

Estrategias de bilingüismo literario en tres autoras de la diáspora japonesa en Norteamérica: Hisaye Yamamoto, Minae Mizumura y Aki Shimazaki

Literary bilingualism strategies in three authors from the Japanese diaspora in North America: Hisaye Yamamoto, Minae Mizumura and Aki Shimazaki

Martín Felipe Castagnet
UNLP-CONICET

Resumen

En los libros *Seventeen Syllables* de Hisaye Yamamoto, *Shishōsetsu from left to right*, de Minae Mizumura y *Hōzuki* de Aki Shimazaki, estas tres autoras de la diáspora japonesa utilizan estrategias de bilingüismo o autotraducción, por medio de diferentes procedimientos enunciativos como la paráfrasis o las bastardillas que señalan al discurso de la otredad. El análisis del uso de estas lenguas permitirá trazar un vínculo entre regiones y lenguas pocas veces conectadas dentro de los estudios traductológicos post-coloniales, en una época marcada por la desterritorialización y la mundialización literaria.

Palabras clave: asiático-estadounidenses, Japón, traducción, mujeres

Abstract

In the books *Seventeen Syllables* by Hisaye Yamamoto, *Shishōsetsu from left to right*, by Minae Mizumura, and *Hōzuki* by Aki Shimazaki, these three female authors of the Japanese diaspora use strategies of bilingualism or self-translation, by means of different enunciative procedures such as paraphrasing or italics that signal an otherness's speech. The analysis of the use of these languages will make it possible to trace a link between regions and languages rarely connected within postcolonial translation studies, in an era marked by deterritorialization and literary globalization.

Palabras clave: asiáticos-americanos; Japón; traducción; mujeres

Keywords: Asian-Americans, Japan, translation, Women

Introducción

Tras la apertura del país en 1853 y la posterior derrota imperial en 1945, se llevó a cabo un afamado proceso de occidentalización en Japón, con Estados Unidos como actor cultural hegemónico, pero a la vez comenzaron a aflorar las narrativas de los autores de la diáspora en el continente americano, tanto de primera como de segunda generación (*issei* y *nisei*, respectivamente), y ya en los tiempos contemporáneos, de tercera generación (*sansei*), en algunos casos incluso de regreso en Japón.

Entre ellos se destacan el libro de cuentos *Seventeen Syllables* (“Diecisiete sílabas”) de la estadounidense Hisaye Yamamoto (1921-2011), que comienza escribir tras el paso por los campos de concentración para japoneses en Estados Unidos y hasta mediados de los noventa, en sucesivas reediciones; las novelas *Shishōsetsu from left to right* (“Una novela del yo de izquierda a derecha”) y *Honkaku shōsetsu* (“Una novela auténtica”) de la japonesa Minae Mizumura, nacida en Tokyo en 1951 y educada en Estados Unidos y Francia, una obra paradigmática de las ficciones del yo y de las escrituras de la diáspora; y las pentalogías *Le poids des secrets*, *Au coeur du Yamato* y *L’ombre du chardon* (“El peso de los secretos”, “En el corazón de Yamato” y “La sombra del cardo”) de Aki Shimazaki, nacida en Gifu en 1954 y radicada en Canadá en 1981, donde continúa escribiendo en francés.

Estos libros indagan acerca de las identidades individuales y comunitarias forjadas por el contacto intercultural, intergeneracional e interlingüístico. En todos estos casos, las tres autoras utilizan estrategias de bilingüismo o autotraducción, por medio de diferentes procedimientos enunciativos: como la paráfrasis o las bastardillas que señalan al discurso de la otredad. Más todavía, en varias de las obras mencionadas se produce un solapamiento: leemos en un idioma algo que debe entenderse por contexto explícito o implícito como dicho en otro, lo que implica la invención de una “lengua en traducción”.

