. Mi curiosidad fue inmensa. ¿De dónde provenía ese interés? ¿Cómo era recibida la literatura cubana en Japón? ¿Qué clase de lectores había allí? “Soy un lector exótico”, me decía Ryoichi, “vengo de una isla en la que poca gente se interesa en la literatura latinoamericana, y mucho menos en la de otras islas tan lejanas como las del Caribe”. Sin embargo en Tokio él traduce y enseña literatura en español. En cierta forma reduce esas enormes distancias.

Licenciado en Artes por la Universidad de Keio (1991) y Master en Literatura por la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio (1998), Ryoichi trabaja actualmente como Profesor Asociado en esta última universidad. Tradujo numerosos textos de literatura latinoamericana al japonés. Entre ellos la novela *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo, *2666* de Roberto Bolaño (en colaboración) y también de Bolaño, el libro de cuentos *El gaucho insufrible*. Tradujo además los siguientes cuentos: “Diario de un demonio” de César Aira, “Bestiario mínimo” de Ignacio Padilla, “El cazador” de Leonardo Padura, “No le digas que la quieres” de Senel Paz, “Huracán” de Ena Lucía Portela y “Los curiosos” de Juan Gabriel Vásquez. Junto con estas ficciones también tradujo ensayos como “¿Existe la novela argentina?” de Ricardo Piglia, “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” de Juan José Saer y *Necesidad de libertad* de Reinaldo Arenas.

La siguiente entrevista se concentra en su experiencia como lector y traductor de literatura latinoamericana, actividad doblemente “exótica”, ya sea que se la mire de un lado o del otro del mapa. El pequeño guión que separa los dos extremos de este diálogo (Buenos Aires – Tokio) abarca nada menos que el eje del planeta, es un nexo entre dos antípodas. Lamentablemente se percibe en nuestra conversación esa distancia, así como la mediación en ella de las grandes tradiciones culturales que han permeado la percepción de América Latina. La gravitación europea primero, y luego, junto con ella, la norteamericana, han desplazado al terreno de “lo extraño” la imagen de las producciones latinoamericanas en la visión japonesa. En Japón América Latina parece estar más allá de dos fronteras: es lo extraño de lo extranjero. O también, podría decirse, una “literatura extranjera” en segundo grado, ya que la primera sería la de los países del Atlántico Norte. Aunque, como dice Ryoichi en cierto punto del diálogo: “Y por eso atrae”.

Este texto es resultado de una conversación sostenida entre febrero y mayo del 2015 por e-mail. Le agradezco a Ryoichi la paciencia con la que respondió cada una de mis preguntas y revisó la redacción final del texto.

Guadalupe Silva: Ryoichi, empecemos por el principio: ¿cómo llegaste a especializarte en el estudio de la lengua y la literatura latinoamericanas?

Ryoichi Kuno: Mi padre era profesor de inglés en la escuela secundaria. Estudió literatura en la Universidad y por eso crecí rodeado de libros ingleses: novelas policiales (Agatha Christie, por ejemplo), Geoffrey Chaucer, William Wordsworth, entre muchos otros.

Cuando era niño, después de la cena, a mi padre le gustaba enseñarnos a mí y a mi hermana cómo se escriben las palabras inglesas. Palabras como *yacht*, difíciles de escribir. Recuerdo que el nombre “Don Quijote” era para mí casi imposible de imaginar. Nos divertíamos mucho.

La literatura me fascinó desde el niño. Esa fascinación también fue motivada por mi padre. Después del trabajo, él se encerraba en su cuarto y leía libros. Recuerdo que dedicó meses a leer *Gengi Monogatari*, la antigua narración japonesa. Crecí entre novelas japonesas y extranjeras, traducidas. Creo que la primera obra literaria que me despertó un interés “académico”, ya siendo estudiante universitario, fue la novela *Luz de agosto* de William Faulkner. También *Tristes trópicos* de Levi-Strauss. Estas lecturas me llevaron a interesarme por los países donde el pasado colonial todavía está presente. Si bien podría haber leído literatura de los países asiáticos, que son vecinos y con los que tenemos una relación tensa, no lo hice. Me interesó la literatura americana. Al saber que Faulkner ejercía una influencia fuerte sobre los escritores hispanoamericanos, leí *Cien años de soledad* en japonés, al mismo tiempo que empezaba estudiar español por cuenta propia. También leí *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier.

