

#11

CREUANT
FRONTERES:
IDENTITAT I CULTURA
DE TRADUCCIÓ EN LA
POESIA BILINGÜE DE
JOAN MARGARIT

Diana Cullell

University of Liverpool



Resum || Joan Margarit (Sanaüja, 1938) és, segurament, un dels poetes contemporanis més coneguts de Catalunya. La trajectòria literària de Margarit va començar en castellà, posteriorment va passar a ser en català, i finalment publicà edicions bilingües i autotraduïdes de les seves obres. Ha caminat entre les fronteres lingüístiques i culturals que divideixen la literatura catalana i espanyola amb èxit i la seva obra poètica ha estat aclamada tant en un espai com en l'altre. Aquest article tracta la traducció literària, la identitat cultural, el prestigi i la influència dels corrents estilístics com a factors que permeteren a Margarit una transició tan prominent en ambdós espais. En resum, en aquest article també oferim algunes consideracions sobre el paper de la seva poesia en la tradició literària catalana (i castellana) en un context de cultures frontereres, posant el focus en la complexitat política, literària i cultural que l'envoltaven.

Paraules Clau || Poesia bilingüe | Fronteres culturals | Polítiques de traducció | Poesia contemporània | Corrents estilístics

Abstract || Joan Margarit (Sanaüja, 1938) is arguably one of the best well-known contemporary poets from Catalonia. Margarit started his literary career in Spanish, then moved on to Catalan, and finally published self-translated bilingual editions of his work. He has been successful in navigating the problematic linguistic and cultural borders that divide Catalan and Spanish literary fields, and his poetic publications are highly acclaimed across both spaces. This article considers issues of literary translation, cultural identity, prestige and the influence of aesthetic trends as elements that permitted Margarit such a successful transition from one literary space to the other. Ultimately, the article will also offer some considerations on what this poetry represents for Catalan—and also for Spanish—literary traditions within the context of border cultures, by focusing on the political, literary and cultural complexities that surround them.

Keywords || Bilingual poetry | Cultural borders | Translation policies | Contemporary poetry | Aesthetic trends

Joan Margarit (Sanaüja, 1938) és, segurament, un dels poetes catalans més coneguts de tots els que van iniciar la seva carrera literària durant la segona meitat del segle XX. Tot i que Margarit va començar la seva trajectòria poètica en castellà, a mitjans dels seixanta, dos dècades més tard va començar a publicar en català i finalment, a partir del 1999, va publicar de manera regular edicions bilingües.¹ Es tracta d'un cas bastant aïllat tant en la poesia contemporània catalana com en la castellana,² i, tanmateix, Margarit ha aconseguit moure's entre les problemàtiques fronteres culturals i lingüístiques dels corrents literaris d'ambdues llengües. Aquest fet pren especial rellevància si tenim en compte els fets històrics i polítics recents a Catalunya. Val a dir des de bon principi, però, que Margarit presenta rols i funcions diferents en cadascun dels dos sistemes literaris. En l'àmbit literari català, Margarit és conegut com un inqüestionable poeta català (fermament establert en la tradició catalana) que començà a escriure en castellà però més tard passà a escriure en la seva llengua materna. En l'àmbit literari castellà, tanmateix, és percebut com un escriptor de Catalunya que escriu en castellà i en català i que ha aconseguit entrar i fer-se un nom en la literatura castellana. No obstant, i tot i les posicions diverses que ocupa l'autor, les seves publicacions poètiques són aclamades en ambdós àmbits. Si ens centrem en els assumptes de traducció literària i d'autotraducció, les identitats culturals en trànsit i els aspectes de la traducció de cultures i de prestigis literaris, així com la possible influència dels principals corrents estilístics, els arguments d'aquest article tenen com a objectiu l'anàlisi dels elements concrets que permeteren a Margarit una transició amb èxit d'un espai a l'altre sense perdre ni una mica d'èxit en cap dels dos. Aquest article també exposa algunes consideracions sobre el paper de la seva poesia en la tradició literària catalana (i castellana) en un context de cultures frontereres, posant el focus en la complexitat política, literària i cultural que l'envoltaven.

