

García Márquez: ¿traductor de Kawabata?

Camilo Castillo Rojas*

Uno de los principales logros del *Quijote* de Cervantes es ofrecernos no solo una mirada sobre la España de su tiempo sino también una mirada de la España anterior a su época. Entre los siglos XII y XIV, el país en el que vive Alonso Quijano parece ser un territorio seco y marginal, muy diferente de aquel espacio feudal, caballeresco y repleto de aventuras retratado en las obras que ha leído el viejo durante toda su vida. Cervantes, a través de sus personajes, de alguna manera nos da una versión (o quizás mejor: una *traducción*) tanto de valores caballerescos medievales como de la atmósfera de una sociedad anterior a la suya, instalando un contexto anacrónico a su propio tiempo que se pone de relieve gracias a los viajes y las aventuras de don Quijote, a su peculiar y anticuado modo de hablar, y a los tropiezos y enredos que el hidalgo y Sancho Panza viven. Por otra parte, la gran hazaña de Cervantes radica en poner trescientos años después, en circunstancias muy diferentes (España ya había empezado su gran época de descubrimientos y había expulsado de su último reducto a los árabes de la península), aquellos va-

lores y hechos que o bien resultaban bizarros o no significaban nada para su tiempo.

Memorias de mis putas tristes (2004), de Gabriel García Márquez, lleva a cabo una operación similar a la del *Quijote* al “traducir” *La casa de las bellas durmientes* (1961) del contexto japonés de los años cincuenta —en el que se desarrolla la famosa novela de Yasunari Kawabata— a uno caribeño y contemporáneo. No obstante, la novela del colombiano no explica ni critica los cambios dentro de una misma sociedad, como lo hace Cervantes, puesto que pertenecen a dos contextos muy diferentes. El trabajo de García Márquez consiste en tomar la anécdota central que usa Kawabata —un hombre viejo que visita una casa para contemplar a unas jovencitas cuando duermen— pero ahora en un espacio caribeño y lejano al del japonés. En este caso, en la obra se percibe un intento por entender la cultura japonesa y entablar un diálogo entre dos literaturas al parecer diametralmente opuestas.

García Márquez ya había demostrado interés por la novela del escritor japonés años atrás cuando escribió el relato «El avión de la bella durmiente» (1982), en el que se ofrecía un guiño,

* MFA in Creative Writing y docente universitario. Escritor.

un eco y un reconocimiento a Kawabata. No contento con ese ejercicio intertextual, García Márquez asume en esta ocasión un nuevo reto: hacer una obra más extensa, una novela de la misma proporción y temática que recuerde a *La casa de las bellas durmientes*¹ y que reconstruya de manera casi idéntica la historia de Eguchi, el viejo visitante de las vírgenes dormidas. Así, pues, en el siguiente análisis de *Memorias*² nos proponemos comprobar que esta apropiación del contexto convierte ahora un ejercicio literario intertextual en un ejercicio de traducción, o mejor, en una versión libre de la novela de Kawabata.

Así como la novela de Cervantes transforma la visión sobre las novelas caballerescas y esa mirada permea a los lectores posteriores a ella, la novela de García Márquez permite regresar a la obra de Kawabata y pensar en cómo esta se convierte en una referencia particular para leer la novela de García Márquez, en una especie de ir y venir entre los dos autores y las dos obras. De esta manera, esta versión libre permite repensar que la obra, por un lado, entabla un diálogo entre las dos culturas y, por otro, permite abrir un posible campo en los estudios comparativos que entrelacen y amplíen el diálogo entre las obras de los dos premios Nobel de literatura.



La trama de *La casa de las bellas durmientes* gira en torno a Eguchi, un hombre de sesenta y siete años que acude a la casa de una matrona en donde por una paga puede contemplar a mujeres desnudas y vírgenes dormir. Estas mujeres permanecen en un sueño profundo gracias a unos narcóticos que reciben antes de ir a la cama. Eguchi, mientras ellas duermen, puede contemplarlas mas debe evitar despertarlas. Cada vez

que Eguchi vela el sueño de estas jóvenes, un movimiento o un detalle del cuerpo de ellas le evoca una sensación o un recuerdo pasado, y así acuden a su mente antiguos momentos de su vida. En otras ocasiones, la belleza de las jóvenes genera sentimientos como la tristeza o reflexiones acerca de la muerte, la juventud o la belleza femenina, temas recurrentes en Kawabata.