GS: Mencionás dos novelas ligadas al “boom” de la narrativa latinoamericana. ¿Fueron ambas también populares en Japón?

RK: *Cien años de soledad* y *Los pasos perdidos* son las dos novelas más populares de la narrativa latinoamericana. *Cien años de soledad* fue traducida al japonés en 1972, y desde entonces se ha reeditado muchísimas veces. Novelistas japoneses como Kobo Abe, un escritor muy reconocido y traducido al español, solían elogiar a García Márquez. *Los pasos perdidos* fue traducida en 1984. Yo la leí en 1990, cuando me graduaba en la Universidad. En ese entonces se encontraban libros de literatura latinoamericana en las librerías populares. Ahora es difícil, ya no se encuentra fuera de las especializadas. En todo caso yo empecé a leer literatura latinoamericana en el ambiente en que los lectores japoneses en general empezaban a leerla.

GS: ¿Y cómo fue la recepción de Borges, cuya obra también se internacionalizó aproximadamente en esa época?

RK: Borges entró a Japón por otra ruta. Creo que eran los afrancesados los que se referían a Borges. Los lectores de literatura latinoamericana eran en general los que buscaban novelas *fuera* de la literatura europea. En los 80, en algunos sectores de la sociedad japonesa, se expandía un interés o una inclinación hacia novelas desconocidas hasta entonces: la literatura africana, asiática, latinoamericana, etcétera. Eso ocurrió al mismo tiempo en que se daba el crecimiento económico de Japón. Japón vivió una época de crecimiento entre 1972 y 1991. Mi generación está muy marcada por esta situación. Claro que después de eso, entramos en la crisis y de esa no hemos podido salir...

GS: ¿De qué forma afectó esta crisis la recepción de la literatura latinoamericana en Japón?

Creo que después de la crisis económica el interés por la literatura latinoamericana, o la literatura extranjera en general, ha disminuido poco a poco y los japoneses empiezan a pensar más en sí mismos, se empiezan a identificar más con la cultura japonesa. Por eso ahora se lee con más intensidad la literatura nacional, sobre todo entre los jóvenes, claro que no puedo resumir fácilmente. Por otro lado, como contrapartida de este encierro, no puedo dejar de mencionar fenómenos como los de Haruki Murakami o el animé japonés (Hayao Miyazaki), que se aprecian internacionalmente. Ya no hay duda de que los japoneses tienen sus propios ídolos nacionales. Por eso no creo equivocarme si digo que después de la crisis, la cultura de Japón comenzó a entrar en una etapa a la vez de encierro y autoafirmación. Mi generación (yo nací en 1967) creció con el auge económico, y por eso yo diría que tuvo una mayor inclinación hacia lo extranjero o hacia cierta "apertura", pero los que nacieron después de los años 70 tuvieron que enfrentarse a la crisis cuando eran jóvenes. Eso, creo, impactó en todos los aspectos, también en lo relacionado con la cultura y el entretenimiento. Pero bueno, el interés por la literatura latinoamericana nunca ha desaparecido, solo que no se ha desarrollado tanto como lo había hecho antes.

GS: Pensándolo ahora en términos de consumo, ¿qué sería aquello que atrae o "vende" de la literatura latinoamericana?

RK: Yo pienso que la literatura latinoamericana (García Márquez, el realismo mágico, Vargas Llosa...) siempre se ha leído como un mundo ajeno que no tiene nada que ver con la vida japonesa. Siempre la literatura latinoamericana ha representado en algún sentido un mundo exótico. Y por eso atrae. Por otro lado, creo que a su vez esto ha ampliado y relativizado la experiencia literaria japonesa. Me explico: los japoneses que han leído la literatura latinoamericana, tienden a comparar esta experiencia con su conocimiento de las literaturas predominantes. Tradicionalmente, para los lectores japoneses las únicas literaturas que existían eran las europeas (incluida la rusa), la norteamericana y la japonesa. Con la literatura lati-

noamericana se tuvo una imagen nueva y distinta del mundo literario. O para decirlo de otra forma: la literatura latinoamericana, en Japón, existe en gran medida por contraste con esas otras literaturas. Esta es su principal razón de ser, o sea la diferencia.

