

**Regreso al español: La traducción de *Drown* de Junot Díaz
Entrevista a Eduardo Lago**

***Karen Cresci*
Universidad Nacional de Mar del Plata
Argentina**

En 1996, Junot Díaz publicó su primer libro, la colección de cuentos *Drown* (Riverhead Books), que compila varios relatos que habían aparecido en prestigiosas revistas estadounidenses como *The New Yorker* y *The Paris Review*. En Estados Unidos, el libro se convirtió en un best seller y fue aclamado por la crítica. Recibió atención renovada a nivel mundial en 2008 cuando Junot Díaz fue galardonado con el Premio Pulitzer de ficción por su segundo libro, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (Riverhead Books, 2007).

En el mismo año en que se publicó *Drown*, se gestaban sus traducciones al español: la de Miguel Martínez-Lage (Mondadori) y la de Eduardo Lago (Vintage). Nacido en Madrid en 1954, Lago es un escritor, crítico, traductor y colaborador del diario español *El País*. Doctor en Literatura Española (City University of New York), reside en Nueva York desde 1987 y fue director del Instituto Cervantes de esa ciudad. En cuanto a la actividad literaria de su autoría, publicó la recopilación de relatos *Cuadernos dispersos* (2000), la memoria de su viaje a Chiapas *Cuaderno de Méjico* (2000), la novela *Llámame Brooklyn* (2006), que le valió el Premio Nadal, y *Ladrón de mapas* (2008) y la novela *Siempre supe que volvería a verte*, Aurora Lee (2014). Obtuvo el premio de Crítica Literaria Bartolomé March por *El incubo de lo imposible*, su análisis comparativo de las traducciones al español de *Ulises* de James Joyce. Ha traducido obras de Henry James, John Barth y Sylvia Plath, entre otros.

En esta entrevista, Lago recuerda el proceso de traducción del libro de Junot Díaz, *Drown*, y los retos particulares de traducir la prosa de este escritor. En su versión, Lago buscó ser “fiel a la expresión dominicana”. Comenta qué modelos de español usó y cómo procedió con los términos pertenecientes a diferentes variedades del español que Díaz inserta en su prosa escrita predominantemente en inglés, estrategia que resulta uno de los rasgos característicos de su proyecto literario. También explica por qué el título de su versión difiere del texto fuente, y reflexiona sobre la importancia de la lengua en

la literatura de Junot Díaz en particular y de los escritores latinos contemporáneos en general.

¿Cómo comenzó el proyecto de traducir al español *Drown*, la primera colección de cuentos de Junot Díaz?

Vintage español me dijo “queremos que traduzcas este texto para el español de aquí [Estados Unidos], para el mercado de aquí.” Ese fue el motivo por el que acepté: porque no tenía que ver con traducir, sino que era una reflexión más profunda e intensa sobre lo que yo vivía aquí. Me pareció un reto muy interesante. Acepté por ese motivo.

Les dije “Bueno, me gustaría primero conocer al tipo”. El tipo era un chico de 27 años. Aunque yo tenía las galeradas de *Drown*, todavía no se había publicado en inglés y no se podía saber lo que iba a pasar. Entonces, me cayó muy bien. Traduje *Drown* en un mes. Fue muy rápido de traducir, fue bastante interesante.

¿Estaba al tanto de la otra traducción cuando realizó la suya?

Sí, ya había salido antes que la mía una traducción para España traducida por Miguel Martínez Lage. Era un traductor muy prestigioso y altamente reconocido, muy profesional y muy bueno. No la miré muy a fondo, pero Martínez Lage era muy buen traductor, para el público que tenía.

En España, toman textos latinoamericanos y los traducen al español de España. En la traducción que hizo Martínez Lage, hay un momento que están ahí en Washington Heights y está en la televisión que se le ha caído a la babysitter un bebé por la ventana. ¿Y cómo se dice en España babysitter? Canguro. Canguro es una metáfora bellísima... pero no es la palabra que se usa aquí.

La traducción de España funcionó; le pusieron *Los Boys*, que es un título que funciona bastante bien.

Un problema que surge al traducir un texto como *Drown* es a qué español traducir.

¿Cómo abordó este desafío?