Memorias empieza con una sentencia, característica propia de García Márquez: "El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen". Este personaje, mucho mayor que Eguchi, conocido por el apodo de "Mustio Collado", es un viejo que nunca ha querido estar casado y dice, además, no haber sentido amor de verdad en su larga vida. A través de Rosa Cabarcas, la dueña de un prostíbulo y matrona de esta historia, el amor despierta en su vida gracias a una niña de catorce años, a la que él llama Delgadina, una virgen seleccionada especialmente para él. Sin embargo, el personaje de García Márquez no es capaz de tener ningún tipo de relación sexual con la niña, dormida por los sedantes, sino que empieza a sentirse vivo gracias a su presencia.

La casa de las bellas durmientes arroja al lector ante la necesidad de interpretar este escenario y situación poco usual de un hombre mayor que observa a unas jóvenes dormir sedadas. Una pista para acercarse a la obra de Kawabata y a la estética japonesa en general es propuesta por el estudioso Donald Keene. El crítico señala que una de las más importantes características de la estética japonesa es la insinuación (*suggestion*) como elemento vital, pues:

Beginnings that suggest what is to come, or ends that suggest what has been, allow the imagination room to expand beyond the li-

1 En entrevista de David Streifeld al autor colombiano: "[García Márquez is] working on a novel whose three parts share a common thread: love among older people. Part of this work was inspired by another Nobel laureate's work, Yasunari Kawabata's *House of the Sleeping Beauties*. «This is the only book I've ever read that has made me envious. I read it and said, why didn't I think of this?» He explains the plot: «In Kyoto there is a house where aristocratic older men can go see beautiful young women. They are naked but drugged. If the men touch them, they wake up and it breaks the rules. So they can only watch—and the men discover the immense pleasure of looking without touching. It's a beautiful book.» En *The Washington Post*, Sept. 12, 1997.

2 En adelante al referirnos a la novela del colombiano aparecerá solo *Memorias*.

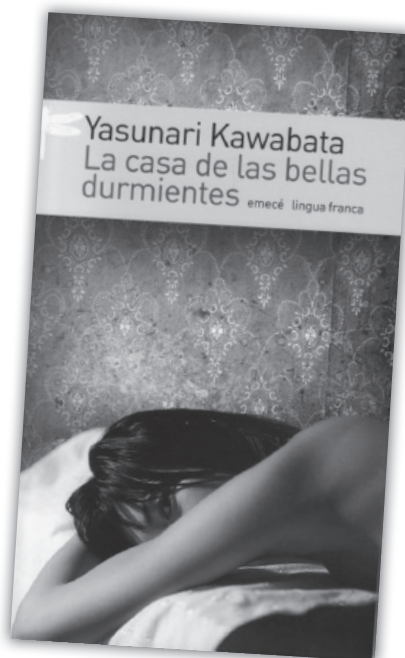
teral facts to the limits of the capacities of the reader of a poem, the spectator at Nō play, or the connoisseur of a monochrome painting (8-9).

La insinuación (o sugerencia) es una presencia fundamental en la novela de Kawabata. Quizás el hecho de estar privado de tener relaciones sexuales con las jóvenes dormidas pero tener la posibilidad de verlas y acariciarlas, hace pensar que la manifestación de las sensaciones en Eguchi se crea gracias a esta insinuación. Un hecho adicional es que, al acercarse al cuerpo de las mujeres, Eguchi empieza a recordar o visualizar imágenes. La primera vez que descansa junto a una bella durmiente, el sonido de las olas al golpear el mar acompañan el latido y el pulso de la joven; entonces, el viejo pasa de sus sensaciones inmediatas a los recuerdos:

Eguchi pensó en los escasos días en que se escapó de Kyoto, tomando la ruta interior, con la muchacha cuyo pecho había estado húmedo de sangre. Quizás el recuerdo era vivo porque el calor del cuerpo joven y fresco tendido a su lado se lo comunicaba débilmente (25).

Las mujeres adormecidas, gracias al poder sugestivo que emanan, hacen que el anciano empiece a indagar en su interior. Esta fuerza evocativa en la conciencia del anciano invita al lector a navegar en recuerdos, sueños o ilusiones posibles. De cierta manera, las mujeres son para Eguchi, en un efecto de espejo, una imagen que le permite descubrirse a sí mismo.

La pregunta que intriga al lector, así como debe intrigar a García Márquez, es por qué Eguchi decide ver a estas mujeres vírgenes y desnudas en la cama. Roy Starr ofrece una de las posibles interpretaciones al decir que Egu-



chi observa a estas mujeres “statue-like, humans who approach the condition of works of art in their pure physicality, void of any ego, eternal virgins who promise to ‘purify’ and rejuvenate old men” (195). Estas mujeres en absoluta quietud resultan para Eguchi, en palabras de Starr, como un lienzo en blanco y así provocan una búsqueda interna en él: “The ‘blank surface’ of the girls soon becomes another dangerous ‘mirrors of the hearth’ [...] reflecting back to old Eguchi all the troubles him now and in the past” (196). Estas mujeres carentes de color, lienzos vacíos, se vuelven un primer texto que hace que el anciano se refiera a otros textos: sus recuerdos, su vida.