En este trabajo en particular analizaremos los libros *Seventeen Syllables* de Yamamoto, *Shishōsetsu from left to right* de Mizumura y *Hōzuki* de Shimazaki. A la vez, veremos cómo estas obras fueron traducidas al español. El análisis del uso de estas lenguas híbridas de estas tres autoras de la diáspora japonesa permitirá trazar un vínculo entre regiones y lenguas pocas veces conectadas dentro de los estudios traductológicos post-coloniales en una época marcada por la desterritorialización y la mundialización literaria.

Empezaremos por marcar que hay diferentes tipos de bilingüismo literario, de acuerdo a las lenguas en juego. Como desarrolla María Laura Spoturno en la hipótesis principal de su tesis de doctorado sobre Sandra Cisneros y la literatura chicana, bajo la apariencia de una única lengua, el inglés (L1), hay otra lengua, el español (L2), que se manifiesta en la utilización de alguno de sus niveles (léxico-semántico, pragmático, morfosintáctico o gráfico), lo cual

contribuye a la desterritorialización de L1. Para demostrarlo Spoturno marca frases idiomáticas, colocaciones y expresiones proverbiales del nivel léxico-semántico; las formas de vocativo y las coletillas interrogativas en el nivel pragmático; el caso genitivo del inglés, el empleo del artículo definido y del adjetivo posesivo en el nivel morfosintáctico.

En los casos seleccionados para este trabajo, voy a marcar: a) la convivencia al mismo nivel de ambos idiomas o de forma subordinada; b) la aparición de palabras o expresiones en japonés, que pueden estar en cursiva o no, traducidas de manera parentética o no; b) la aparición de los tres sistemas de escritura japoneses frente al alfabeto latino; c) el uso de sufijos (-*san* o -*chan*, para las personas; -*ken*, para las ciudades).

El caso de Hisaye Yamamoto

Hisaye Yamamoto nació en Redondo Beach (California) el 23 de agosto de 1921 y murió en Los Ángeles el 30 de enero de 2011. Sus cuentos, premiados y antologados desde los años cuarenta, fueron recopilados en un único volumen recién en 1988, en una edición luego revisada y ampliada: *Seventeen Syllables*, publicado en 2021 por primera vez al español.

Yamamoto formó parte de los *nisei*, la segunda generación de japoneses en los Estados Unidos, ya nacidos en territorio norteamericano, que vivieron durante su infancia y juventud los años más turbulentos para esa comunidad: las duras condiciones de trabajo en las granjas de la Costa Oeste, agravadas por la Gran Depresión, y los campos de concentración para japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Su estilo se caracteriza por un humor ácido y mordaz, muchas veces autoirónico, y sus cuentos iluminan la vida cotidiana de mujeres de todas las edades, narraciones complejas que conectan el presente con el pasado y que evitan los absolutos morales.

En su primera etapa de escritura se encuentran varios de sus relatos más reconocidos, entre los cuales se subrayan “Diecisiete sílabas” y “El terremoto de Yoneko”. Ambos cuentos describen con detalle la infancia de Yamamoto, o mejor dicho de los *nisei* en California, familias dedicadas al cultivo. En ambos cuentos Yamamoto utiliza la estructura de la doble historia para poder pasar de una veta cómica a una trágica sin que el lector pueda percibir el

cambio hasta que es demasiado tarde. El choque central de estos dos cuentos es entre los *issei* y los *nisei*: los primeros, nacidos en Japón, y arrastrando los valores tradicionales de una sociedad demasiado estructurada, y los segundos, nacidos en los Estados Unidos, que en muchos casos abandonan la religión y los valores de sus padres.

El mayor problema entre ambas generaciones es lingüístico. Como los *issei* no dominaban el inglés, se negaban a enseñarles el idioma a sus hijos para no hacerlo de manera errónea, de modo que la mayoría de los *nisei* solo hablaban japonés hasta que entraban al jardín de infantes, donde lo abandonaban en beneficio del inglés. «Mi japonés hablado es prácticamente inexistente. Cuando mi tía todavía estaba viva, había alguien con quien conversar. Pero hay que usar un lenguaje para evitar que se oxide». En la misma entrevista con su colega King-Kok Cheung, la autora señala: «Ni mi madre ni mi padre leían bien inglés, así que dudo que se hayan interesado en lo que escribía» (Yamamoto, 1994, p. 76).