GS: Son numerosos y variados los autores que tradujiste al japonés: Bolaño, Vallejo, Padura, Piglia, entre muchos otros. ¿Qué motivó la elección de estos escritores?

RK: En algunos casos se debió a un interés propio, y en otros a requerimientos editoriales. Los cuentos de Ena Lucía Portela y Juan Gabriel Vázquez, o el ensayo de Héctor Abad, por ejemplo, fueron mi elección, me interesaban a mí. También yo elegí traducir *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo. La editorial Shoraisha, donde publiqué la traducción, tiene una trayectoria bastante amplia en literatura extranjera (de Italia, por ejemplo, y Europa del Este). Para publicar la obra de Vallejo, Shoraisha creó una serie nueva de la literatura latinoamericana, en la que hasta ahora han publicado, además de *El desbarrancadero*, *Cómo me hice monja* de César Aira y *Macunaíma* de Mario de Andrade. Luego de eso no han publicado otros textos. Desconozco cuántos ejemplares se publicaron de mi traducción de *El desbarrancadero*, ese dato no se incluye en las ediciones japonesas. Sé que no hay reedición. También traduje *El gaucho insufrible* de Roberto Bolaño (2014) para Hakusuisha, una editorial muy famosa en literatura extranjera. Tampoco sé qué tirada tiene esta novela, pero sí que hubo una reedición. Soy además uno de los tres traductores de *2666*, también para la editorial Hakusuisha (2012). Este trabajo fue por encargo. La editorial decidió publicarla y nos asignaron la tarea a mí y otros dos traductores, por la extensión del libro. Ya existen ocho reediciones de esta novela.

GS: Se ve entonces que Bolaño tuvo en Japón un éxito parecido al que tuvo en otros lugares del mundo. ¿Cómo describirías este éxito?

RK: Sobre el éxito de Bolaño, puedo decir algunas cosas. Claro, es mi opinión. Primero, la editorial controla muy bien la publicación de Bolaño. Empezó con un libro de cuentos, *Llamadas telefónicas* (2009), y después siguió con *Los detectives salvajes* (2010). Con estos dos libros ya nacieron los lectores de Bolaño. Después llegó *2666*. Fue como si hubiera arribado una especie de Summa Poética latinoamericana. Aunque en mi opinión Bolaño escribe mejores cuentos, en Japón los lectores de literatura latinoamericana en general buscan novelas grandes. No buscan relatos breves. Los que leyeron *Cien años de soledad*, *La casa verde*, y *Los pasos perdidos*, solían pensar que la literatura latinoamericana se compone de novelas largas y grandes, más que de cuentos. Por eso *2666* contentó a tantos japoneses. Recién después de publicarse esta novela se tradujeron los cuentos de *Putas asesinas* y *El gaucho insufrible* (en este segundo caso la traducción fue mía). Pero para ese entonces los japoneses ya conocían las novelas más famosas de Bolaño, sobre todo las que se hicieron famosas en Estados Unidos, y esto abrió el camino de los cuentos.

GS: Existen, claro, tendencias ya marcadas por los grandes mercados editoriales, pero también elecciones de cada traductor. En tu caso la elección de Vallejo... ¿por qué motivos?

RK: Elegí la obra de Vallejo entre otras razones porque había ganado el premio Rómulo Gallegos. Pensé primero en traducir *La virgen de sicarios*, pero no sé por qué elegí *El desbarrancadero*, que resulta más difícil. De hecho no tuve en cuenta las tendencias marcadas por Europa ni los Estados Unidos. Sólo quería traducir una obra que nadie se atrevería a traducir.

GS: Este es un punto interesante, la dificultad. Me imagino que la traducción de una novela como *El desbarrancadero*, en cierta forma tan local, tan idiosincrática, te habrá puesto frente a frente con grandes diferencias culturales.

RK: Sí, claro, podría contarte cuáles fueron algunas de estas dificultades. En principio, para traducir la novela de Vallejo tuve que usar varias notas al pie. Por ejemplo para explicar palabras como “tamales” y “buñuelos”, comidas típicas colombianas desconocidas en Japón. Parece trivial, pero estos pequeños detalles son grandes escollos al momento de traducir.