Así como las mujeres son para Eguchi fuerza evocativa y obra de arte deseada, contemplada sin ser descubierta, para García Márquez *La casa de las bellas durmientes* se manifiesta como un texto complejo e inquietante y que definitivamente lo asombra como lector³. En el relato

3 Habla sobre literatura japonesa: “Sin embargo, la única que me hubiera gustado escribir es *La casa de las bellas durmientes*, de Kawabata, que cuenta la historia de una rara mansión de los suburbios de Kyoto donde los ancianos burgueses pagaban sumas enormes para disfrutar de la forma más refinada del último amor: pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, que yacían desnudas y narcotizadas en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas siquiera, aunque tampoco lo intentaban, porque la satisfacción más pura de aquel placer senil era que podían soñar a su lado”. En *Notas de prensa, Obra periodística* 5, 1961-1984, p. 381.

“El avión de la bella durmiente” (1982) es en donde por primera vez encontramos una referencia explícita a la novela japonesa. Sobre este relato habría que mencionar que es, ante todo, un eco, un atisbo a la obra de Kawabata. En la trama, el narrador (quien se presume es el mismo García Márquez) descubre a una bella mujer saliendo del aeropuerto Charles de Gaulle y luego, gracias al azar (la señorita que despacha las sillas del avión le pide escoger un número y por suerte él queda junto a la bella mujer), termina contemplando el sueño narcotizado de la dama entre París y Nueva York. El cuento se configura en dos líneas: la experiencia de un pasajero en el aeropuerto con todas las incomodidades naturalmente exageradas por la pluma del colombiano (una nevada abrumadora que detiene todos los vuelos, una holandesa cargada por una cantidad infinita de maletas, los restaurantes desabastecidos después del hambre arrasadora de los viajeros), y la experiencia del viajero en el avión al contemplar a la bella dormida justo en la silla contigua. El cuento se desenvuelve en lo sugerente que resulta para el narrador la mujer dormida a su lado y cómo esta imagen, este texto en blanco que es la bella narcotizada, lo lleva por un simple ejercicio enciclopédico a recordar la literatura, de manera similar en que Eguchi recuerda su vida gracias a los cuerpos de las jóvenes. La primera referencia del relato es un poema de Gerardo Diego: “‘Saber que duermes tú, cierta, segura, cauce fiel de abandono, línea pura, tan cerca de mis brazos maniatado’, pensé, repitiendo en la cresta de espumas de champaña el soneo magistral de Gerardo Diego” (86).

El segundo sucede justo cuando siente la respiración de la mujer a su lado y percibe el hálito de su piel. El narrador hace una alusión a Kawabata:

Me parecía increíble: en la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la

ciudad, desnudas y narcotizadas, mientras ellos agonizaban de amor en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas, y ni siquiera lo intentaban porque la esencia del placer era verlas dormir. Aquella noche, velando el sueño de la bella, no solo entendí aquel refinamiento senil, sino que lo viví a plenitud (87).

Este primer ejercicio intertextual, resulta casi como una nota dentro del mismo cuerpo de la obra que complementa y explica, en cierta medida, el contenido de la narración. Pero al enfrentarnos a *Memorias* es evidente que el ejercicio lector adquiere otro nivel de experiencia. El texto pasa de ser un simple texto de referencia, un simple intertexto que servía como marco para contar una historia, a convertirse en la base total sobre la que se va a crear la novela. El proyecto en esta segunda instancia es más ambicioso: se trata de hacer una versión de la novela del japonés. *Memorias* adquiere otro reto para García Márquez lector: tomar la misma situación, la misma estructura, los mismos prototipos de los personajes y convertirlos en propios. García Márquez deja de ser un lector de “primer nivel” para convertirse ahora en un lector de “segundo nivel” o *lector modelo* (Eco 27) y, como tal, entra a redefinir y traducir la obra del japonés a sus palabras.