Tenía que proceder por varios modelos. Junot Díaz, al escribir, escribe en inglés y de repente dice “voy a poner aquí esta palabra en español” y a veces no pone un término dominicano, pone por ejemplo, un término cubano. Es bastante divertido con las palabras para los genitales. Por ejemplo, “pinga” que es cubano, no es dominicano. Ese es un ejemplo muy llamativo. Luego también ocurre una cosa muy interesante que es que utiliza distintas palabras si el cuento ocurre en Estados Unidos o en la República Dominicana. Por ejemplo, cuando usa la palabra “autobús”: pone o “bus” o “guagua”, según dónde sea.

Lo que hice primero fue traducirlo a un español general. Elegí como modelo a García Márquez, como modelo inconsciente. Lo leía para que se me quedara su música, como primer modelo, para universalizar. En segundo lugar, elegí como modelo un escritor dominicano, Pedro Vergés, que tiene una novela extraordinariamente bella y olvidada, como pasa con tantas novelas bellas, que se llama: *Sólo cenizas hallarás*. Este es el que yo leí para que una novela magistral, es decir seria, buena, de calidad literaria, pero que tuviera el lenguaje de la República Dominicana. García Márquez controlaba, sometía a Vergés, pero Vergés modificaba al maestro. Lo que hice fue seguir esos modelos y crear un texto que es muy sonoro.

A partir de ahí empecé a consultar con escritores dominicanos, con muchos que vivían aquí. Hablé con muchísima gente: poetas, narradores. Entonces yo ejercí una especie de control. Le hice una cosa muy extraña a Junot Díaz que es que le quité los términos en español que en la versión inglesa aparecían de una manera, por ejemplo, quité la “pinga” y creo que puse “ñema” y así, porque es lo que dicen los dominicanos. Aun así hay errores, se han colado. Por ejemplo, van en un autobús y dejan la bolsa. Entonces me dice Miguel Perdomo, un poeta dominicano: “Oye, muy bien tu traducción. En la República Dominicana están muy contentos porque has sido muy respetuoso. Pero ¿tú sabes lo que quiere decir ‘la bolsa’? Quiere decir el ‘escroto’”. Hay algunas cosillas que se han colado.

El proceso final fue que se reunieron en la República Dominicana Junot, Viriato Sención y otros y empezaron a leer mi texto. Se encontraron con que había sido súper fiel a la expresión dominicana, pero también le había quitado un poco el texto a él, es decir, yo les decía a los dominicanos que Junot no es de ellos. En Argentina hablan de

una manera, en México de otra, en Colombia de otra, en España de otra, en Guatemala de otra y aquí están todos. Entonces cuando Junot hablaba con sus amigos guatemaltecos o cubanos, eran los términos que usaba.

¿Cómo tradujo el cuento que da título al libro en inglés, “Drown”?

“Bajo el agua.” Eso sí lo consulté con él y le expliqué por qué. “Drown” es el título adecuado para el inglés, para las lectoras y lectores de aquí, porque el latino está sumergido, no se ve. En este caso es la historia de un chico gay y una traición entre amigos, que también vale, pero como tiene esa escena en la piscina entonces yo le dije por qué lo traducía así y él dijo “de acuerdo”.

Yo en mi teoría de la traducción creo que hay que hacer esto. La literalidad es una trampa. Tienes que provocar un efecto similar. Tengo un ensayo muy largo sobre el *Ulises*, “El incubo de lo imposible”, que tiene que ver con el dilema de Schleiermacher: o acercas el texto al lector, o acercas el lector al texto, depende dónde te quieras poner. Yo creo que ahora hay gente nueva diciendo cosas más interesantes, esto es muy viejo. “El incubo de lo imposible” es una expresión que utiliza Ortega y Gasset en un texto que sigue siendo muy inteligente y muy válido, que está en *El libro de las misiones* y se llama “Esplendor y miseria de la traducción”. Son textos muy antiguos, pero que reverberan todavía.

¿Por qué la primera edición de su traducción de *Drown* se llama *Negocios*?

Porque estaba en el contrato. A Junot Díaz le parecía absolutamente esencial que el libro se llamara como la última historia, que es un cuento que ya quiere ser novela. A mí me gusta mucho el título de *Los boys*, y a Junot también, creo. Pero “Negocios” es importante para él. Es la historia del padre ausente, de la inmigración... Él quería que su libro se identificara así.

¿Cómo fue la recepción de su traducción?