Más complejo es el tema de los pronombres personales. Al traducir al japonés nos enfrentamos con este gran problema. Hombres y mujeres usan aquí pronombres diferentes para referirse a sí mismos. También la posición social y la ocupación determinan la manera en que una persona se refiere a sí misma. La elección del pronombre depende además de la situación comunicativa, o sea del estatus social del hablante en comparación con el interlocutor. Esta variedad está relacionada con los términos honoríficos y las expresiones del respeto. Es un sistema bastante complejo, muy característico del japonés. El problema es que no se puede traducir automáticamente. En castellano hay diferencias entre el “tú” o “vos” y el “usted”. Pero en japonés los pronombres personales son muy numerosos y además varían según la región. Eso implica un gran esfuerzo de interpretación y adaptación.

Curiosamente, es inverso el caso de los vocativos. En japonés no tenemos muchas palabras para llamar a la gente, mientras que en español existe una gran variedad: “flaco”, “gordo”, “amor”, “hijo”, “hermano”, “pibe”, “che”, etc. También entre novios hay muchas formas distintas de llamarse cariñosamente. Estas expresiones resultan a menudo intraducibles de manera literal. Sonarían poco naturales.

Por otro lado es sabido que en la novela de Vallejo se utiliza una gran cantidad de insultos. Hay palabras fuertes, despectivas, provocativas. Eso también fue muy difícil de traducir, porque en japonés no tenemos tantas palabras con esos contenidos. Un ejemplo: en la novela se dice en cierto momento “Juana Pabla Segunda”, o sea feminiza el nombre del papa Juan Pablo Segundo. En español es fácil de entender, pero en japonés no se puede traducir. Nadie entendería lo que se dice. Es algo intraducible, y tampoco en este caso sería adecuada una nota al pie. La consulta directa

al escritor no es tampoco una garantía de éxito. Si le pregunto cosas triviales, es posible que rechace la traducción y fracase todo.

O sea que mi tarea como traductor consiste fundamentalmente en interpretar. Respetando la característica del japonés, tengo que *crear* un estilo natural en nuestro ritmo, basándome en la voz que se escucha en la novela. Traducir al japonés es como *recrear* la novela en japonés. Aquí aparece ese problema planteado por Borges, cuando dice: “hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perífrasis”. La perífrasis, que es una forma de la traducción, implica la interpretación del texto. Traigo un sencillo ejemplo relacionado con los insultos. ¿Cómo se puede traducir “hijo de puta” al japonés? ¿Respetamos la literalidad o la perífrasis? Si respetamos la literalidad, “hijo de puta” no es un insulto, sino una información sobre un personaje. En japonés hay una expresión parecida: “Tu madre tiene el ombligo grande” –lo que sugiere que es una puta–, pero la carga ofensiva de este insulto es menor.

La traducción de ensayos es muy diferente. Yo he traducido un ensayo de Piglia. Ahí la lógica es más importante que el estilo. No podemos pasar por alto las ideas, los conceptos, la terminología. Respetamos más la literalidad.

GS: ¿En qué estás trabajando ahora? ¿Cuáles son tus próximos proyectos?

RK: Ahora estoy traduciendo *Historia secreta de Costaguana* de Juan Gabriel Vásquez. Todavía no he terminado, tengo que hacerlo lo más pronto posible. Mis otros proyectos son por ahora sueños. Sueños que quizás no se cumplan. No sé si tendré tiempo u oportunidad de traducir todo lo que quisiera. Mi primer sueño es traducir a Antonio José Ponte. Me han enviado un ejemplar de *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*, un ensayo precioso, y tengo muchísimo interés en traducirlo, así como los cuentos de *Un corazón de Skitalietz*. Mi segundo sueño es traducir al japonés a Alan Pauls. Pensaba en sus cuentos, pero son muy difíciles... No sé, creo que tendría que pensarlo un poco más...

Buenos Aires – Tokio
Febrero – mayo 2015

Traducir en la distancia
Guadalupe Silva



Cubiertas de libros traducidos por Kuno al japonés