La casa de las bellas durmientes (1961) es quizás el escrito más conocido de Kawabata en Occidente. A decir verdad, el título original es *Nemureru bijo*, que sencillamente traducido correspondería a “Bella durmiente” o “Bellas durmientes”, pero la decisión del traductor o traductores en Europa nos ha hecho conocer la novela de Kawabata con aquel nombre, que da cierta preponderancia al lugar donde suceden los hechos (relevancia que no era importante para el título en su idioma original). Este detalle hace evidente una primera dificultad al acercarse a un texto de un lenguaje tan lejano al castellano como el japonés: estamos limitados como lectores occidentales a las decisio-



nes de los traductores⁴. Seguramente García Márquez leyó una traducción al español⁵ o quizás al francés de la novela de Kawabata. Esta situación de no tener el texto en su lengua original genera obviamente una distancia. Vargas Llosa, ante la lectura del japonés, reflexiona sobre esta condición obligada:

Mientras leía el bellissimo relato de Yasunari Kawabata, *La casa de las bellas durmientes*, me he preguntado muchas veces cuánto se habría perdido en el trasiego de los signos originales a los recios vocablos españoles, cuántos matices, alusiones, perfumes, referencias o mensajes subliminales desaparecerían en el viaje lingüístico de una historia que, además de ser tierna, excitante y terrible, está tan cargada de simbolismo y de misterio como un texto de alquimia (155).

La traducción total es imposible. Sin embargo, seguimos traduciendo por esa necesidad incesante de comprender lo que el mundo piensa y escribe, aunque es obvio que el lector de una obra traducida debe quedarse sin algunos elementos que solo pertenecen a la lengua y a la cultura a la que pertenece el texto original. Incluso sucede que la traducción, por más cuidada y exacta que parezca, perderá elementos vivos del lenguaje que no se pueden expresar. Pero este dilema también es una ventaja: genera inquietudes. Tal parece que hay algo en la traducción que está vedado y quizás por eso sea tan inquietante la situación del viejo Eguchi para los lectores occidentales. Es posible que García Márquez, no contento con las traducciones que ha visto y leído y como un lector modelo, in-

vestigador intenso y escritor, nos ofrece su propia manera de entender la obra del japonés. Resuelve, entonces, su inquietud personal creando una versión de la obra de Kawabata. El colombiano, como lector y creador, construye su propia traducción de la obra para comunicarla en otro lenguaje, uno que le pertenezca.

Si se piensa en el rol del traductor, se imagina de inmediato un lector modelo muy especializado, quizás en un nivel mucho más alto que otros lectores por su conocimiento no solo externo sino interno de la obra, tanto como por su capacidad para descifrar requiebres y sonoridades propias de la otra lengua. Flora Botton-Burlá amplía esta idea:

Exagerando un poco, se puede decir que, cuando se trata de traducción la unidad lingüística básica no es la palabra, ni la oración, ni el párrafo, sino todo el texto. De la misma manera que las palabras aisladas solo tienen significados virtuales, las frases aisladas, fuera de su contexto, solo tienen un sentido virtual. Y contexto es aquí la palabra clave: no es posible traducir fuera de contexto, de la misma manera que el significado de una palabra vista aisladamente puede ser por completo diferente del o los significados que esa misma palabra puede adquirir en tal o cual contexto (333).

Justamente la clave de *Memorias* es la aprehensión total de todo el texto y la transposición y afirmación de otro contexto. García Márquez convierte el texto cargado de simbolismo y com-