Esas dificultades se observan en los cuentos: todo lo que hablan los personajes en estos dos cuentos puede ser tanto en japonés como en inglés, por más que esté escrito en inglés, y hay que suponer cuál están hablando por contexto. (Estas ambivalencias son constantes, al punto que cuando Yamamoto dice “japonés” en sus cuentos, no hay distinción entre “japonés” y “japonés-americano”). Las novelas *Pálida luz en las colinas* y *Un artista del mundo flotante* de Kazuo Ishiguro —que nació en Nagasaki y emigró de niño a Reino Unido— nos permiten ahondar en este fenómeno. Estos libros indagan acerca de las identidades individuales y comunitarias forjadas por el contacto intercultural, intergeneracional e interlingüístico. Leemos en inglés aquello que debe entenderse como dicho en japonés, la creación de una lengua en traducción que complejiza la lectura en vez de simplificarla (Lessinger 2020) y que caracteriza a una “literatura mundial”.

Ono en *Un artista del mundo flotante* está narrando supuestamente en japonés; es solo que el lector lo lee en inglés [...] Debe ser casi como un subtítulo, sugerir que detrás del inglés hay un lenguaje extranjero en funcionamiento. Soy muy consciente de tener en claro estas cuestiones al escribir, mediante una especie de idioma *traducciónés* [*translationese*] (Ishiguro, en Lessinger 2020; traducción propia)

En algunos casos contados se explicita este ida y vuelta, quizás ya avanzado el cuento de Yamamoto. Por ejemplo, de la competencia lingüística de las protagonistas de “Diecisiete sílabas” sabemos lo siguiente: “Rosie sabía japonés de manera muy precaria. Su madre aun menos inglés y nada de francés” (Yamamoto, 2021, p. 34). Rosie no puede leer el haiku que escribió la madre en japonés, por la incapacidad de leer el sistema de escritura y por la formalidad utilizada, pero sí puede hablar el idioma porque es el único idioma que habla con ellos. Luego, cuando reciben la visita del editor del periódico japonés de San Francisco, se indica de esta manera: “...dijo el hombre, en un japonés más formal del que ella estaba acostumbrada” (Yamamoto, 2021, p. 48).

En “El terremoto de Yoneko”, la protagonista no puede cantar en japonés porque ignora las palabras y hace su mímica (Yamamoto, 2021, p. 104). Llegando al final del cuento leemos: “—Suficiente de tu insolencia —contestó. Pero su acusación exacta en japonés fue que ella era una *nama-iki*, que es todavía peor que insolente. —¿*Nama-iki*, *nama-iki*? ¿Cómo te atreves? ¡A mí nadie me va a llamar *nama-iki*!” (Yamamoto, 2021, p. 116). Inmediatamente después, cuando el padre se dirige ya no a su esposa sino a su empleado filipino, se nos indica: “—Metete en tus asuntos —respondió el señor Hosoume en un pésimo inglés—. ¡Andate de acá!” (Yamamoto, 2021, p. 116). Lo curioso del ejemplo es que es el propio dispositivo narrativo quien ejerce su propia crítica, y quien señala las gamas intraducibles dentro de una expresión: en un operativo de autotraducción, primero figura la traducción en L1, luego la crítica, por último, la emergencia (parcial pero explícita) de la L2.

“Las Vegas Charley”, por el contrario, es el único de los diecisiete relatos del libro que no está narrado ni protagonizado por mujeres, y también el único cuento que transcurre parcialmente en Japón. Cuenta la historia de un inmigrante *issei*, desde su juventud en una aldea japonesa hasta su decadencia en los Estados Unidos. Cuando la narración transcurre en Japón, los saludos de Año Nuevo se formulan en japonés y en cursiva, con la traducción al lado entre paréntesis y en redonda. Luego, cuando hay un diálogo menos formal, está de vuelta en inglés. Más adelante, la madre le escribe al protagonista desde Japón: “Su madre le escribía de vez en cuando, en *katakana* y sin signos de puntuación”. La narración no explica las

implicancias: que su madre apenas sabe leer y escribir, y que lo hace a la manera antigua, preoccidental, sin puntuación.