Había una cláusula en el contrato de que podían rechazar la traducción. Era un tema político. Lo que sucedió una vez que se publicó la traducción es que hubo que ir a la República Dominicana. Nos invitaron a presentar el texto. Era muy gracioso ver a Junot



Díaz defendiendo al español que había traducido su novela. Pero no defendiéndolo porque de pronto pasaron tres minutos de mesa redonda y veían que había una conexión, no sólo literaria sino hermana porque Junot me tiene mucho aprecio, nos vemos de vez en cuando.

¿Por qué es tan importante la lengua en la literatura de Junot Díaz?

Junot se divide cuando mira a sus hermanos latinos o cuando mira a los anglos, y él es las dos cosas. Su educación es muy interesante porque él llega con el español. Su hermano llega con 9 años y él 7. La barrera son los 8 años. Entonces, a los 7 años cambió la lengua. A su hermano no le pasó eso solo porque tenía 9. El umbral, como sabes, por la psicolingüística, son los 7 años, hay un margen mayor, pero después de los 8 años ya no es auténtico, no hay bilingüe verdadero. Como Junot hace todo esto, le sobreviene una crisis muy grave de silencio. Luego, va primero a la universidad de Rutgers. Cuando detectan que tiene mucho talento, lo “pescan,” que es lo que hacen aquí. Helena Viramontes, que es una escritora muy digna, tiene un talento extraordinario, fue una de sus mentoras, por eso acabó en Cornell, igual que Sandra Cisneros, acaba un programa de MFA. Lo interesante de estos casos es cuando se plantean los interrogantes: ¿Y yo para quién escribo? ¿Quiénes son mis modelos? ¿Cuál es mi tradición? Heredan a la vez la gran tradición norteamericana y la latinoamericana, pero es más inglés. Ellos no eligen, tienen que escribir en inglés, no pueden escribir en español, aunque quieran, no pueden.

Una reflexión sobre lo que significa todo eso: Para mí, lo que ocurre con los escritores latinos en general y en concreto en este caso es que el proceso que hay es un proceso de regreso al español porque la lengua originaria que está punzando por detrás es el español.

El que mejor lo ha expresado es Octavio Paz, en un ensayo muy bonito de *Convergencias*. En *Convergencias* hay un ensayo sobre esto, sobre los hispanos en Estados Unidos, que es un texto muy prematuro, muy primario, un precedente. Dice que “para cambiar de idioma hay que cambiar de alma”. Yo he impartido cursos que se llaman así, “Changing Souls”, porque es una metáfora perfecta. Yo cuando escribo en inglés o en español tengo que cambiar de alma. Como escribí en la última frase de mi

ensayo “El idioma de la imaginación”: “Para mí y para otros, escribir en español en Nueva York se está convirtiendo en algo que resulta cada vez más natural.” Andando el tiempo, las cosas cambiaron.

Lo que lo ocurre a los latinos, lo que le ocurre a él es un doble proceso de canibalización. Es decir, el español que es una lengua colonizadora, en Estados Unidos es la lengua de los pobres, está colonizada. Entonces él, como Derek Walcott, escribe en la lengua del imperio. El status del español aquí es muy interesante.

¿Usted cree que con el tiempo en España estarán más preparados para recibir un texto con otro tipo de español?

En 1992, 1993, preparaba monográficos, llamaba a las editoriales, les preparé antologías, que están ahí en un cajón. Hay grandísimos escritores, como Jesús Colón, que son buenísimos, pero no se traducen.

Ahora, hay una conciencia mayor. En *El país* ahora tienen un blog sobre lo que pasa en los Estados Unidos. Lo que está cambiando es este país [Estados Unidos], a marcha acelerada. Ya está ahí en la calle, no lo puedes cambiar. Tiene que ver con la población, tiene que ver con fenómenos de difusión del español. Tiene que ver con que están cada vez más calificados, aunque sigue siendo una lengua de segunda. Hay unos enclaves académicos donde estamos, pero son un poco artificiales.

Andando el tiempo, en España, al expandirse todo esto y al haber un editor inteligente, Claudio López de Lamadrid, que dirige Random House Mondadori. Estaba en Guadalajara en la Feria de Guadalajara hace varios años y me dijo “hemos comprado tu traducción para España”. Quiere decir que pensaron que España ya estaba preparada para leer una traducción que no fuera tan específica y tan provinciana. El libro se sigue vendiendo muchísimo.

© **Karen Cresci**