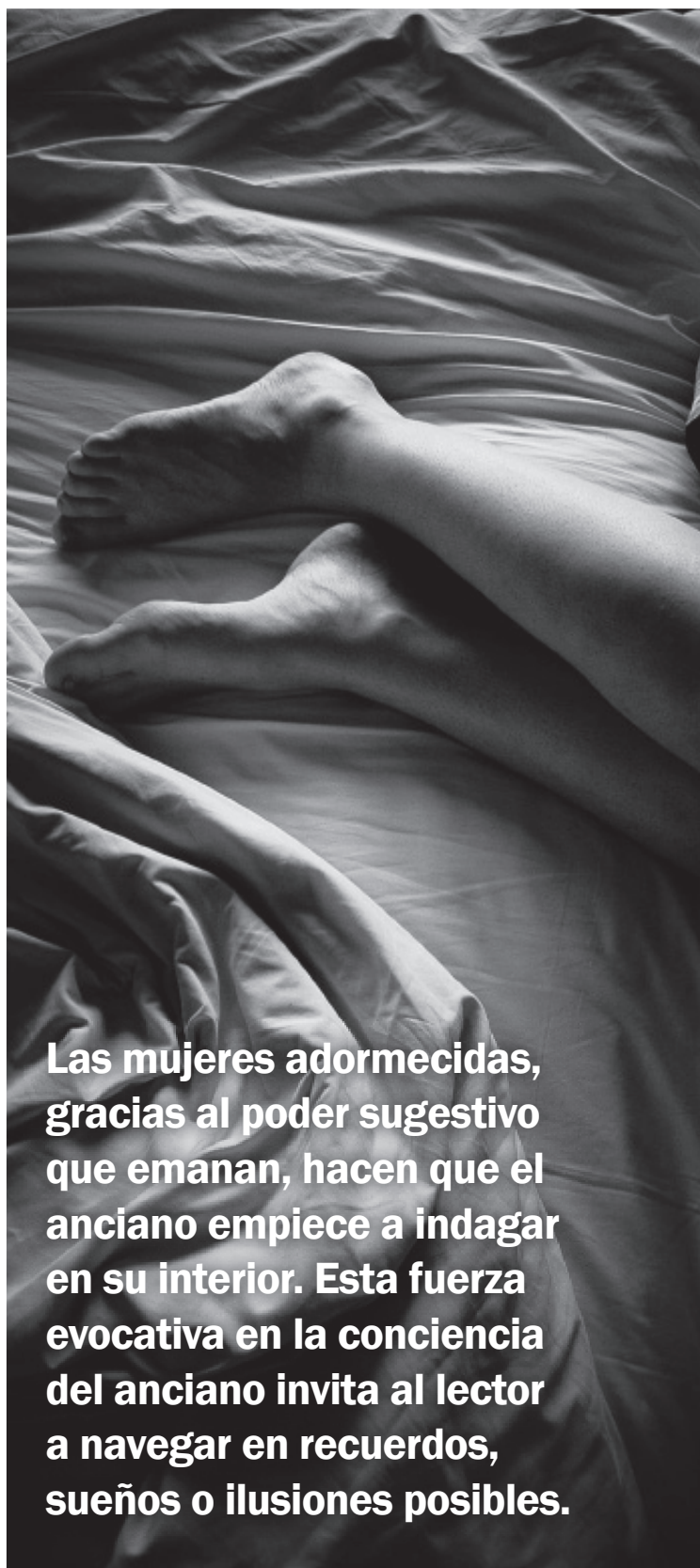
4 Un hecho real es que hay muchos detalles del idioma japonés que no pueden ser completamente traducidos a nuestra lengua. Boardman dice al respecto que al traducir a Kawabata al inglés (lo asumimos como problemática también para traducirlo al español), el traductor se encuentra frente a varios problemas: "One is the familiar problem of levels and kinds of speech [...] In *Snow Country*, for instance, there is no way for the translator to share with Western readers the effect in Japanese of 'the masculine' talk of Shimamura [hombre mayor y protagonista] and the correctly 'feminine' speech forms of Komako [mujer joven y protagonista]—although this makes the problem of who is speaking rather less for the Japanese reader. Nor can the Western reader absorb on the one hand the nuances of Shimamura's shifting from *ko* (girl) to *anna* (woman) as he talks to Komako or, on the other, Komako's responses to those nuances" (Boardman 124). Es evidente que en el castellano se puede hacer uso de segunda persona formal (usted) o segunda persona informal (tú) para resolver en corta medida este dilema, pero no se pueden traducir la totalidad de los detalles del lenguaje japonés porque solo pertenecen a esa lengua.

5 Una de las traducciones más reconocidas al español de la novela de Kawabata fue realizada por Pilar Giralt.

plejidad de la estética y cultura japonesa, quizás no del todo comprensible para un lector occidental, en un nuevo texto repleto de cultura caribeña. Es decir, el colombiano asume la cultura a la que pertenece –por lo demás, ejerciendo un estilo literario en el que puede desarrollar esa cultura– para quizás hacer llegar a otros lectores la obra del japonés y acaso explicársela a sí mismo.

En este orden de ideas, veamos a los dos viejos. Eguchi es un tipo de clase media con suficiente dinero para pagar varias noches en la casa de las bellas durmientes. Su vida está constituida ante todo por la relación intensa que tiene con las mujeres de su familia: su mamá, su esposa y sus hijas. Cuando llega a la casa de las bellas durmientes sabe que “dormir con una muchacha semejante era un consuelo efímero, la búsqueda de la desaparecida felicidad de estar vivo” (55-57); es decir, el personaje tiene la certeza de que la muerte lo espera: es el destino común a todos y para él ya está muy próximo. El personaje de García Márquez, al que llaman “Mustio Collado” por un poema que se sabe de memoria y declama, es un hombre de noventa años, periodista, con apenas lo suficiente para sobrevivir y con una larga vida que ha estado engarzada también a las mujeres, pero de manera diferente: ellas fueron y aún son únicamente un placer efímero, nunca significaron una familia. El narrador, el mismo Mustio, hace énfasis sobre el hecho de que no se ha casado porque “tenía una idea tan flexible de la juventud que nunca me pareció demasiado tarde” (37), y así lleva su existencia sin ningún tipo de lazo matrimonial porque es su forma de encontrar placer en la vida. Mustio recuerda a los lectores que gran parte de sus experiencias y aprendizajes están ligados a los prostíbulos del barrio chino, e incluso fue “coronado como cliente del año dos veces” (19). Su posición frente al destino es adversa, incluso rechaza la muerte: desea el cuerpo de una virgen para seguir sintiéndose vivo. Su actitud frente a la vejez y la misma muerte traza una gran diferencia frente al viejo de Kawabata.