Este libro de Yamamoto lo traduje al castellano bajo el título *Diecisiete sílabas* (Cúmulus Nimbus, 2021). Opté por no traducir las generaciones inmigrantes japonesas ya definidas en el prólogo, como *issei*, *nisei* y *sansei*, ni tampoco aquellos términos que la autora decidió dejar en japonés, como cuando la narradora de “La vida entre los yacimientos petrolíferos” grita aterrada *Jemo shinda* («se murió Jemo»). Por el contrario, en el prólogo tuve que aclarar que, cuando figura una traducción junto a una expresión en japonés, era de la propia Yamamoto en el original.

El caso de Minae Mizumura

Minae Mizumura nació en Tokyo en 1951 y se educó en Estados Unidos y Francia. A su regreso a Japón, tras veinte años en el extranjero, comenzó una carrera literaria que continúa las tradiciones literarias de ambas zonas de influencia.

Su segunda novela, *Shishōsetsu from left to right*, es un ejemplo paradigmático de las ficciones del yo (que es lo que significa *shishōsetsu*, “novela del yo”, un género con historia en Japón) y de las escrituras de la diáspora (como se evidencia en la trama de la novela). El título original combina japonés e inglés, un recurso que se reproduce en la novela, al igual que el francés, por medio de la coexistencia tanto del sistema de escritura japonés como del occidental. A su vez, ese cruce llevó a Mizumura a optar por un formato de lectura horizontal en vez de vertical, y de ahí al subtítulo en inglés original (*from left to right*, de izquierda a derecha, y lo transcribo en minúscula como figura), que se pierde precisamente en la versión al inglés, *An I-Novel*, traducida por Julie Walters Carpenter en colaboración con la autora.

Si ella y yo escribíamos, respectivamente, en inglés y en japonés, nuestro estatus como escritoras no sería el mismo. El hecho de escribir una obra en inglés aumentaba de modo exponencial la posibilidad de que fuera traducida a cualquier parte del mundo. Más importante aún, significaba que en todo el mundo habría personas que podrían leerla sin necesidad de traducirla. (Mizumura, 2022, p. 333)

Luego, hablando con su profesor, este le recomienda no hacer aquello que el lector está leyendo en ese momento, como se evidencia en el original: “—Well, try not to mix up your Japanese with English. —I’ll try not to” [“—Bueno, trata de no mezclar tu japonés con el inglés. —Lo voy a intentar] (Mizumura, 1995, p. 324).

Por otro lado, Mizumura publicó una colección de ensayos titulada *Nihongogahorobirutoki eigo no seiki no naka de*, traducida al inglés como *The Fall of the Japanese Language in the Age of English* (“La caída del idioma japonés en la era del inglés”), donde exhibe los roces del contacto lingüístico entre ambas culturas. Este último libro, al igual que el resto de la obra de Mizumura, fue traducido por Walters Carpenter, esta vez acompañada por Mari Yoshihara. En castellano, Mizumura también siempre fue traducida por mujeres: *Una novela real* por Mónica Kogiso y *La herencia de la Madre* por Tomoko Aikawa (tercera y cuarta novela de la autora, respectivamente), así como la reciente *Yo, una novela* por Luisa Borovsky... que tampoco incluye la segunda mitad del título, al igual que en inglés.

Para seguir con los paralelismos con la literatura chicana, recuerda los desafíos de traducción de la obra bilingüe *Borderlands / La Frontera* (1987) de Gloria Anzaldúa. La traductora de Mizumura optó por incluir un prólogo de dos páginas en donde describe las características de “la primera novela bilingüe del país”, como fue promocionada, acompañada de una página facsímil del original japonés. En cuanto comienza, señala que el primer elemento del título original (*Shishōsetsu*) se traduciría como “novela del yo” (lo cual no explica por qué entonces traducir como “Yo, una novela”), mientras que la segunda parte del título “from left to right” indica cómo el original rompe con la tradicional alineación vertical de izquierda a derecha, ya que fue impresa en horizontal y de derecha a izquierda.

