El idioma de la imaginación

Eduardo Lago

Hasta donde alcanza mi memoria de lector, siempre he vivido a caballo entre dos lenguas. Cuando tenía apenas 10 años, mi madre se empeñó en que aprendiera inglés y antes de dominar a fondo las estructuras del idioma, me zambullí en su literatura. Desde entonces, el canon literario anglosajón ha ejercido sobre mí una poderosa fascinación. Empecé al revés, por lo más difícil, la poesía. Mis primeras lecturas fueron dos antologías, una de Robert Graves y otra de W. H. Auden. Después, absurdamente, Shakespeare. Cuando tenía 16 años adquirí un volumen de sus obras completas en una librería de viejo de Stratford-upon-Avon, por una libra esterlina. Con la ayuda de un pequeño diccionario, emprendí la labor de traducir *Romeo y Julieta*. Al cabo de dos escenas desistí. A los 19 años una editorial me encargó mi primera traducción profesional, una novela de Christopher Isherwood. Después vendría una larga nómina de títulos, algunos firmados por autores de gran envergadura, como Henry James, Sylvia Plath, William Dean Howells, Hamlin Garland o Charles Brockden Brown. Hubo otros nombres, como John Christopher, David Galloway o Maurice Sendak, a quienes los guardianes del canon exigen colocar en otro plano. A mí me resulta difícil separarlos.

Traducir es una experiencia estética que te permite llegar a lo más íntimo de una imaginación ajena. No existe forma más profunda de leer. Recuerdo con perfecta claridad todos y cada uno de los universos narrativos y poéticos que me tocó trasladar al español (jamás los elegía yo), y aunque se trata de textos cualitativamente muy distintos entre sí, el largo tiempo que conviví con ellos me hace hermanarlos. Se da otra circunstancia. Parafraseando a William Gass, traducir me franqueó el acceso al 'corazón del corazón' de la escritura creativa. Tengo para mí que no hay mejor manera de iniciarse en los misterios de la creación literaria que el ejercicio de la traducción.

En 1987 me trasladé a Nueva York con carácter definitivo y mis referentes culturales experimentaron un cambio brusco. Tras hacer entrega de la versión española de *El plantador de tabaco,* de John Barth (1.500 folios mecanografiados y 5 años de trabajo), tomé la decisión de no volver a traducir jamás. A ello se añadió la circunstancia de que, por un giro inesperado del destino, emprendí un doctorado en literatura española. Por espacio de ocho años, me sometí a un rigurosísimo plan de estudios que me obligó a repasar a conciencia el canon literario hispánico. Mi tesis doctoral, en la que empleé cinco años, es un análisis exhaustivo de uno de los textos más difíciles, hermosos y enigmáticos de nuestra historia literaria: *Agudeza y arte de ingenio,* de Baltasar Gracián. En mi opinión, el tratado penetra en el alma del idioma como no lo ha hecho jamás ninguna obra escrita en español. Me falta hacer mención a una de las mayores sorpresas que me aguardaban al otro lado del Atlántico: el descubrimiento de una literatura entonces emergente, la de los escritores hispanos que se expresan en inglés. Se trata de un fenómeno complejo, con ramificaciones fascinantes.

Cuando, en 1997, se me propuso verter al español el primer libro de Junot Díaz, considerado hoy uno de los narradores más importantes de su país, decidí aceptar el encargo, porque me di cuenta de manera instantánea de que la tarea que debía realizar no era exactamente una traducción. La lengua literaria de Óscar Hijuelos, Sandra Cisneros o Junot Díaz es una variante del inglés sumamente peculiar. Por detrás del entramado de las frases se abre paso la forma de ser de nuestra lengua, salpicando la prosa de vocablos y expresiones en español, erosionando la sintaxis, confiriendo a los textos un aire inequívocamente hispánico. Las obras de los hispanos que escriben en inglés están impregnadas de una honda

nostalgia por el paraíso perdido de la lengua española. En sus páginas los dos idiomas se encuentran separados por una membrana sumamente porosa. Vertí el libro al español sabiendo que lo que estaba llevando a cabo era una labor de restauración. El texto de llegada era el resultado de una operación de regreso al español.

Es cierto que siempre ha habido y seguirá habiendo escritores que optan por una lengua distinta a la materna, pero no es este el caso de los hispanos. Si escriben en inglés es porque es la lengua que dominan intelectualmente, aunque en el plano emocional vivan un conflicto. No tienen elección. Octavio Paz puso el dedo en la llaga al afirmar (en *Convergencias*) que para escribir en otro idioma es preciso cambiar de alma. Ceslaw Milosz, que durante los 50 años que vivió en los Estados Unidos jamás escribió una línea que no estuviera en polaco, justificó su decisión aduciendo que la única patria que le quedaba era su lengua materna. Renunciar a ella habría equivalido en su caso a abdicar de los orígenes de su propio ser. Eliot vio bien la cuestión desde otra perspectiva cuando dejó sentado que escribir es inscribirse en la tradición y remontarse a los orígenes de la lengua.

¿Tiene la imaginación un idioma propio, o es posible imponérselo desde fuera? Técnicamente, me resultaría posible escribir en inglés. Es el idioma en el que vivo inmerso desde hace 20 años, y sin embargo, jamás me he planteado la posibilidad de escribir en él. La realidad no adquiere forma inteligible hasta que se la confieren las palabras, sin las cuales tampoco es posible el pensamiento. Con la imaginación sucede algo parecido: carece de textura hasta que se la proporcionan las palabras. En mi caso, me resulta imposible dar vida a un mundo ficcional si no lo hago con las de mi lengua materna. Es cierto que, viviendo en Nueva York, muchas veces el español ha estado físicamente ausente de mi entorno. Pero hay un punto de referencia que jamás he perdido: el del oído interno, donde según Harold Bloom radica el sentido de lo poético (por eso no es posible traducir la poesía, como Milosz sabía perfectamente). Es ahí donde se encuentra la raíz de la creación literaria para mí. Ningún idioma es superior a ningún otro, ninguno es más apto para la filosofía, ninguno está más cerca de ser la lengua de una supuesta divinidad, ninguno es más válido para expresar las formas absolutas de un hipotético idioma universal. Todos son producto de la experiencia humana más inmediata y han servido de vehículo a nuestras emociones más íntimas desde la época en que se configuró nuestra imaginación, cuando desarrollamos por primera vez la sed de escuchar historias, en el alba de la infancia. No es posible abandonar la lengua materna sin que se produzca una merma de la capacidad expresiva. Ni siquiera se libró de eso Nabokov, dicen quienes lo han leído en ruso. Los escritores hispanos de los Estados Unidos no tienen a su alcance la opción de cambiar de idioma: su lengua literaria es el inglés. La mía, el español, con una importante diferencia de matiz: el idioma en el que escribo tiene una presencia cada vez mayor en el entorno en el que vivo desde hace veinte años. A medida que va pasando el tiempo, lo echo menos en falta. Para mí y para otros, escribir en español en Nueva York se está convirtiendo en algo que resulta cada vez más natural.