La forma en que llegan a dormir con las vírgenes también difiere. Eguchi llega gracias a



Las mujeres adormecidas, gracias al poder sugestivo que emanan, hacen que el anciano empiece a indagar en su interior. Esta fuerza evocativa en la conciencia del anciano invita al lector a navegar en recuerdos, sueños o ilusiones posibles.

Es preciso mencionar, a propósito de García Márquez como lector y creador de esta versión libre, que el mismo Kawabata, para construir su novela, también fue lector modelo de una obra de teatro Nô llamada *Eguchi*.

la información de otro anciano, mientras que Mustio llama a su “mamasanta” Rosa Cabarcas y es ella quien dispone de una muchacha virgen para él. García Márquez hace hincapié en que conseguir una muchacha no es un negocio complejo ni demasiado clandestino: simplemente se llama y se consigue una chica, casi como un acto cotidiano. En la novela de Kawabata, al contrario, todo se mantiene en un ambiente secreto, tácito, todo sucede de manera subterránea.

Un hecho importante que ilumina estas diferencias son los espacios y ambientes utilizados por los novelistas. En *La casa de las bellas durmientes* son los eventos reales, no los recuerdos ni los sueños de Eguchi, los que suceden en espacios cerrados: la sala de entrada a la casa, la habitación encerrada bajo estas cortinas rojas, la manta eléctrica. Estos pocos elementos son intensamente observados y descritos por el narrador. Kawabata recurre a este encierro para que el lector perciba la sensación de frialdad, soledad y cercanía a la muerte. En el caso de García Márquez, en cambio, la historia de Mustio sucede tanto dentro como fuera de la casa. Es decir, el

contexto es la ciudad caribeña, es la oficina para la que trabaja, es su cuarto, es la casa de las prostitutas, es el cuarto de la adolescente dormida. Aquí García Márquez toma distancia del japonés y acude a una de sus más conocidas estrategias: la de contar la vida colorida de su ciudad y región en múltiples y diversos espacios, porque no es su propósito sugerir un pequeño mundo intensamente sensible, sino un mundo narrado con todo su furor, alegría y barroquismo.

Esta diferencia abismal entre los dos autores nos lleva a la matrona del japonés y a la mamasanta del colombiano, personajes determinantes en el desarrollo de las dos obras. Ambas representan a la mujer intermediaria, pero en un caso se trata de la amiga de toda la vida, espontánea, dicharachera que tiene conversaciones abiertas con Mustio; y en el otro, de la mujer misteriosa, distante y ambigua que se sostiene gracias al poder que tiene sobre las vírgenes así como sobre los viejos que llegan a visitarla. Estas dos mujeres cumplen con el don de ofrecer doncellas al observador y tienen el poder de hacer que ese cuerpo sea visto, sea leído, y son ellas, además, quienes deciden si el hombre anciano puede acercarse a ese hermoso texto incólume. Estas mujeres mayores son la clave de entrada que permite a sus viejos clientes atravesar de un mundo a otro, y en tal sentido pueden ser vistas como vigilantes de puertas celestiales o, quizás, simplemente, como los códigos de un lenguaje que permite acceder a esos ancianos al texto en blanco de las jóvenes vírgenes.

Finalmente, están las bellas durmientes. Las mujeres que observa Eguchi están ahí como un elemento que le hace reflexionar sobre su vida, sobre su cercana muerte, sobre la belleza. Cada observación sobre ellas describe un mundo interior sobrecogedor, cada una de ellas es un espejo que abre la puerta a sí mismo. Son cinco mujeres y en cada una encuentra rasgos diversos y sensaciones diferentes. En el caso de García Márquez, la bella durmiente es solo una: la adolescente delgada, a la que el protagonista ha decidido llamar “Delgadina” (ecos de *Dulcinea*), quien se con-

vierte en un objeto de adoración porque trae a Mustio el amor que siempre ha deseado y nunca ha podido encontrar⁶.

Es evidente que no estamos ante una traducción literaria tal como se entiende comúnmente, pues los contextos y personajes tienen diferencias abismales, pero sí podemos ver una serie de coincidencias argumentales que nos permiten hablar, más bien, de una suerte de asimilación de otra gramática cultural. Al respecto, Flora Botton-Burlá señala que uno de los tipos de traducción es:

Lo que se suele llamar “versión libre” o “imitación”, es decir, una recreación que puede estar bastante alejada del original y que fue imperante en la Edad Media y el Renacimiento. Muchas de las obras de esa época, a las que se considera creaciones nuevas, “originales”, son verdaderas traducciones libres de modelos clásicos (338).