Esta traducción al español se propone reproducir el formato y el sentido bilingüe de la obra en un contexto monolingüe. Recurre a una tipografía diferente para las palabras que aparecen en inglés en el original e inserta la grafía japonesa cuando se hace referencia a un tema específicamente japonés. Así refleja también la importancia que la autora otorga al aspecto visual de la lengua escrita” (Borovsky, 2022, p. 6)

Estas indicaciones (y las dificultades inmensas enfrentadas) no resultan del todo claras porque luego, al enfrentarnos con la novela, va variando entre la redonda y la cursiva, que por otra parte no existe en los sistemas de escritura japonesa. Cualquiera creería que esa distinción separa el original japonés de aquellas en inglés, pero luego parecería que no, ya que varias páginas más adelante aparecen en negrita (pero con la misma tipografía) las frases originalmente escritas en inglés. Solo un contraste con la edición japonesa devela lo que ocurre: en negrita se traduce aquello que estaba en el original en inglés en redonda, y en cursiva se traduce aquello que en el original estaba en inglés en cursiva.

En otros casos, se compensa (aunque no del todo) la información que el lector japonés sí tiene: “—Eh, Wagahai, deja de molestar— cloqueó Nanae a uno de sus gatos, al que había bautizado como el narrador de *Soy un gato*, la novela de Natsume Soseki” (Mizumura, 2022, p. 46). “Wagahai” no es el nombre del narrador de esa novela, sino un pronombre personal de la primera persona del singular, anacrónicamente formal, utilizado por ese personaje, y que es precisamente la primera palabra del título en japonés. Los desafíos (y también los logros) de una traducción así son inmensurables.

El caso de Aki Shimazaki

Aki Shimazaki nació en Gifu (Japón) en 1954 y se radicó en Canadá en 1981, donde continúa escribiendo en lengua francesa. Escritora prolífica, a razón de un título por año ya publicó 1999 tres pentalogías. La novela que nos interesa especialmente es *Hôzuki*, que forma parte de la tercera de estas pentalogías, “La sombra del cardo”.

Al igual que Mizumura, a Shimazaki le gusta jugar con las posibilidades de los ideogramas (también llamados kanji o caracteres chinos) en un contexto cultural occidental:

Al pagar, la señora Sato me pregunta:

—Kitô... ¿Cómo se escribe en kanji?

La observo, confundida por esa pregunta inesperada. Kitô es el nombre de mi librería, escrito en hiragana en el rótulo.

—Es un nombre registrado, como un nombre propio. No hay más escritura que la hiragana —le respondo.

(Shimazaki, 2015, p. 10)

La trama de la novela gira en torno al *hōzuki*, la flor *Physalis alkekengi* que en Argentina solemos llamar “farolito”, y que en japonés se suele escribir con los ideogramas 鬼灯, que se leen como “linterna del diablo / ogro”. La indeterminación que genera la primera interacción del libro (qué significa el nombre de la librería) es un hecho común dentro del libro ya que la novela transcurre en Japón; sin embargo, al ser una novela publicada en francés y en Canadá se configura como un código común para aquellos sujetos de la diáspora.

Por un lado, en los idiomas románicos hay un único alfabeto, por lo que el nombre no podría generar esa pregunta específica. Si el nombre de la librería genera ambigüedad, es porque está escrito en uno de los tres sistemas de escritura, el hiragana, que es un silabario fonético, y no por kanji, que representa conceptos. Por otro lado, los kanji pueden tener varias lecturas: la *onyomi*, “lectura por sonidos” o lectura china, en general para palabras compuestas únicamente por kanji; la *kunyomi*, “lectura japonesa”, para palabras de un solo kanji, o kanji más sílabas japonesas a modo de desinencia. Pero también está la lectura *jukujikun*, dedicada a palabras compuestas, pero en lectura japonesa: ideogramas leídos según kunyomi por su sentido semántico. Como la flor se escribe 鬼灯 en kanji, si leemos esos kanji en su lectura autóctona y no china entonces se podrían leer “kitō” y no “hōzuki”.