Memorias es, desde este punto de vista, una versión libre de *La casa de las bellas durmientes*. La obra recrea a los personajes, a la circunstancia e incluso la relación de las matronas con los ancianos pero en muy diferentes y lejanos contextos. En esta contextualización radica la relación entre las dos obras.

Es preciso mencionar, a propósito de García Márquez como lector y creador de esta versión libre, que el mismo Kawabata, para construir su novela, también fue lector modelo de una obra de teatro Nô llamada *Eguchi*⁷. Según Roy Starr, Kawabata, al escribir *La casa de las bellas durmientes* tuvo como referente esta obra escrita por Zeami, dramaturgo japonés del siglo XV, en el que una cortesana llamada Eguchi se convierte en manifestación de *bodhisattva* y, como tal, hace evidente la dualidad de que lo bajo es lo alto, lo nuevo es lo viejo, elementos que coin-

ciden con la concepción budista del mundo. De manera que, en este caso, el ejercicio de lectores modelos y escritores que construyen sus textos a partir de otros vincula notoriamente a Zeami con Kawabata y García Márquez. Obviamente, *La casa de las bellas durmientes* no es una versión libre de la obra de Zeami, aunque, sin duda, esta es una referencia importante para la construcción de la obra de Kawabata. De cualquier modo, lo que resulta esencial es que tanto el colombiano como el Nobel japonés han recurrido a lecturas anteriores como raíces primordiales para construir sus propias obras. En esas lecturas anteriores encuentran, al igual que Cervantes, las fuentes para crear su propia obra.

Esta relación de los escritores con sus lecturas y el ejercicio creativo que producen esas lecturas nos hace pensar en Barthes cuando menciona que “el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original” (343). El escritor sabe que “la ‘cosa’ interior que tiene la intención de ‘traducir’ no es en sí misma más que un diccionario ya compuesto, en el que las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras” (343). Esta relación genera entonces una parodia, no de manera explícita como la de Cervantes, sino que está formada “por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas y otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación” (345). *Memorias* ante todo busca ahondar en lo que aún permanece oculto para el colombiano de la cultura japonesa, en la situación de Eguchi, en esa insinuación sobre la belleza y la muerte que aún no ha sido aprehendida. Así, la escritura del colombiano dialoga con la del japonés en una especie de pregunta y respuesta que surge entre los dos, para luego convertirse en obra.

García Márquez acude, para dar respuesta a la incógnita que le deja Kawabata, al diccionario de la vida misma, señalado por Barthes. Es

6 Esta relación del enamorado de una prostituta se encuentra en muchas de las obras de García Márquez. J. M. Coetzee hace un estupendo análisis de estos hombres y cómo en *Memorias* se puede desarrollar, finalmente, este amor prohibido. ver la reseña "Sleeping Beauty" en *The New York Review of Books*, (53) 3, 23 fe. 2006.

7 Al respecto, véase: Roy Starrs, *The soundings in time, the fictive art of Kawabata Yasunari*, Japan Library, 1998, 200-205.

decir que el colombiano traspone los lugares y las situaciones que él conoce para poder así contarnos, con su gramática de aura colorida, la historia de Eguchi, pero ya trastocada por el cernidor de las vivencias y voz de “Mustio Collado”. Gracias a esta transposición, el lector de *Memorias* se queda con la experiencia de la literatura como una fuente en constante crecimiento, como una serie de diálogos que se van intercalando a pesar del tiempo y las culturas opuestas, como una materia viva que se nutre, se parodia y se reproduce a sí misma.

La libertad de esta versión de García Márquez, además, nos recuerda a Goethe, quien habla del error común de las traducciones al querer “germanizar el hindú, el griego, el inglés, en vez de hinduizar, helenizar o anglizar el alemán” (citado por Benjamin 346). En el mismo sentido, *Memorias* es una versión “colombianizada” y occidental de *La casa de las bellas durmientes*, un *remake* de la obra de Kawabata cuyo efecto puede ser el contacto de dos escritores, dos tradiciones, para que la misma literatura siga enriqueciéndose.



Volvamos al *Quijote*. Los lectores de Cervantes han podido entablar un diálogo con las obras de caballería anteriores a este y analizarlas, ahora, impregnados por su punto de vista. Al traducir a un nuevo contexto un tiempo anterior al de su obra, Cervantes también ayudó a construir la España anterior a él desde una perspectiva particular y, quizás, así complejizó la idea de las novelas caballerescas e hizo que fueran leídas de manera diferente. En la novela de García Márquez encontramos de igual manera una nueva complejización de la obra de Kawabata. En *Memorias* se puede vislumbrar una búsqueda de comprensión y análisis de la historia de Eguchi, esto es, la instalación de un punto de vista que busca poner en contacto dos culturas, tradiciones y contextos diferentes.

La obra del japonés, en este orden de ideas, funciona para García Márquez no solo como obra precursora, a la manera de Borges, sino como una forma de “regresar a” Kawabata, de la misma forma en que Cervantes “regresó a” las

obras de caballería. Este “regresar a” entendido a la manera de Foucault —como un movimiento que se levanta desde el olvido esencial hasta volver a instaurar un discurso anterior en el discurso actual—, hace pensar que el ejercicio literario de García Márquez busca recuperar el discurso del japonés y, desde otro punto de vista, hacerlo entrar a la contemporaneidad. Este regreso “se dirige a lo que está presente en el texto, más precisamente se regresa al texto mismo, al texto en su desnudez, y, al mismo tiempo, sin embargo, se regresa a lo que está marcado como hueco, como ausencia, como laguna en el texto” (372). El ejercicio artístico del colombiano busca volver a instaurar el discurso del japonés y ahondar en esas lagunas que para él, García Márquez, quedaron suspendidas o poco comprensibles. Foucault menciona, respecto de este “regreso”, que:

Forma parte del discurso mismo, no deja de modificarlo [...] el regreso al texto no es un suplemento histórico que vendría a agregarse a la discursividad misma y la redoblaría con un adorno que, después de todo, no es esencial; se trata de un trabajo efectivo y necesario de transformación de la propia discursividad (373).

El ejercicio de *Memorias* impulsa el “regreso” a Kawabata en dos sentidos: el primero trata de explicarlo y por eso se presenta la necesidad de traducirlo, de ofrecer una versión para dialogar con él y entenderlo; el segundo busca que, al recordar el texto del autor japonés, el lector también pueda comprender mejor el texto del escritor colombiano, es decir, al entender la discursividad de Kawabata el lector pueda descubrir la discursividad de García Márquez en esta novela.

En conclusión, *Memorias*, como versión libre de la obra de Kawabata, busca hacerse un espacio a sí misma y, al mismo tiempo, recuperar del olvido la obra del japonés al hacerla dialogar con nuestra época, con los lectores contemporáneos. Este diálogo, este ejercicio literario, propone al lector un espacio en construcción, un continuo proceso de descubrimiento, lectura, escritura y reescritura de la misma obra literaria.



Foto: <http://www.morguefile.com/>

Referencias

- BARTHES, ROLLAND: "La muerte del autor". *Textos de teorías y críticas literarias*. Selección y apuntes introductorios Nara Araújo y Teresa Delgado. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, 2003, 339-345.
- BENJAMIN, WALTER: "La tarea del traductor". *Teorías de la traducción: antología de textos*. [Edición de Dámaso López García]. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla – La Mancha, 1996.
- BOARDMAN PETERSEN, GWENN. *The moon in the water: understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima*. United States of America: The University Press of Hawaii, 1979.
- BOTTON-BURLÁ, FLORA: "La traducción". *Compendio de literatura comparada* (dirigido por Pierre Brunel e Yves Chevrel). México: Siglo Veintiuno Editores, 1994.
- COETZEE, J.M.: "Sleeping Beauty". *The New York Review of Books*, Vol. 53, No. 3, Feb. 23, 2006.
- ECO, UMBERTO: *Six walks in the fictional woods*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, 1994.
- FOUCAULT, MICHEL: "¿Qué es el autor?". *Textos de teorías y críticas literarias*. Selección y apuntes introductorios Nara Araújo y Teresa Delgado. México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, 2003, 351-386.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: "El avión de la bella durmiente". *Doce cuentos peregrinos*. Madrid: Mondadori, 1992, 75-84.
- _____. *MEMORIAS de mis putas tristes*. Nueva York: Vintage Books, 2004.
- _____. *NOTAS de prensa, Obra periodística 5, 1961-1984*. Barcelona: Mondadori, D.L. 1999.
- KAWABATA, YASUNARI: *La casa de las bellas durmientes*. Trad. de Pilar Giral. Bogotá, Ediciones Orbis S.A., 1983.
- KEENE, DONALD: *The pleasures of Japanese literature*. New York: Columbia University Press, 1988.
- STARRS, ROY: *The soundings in time: the fictive art of Kawabata Yasunari*. Japan Library, 1998, 195.
- STREITFELD, DAVID: "A Day of Magical Realism". *The Washington Post*, Sept. 12, 1997.
- VARGAS LLOSA, Mario: "La casa de las bellas durmientes: Velando el sueño, trémulo". *La verdad de las mentiras*. Lima: Peisa, 1996, 155-161. ■