Es interesante el uso de las palabras japonesas en la edición en castellano, realizada por Íñigo Jáuregi para Nórdica Libros en 2017, apenas dos años después de la edición original en francés. Para empezar, el nombre de la librería que da título a la novela figura como “Hōzuki”. Como en el antiguo español y otros idiomas, el signo circunflejo en francés supone una extensión de la vocal que lo porta, y filológicamente suele indicar la contracción debida a la pérdida de una “s” preconsonática en el latín, por ejemplo en “chastel » chasteau » château” (castillo); o en “isle » île” (isla). Este no es el caso de nuestra lengua: en la transcripción del japonés al español se utiliza el macrón para indicar el alargamiento de la vocal: Hōzuki (es

decir “Hoozuki”, con la sílaba tónica situada en el alargamiento). A favor, todo alargamiento figura de la misma manera, como sucede con Tarô y Kitô. Lo mismo aplica al miaï, el matrimonio por conveniencia, otro elemento central de la novela. La diéresis en francés indica el hiato: mi-a-i en vez de mi-ai, para evitar que esta última sílaba sea leída como e). En transcripción del japonés al español no debería utilizarse y tendría que figurar como “miai” 見合い (un constructo de los verbos ver-encajar).

Como corolario del análisis realizado sobre los libros de estas tres autoras, la utilización de recursos como el bilingüismo literario obliga a la contratación de traductores, o por lo menos de correctores, con alguna competencia en la traducción del japonés, y también en utilizar soluciones creativas y claras para reponer los resultados buscados por el original.

Referencias

- Lessinger, E. (2020). “Genesis of a Self-Translation: Inside the Archive of Kazuo Ishiguro’s *A Pale View of Hills*”. *Palimpsestes* 34. Disponible en <http://journals.openedition.org/palimpsestes/5982>
- Mizumura, M. (1995). *私小説 from left to right*. Tokio: Chikuma Shobō, y traducciones al inglés *An I-Novel*, 2021. New York: Columbia University Press; y al español *Yo, una novela*, 2022. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Mizumura, M. (2008). *日本語が亡びるとき 英語の世紀の中で*. Tokio: Chikuma Shobō, y traducción al inglés *The Fall of the Japanese Language in the Age of English*, 2014. New York: Columbia University Press.
- Mizumura, M. (2002): *本格小説*. Tokio: Shinchosha, y traducciones al inglés *A True Novel*, 2013, y al español *Una novela real*, 2008. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Mizumura, M. (2012). *新聞小説 母の遺産*, Tokio: Chūō Kōron Shinsha, y traducciones al inglés *Inheritance from Mother*, 2017. Other Press y al español *La herencia de la Madre*, 2015. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Shimazaki, A. (2015). *Hōzuki*. Arles: Actes Sud, y traducción al español *Hōzuki, La librería de Mitsuko*, 2017. Madrid: Nórdica.

Yamamoto, H. (1988). *Seventeen Syllables*. New Jersey: Rutgers, y traducción al español *Diecisiete sílabas*, 2021. Buenos Aires: Cúmulus Nimbus.

Yamamoto, H. (1994). Interview. *Seventeen Syllables* (pp. 71-86). New Jersey: Rutgers.

Martín Felipe Castagnet es Doctor en Letras (UNLP). Se desempeña como Docente de Literatura Norteamericana (UNLP) y (UCA). Es editor de la revista bilingüe *The Buenos Aires Review* y de la revista *Orsaí*. Asimismo, es autor de la galardonada novela *Los cuerpos del verano* (2012), Factotum Ediciones, y *Los mantras modernos* (2017), Sigilo.

Correo electrónico: martinfelipecastagnet@gmail.com