Margarit ha ocupat, paral·lelament al seu perfil d'important poeta en català, un paper crucial com a autor bilingüe a la resta d'Espanya; de fet, les seves edicions bilingües són especialment famoses en el mercat cultural espanyol. El pas envers les edicions bilingües sorgí, aparentment, per atzar quan, Columna Edicions (l'editorial en què el poeta publicava les seves obres des de 1980) va ser adquirida per Grupo Planeta, la sèrie poètica de la qual estava aturada a finals dels noranta. Això va fer que Margarit busqués un nou editor i que conegués Hiperión, una editorial de Madrid especialitzada en poesia en castellà. Els va enviar una publicació bilingüe que anava més enllà de l'autotraducció de la seva obra, sinó més aviat una obra escrita simultàniament en dos idiomes (Margarit, 2011: 251). El fet que Hiperión acceptés la seva proposta significà la tornada de Margarit a la poesia en castellà, potser un canvi no especialment inesperat o sorprenent, si recordem que es tracta d'un autor que publicà els

NOTES

1 | Joan Margarit va publicar, a finals dels vuitanta, una antologia poètica bilingüe titulada *Llum de pluja* (1987). El poeta, però, no va tornar a publicar edicions bilingües de manera regular fins el 1999.

2 | Un altre cas, tot i que segurament més complex que el de Margarit, és el de Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), que començà a escriure en castellà a la dècada dels seixanta, i que més endavant passà a escriure en català.

primers poemes en aquest idioma i que ja contava amb una edició bilingüe des dels anys vuitanta (*Llum de pluja*, 1987). A més, el propi poeta afirmava que l'ús de dos sistemes lingüístics diferents no era més que 'el resultado de las circunstancias lingüísticas de muchas de las personas que como yo nacieron de familia catalana durante o al terminar la guerra civil española' (Margarit, 1999: 9). No obstant, el poeta decidí justificar aquest canvi lingüístic en un pròleg, que va titular encertadament 'Sobre las lenguas de este libro' i que s'inclou a *Estació de França* (1999). Al pròleg, explicava que va començar a escriure en castellà 'como una respuesta normal desde el punto de vista cultural' (9). Joan Margarit ha declarat públicament que sentia que no tenia models culturals en altres llengües (tal i com s'espera de qualsevol que fos educat durant la dictadura de Francisco Franco) i que als anys vuitanta va passar a escriure en català 'buscando lo que una persona tiene más profundo que la cultura literaria' (9). Aquesta referència a la manca de referents culturals en català fa que la seva inicial tasca en castellà tingui sentit, i fins i tot explica que triés el castellà com a primer apropament lingüístic al públic català. El fragment més fascinant del pròleg, però, és el que explica com Margarit percep i concep l'edició bilingüe, un aspecte clau en la proposta editorial que va fer a Hiperión: '[é]ste es un libro de poesía bilingüe. No se trata de poemas en catalán traducidos al castellano, sino que están escritos casi a la vez en ambas lenguas' (Margarit, 1999: 9). Una afirmació com aquesta fa sorgir certes preguntes: es tracta, doncs, d'un reflex veraç dels seus pensaments i idees sobre l'autotraducció, o només busca un resultat o efecte concret en l'àmbit literari? A més a més, aquest motiu per a autotraduir-se respon al desig de ser actiu en dos mercats diferents, o potser fins i tot de formar part de dos tradicions literàries separades i independents? En qualsevol cas, si acceptem con a certa l'afirmació de Margarit, ens ofereix detalls interessants sobre les seves idees del bilingüisme i de les polítiques de traducció (o de con vol que percebin les seves idees) dins l'àmbit ibèric: les dues formes del poema (en català i castellà) neixen pràcticament al mateix temps i coexisteixen en una forma autònoma, però alhora lligades al seu origen, una pràctica que sembla requerir un major element d'escriptura creativa en ambdues llengües, en comptes d'un simple procés de traducció. Aquest fet complauria, de ben segur, els seus lectors castellans, perquè l'autor els ofereix un producte pràcticament fet a mida i no pas una traducció que podria ser vista com quelcom d'un nivell inferior:

Accedo en catalán a ese lugar [la creació poètica] y enseguida planteo en esa lengua el esqueleto del poema. Lo trabajo mucho, y, en general, se parece poco la versión final a la inicial. En este libro, todas las versiones, modificaciones y vueltas a empezar que sufre en mis manos un poema las he realizado en catalán y en castellano a la vez (9).³

Aquesta pràctica sembla fer referència tant a l'origen del text com el

NOTES

3 | Els aspectes més formals i tècnics de l'autotraducció apareixen precisament en aquest punt, i ens obliguen a considerar fins a quin punt una poesia menys narrativa i més tècnicament complexa de la de Margarit permetria un procés similar amb tanta facilitat. Per a més informació sobre els reptes d'aquest aspecte, vegeu l'obra d'Abbasi i Manafi Anari (2004).

que Simon anomena «escriptura traductiva» i que correspon «a les zones en què es troben l'escriptura creativa i la traducció» (Simon, 2012a: 8) i que requereixen un procés de traducció més creatiu. Grutman divideix l'autotraducció en dos grups: la «consecutiva» i la «simultània». Mentre el primer grup comprèn els textos traduïts un cop l'obra original s'ha finalitzat, el segon inclou els textos produïts mentre l'autor canvia constantment d'una versió a l'altra, de manera que la traducció forma part del procés creatiu (2009: 259), és a dir, el procés que Margarit afirma seguir.⁴ Les paraules de Margarit també fan referència a un altre aspecte habitual de l'autotraducció: la reticència d'aquells que s'autotradueixen «a parlar de 'traducció' per a descriure les relacions textuais entre dues versions» (Gentes, 2013: 266-267) i la idea de que aquesta pràctica és «un procés d'escriptura doble en què cada text que es produeix és una variant de l'altre» (Wilson, 2009: 187). Alguns estudiosos dels Estudis de Traducció també han apuntat que, molt sovint, els editors presenten les antologies bilingües com a «originals» en ambdues llengües, sense fer cap mena de menció a quina de les dues és la original i quina la traduïda (Arenas, 2006: 92, Gentes, 2013: 267). És significatiu que Margarit se senti forçat a justificar la seva elecció lingüística a *Estació de França* (1999), així com altres col·leccions com ara *Barcelona amor final* (2007) i *Tots els poemes (1975-2010)* (2011), mentre que en altres ocasions no se'n fa referència. Aquest fet, segons com, valida l'afirmació de Gentes.⁵

Tot i ser considerat durant molt temps «quelcom marginal, una mena de peculiaritat cultural o literària, un cas limítrof amb la traducció i els estudis literaris» (Wilson, 2009: 197), darrerament l'autotraducció ha anat guanyant l'atenció de la crítica i dels estudiosos dels estudis de traducció (Cordingley, 2013, Gentes, 2013: 266, Walsh Hokenson and Munson, 2007). Les edicions bilingües han tingut bastant èxit, fins i tot en el mercat literari,⁶ per més que la publicació d'obres en format bilingüe segueix sent una «tasca d'enorme complexitat» (Gentes, 2013: 266) que pot dependre de «factors personals, literaris, pragmàtics, polítics o econòmics» (268). Un dels principals avantatges de les publicacions bilingües i autotraduïdes és, evidentment, el major nombre de lectors que poden endinsar-se en el text quan es publica en dues llengües. En el cas de Joan Margarit (i de la cultura catalana en general), tanmateix, les edicions autotraduïdes poden ser conseqüència d'uns objectius polifacètics ben diferents. Entre els objectius, doncs, s'hi poden trobar: maximitzar la visibilitat d'un llenguatge minoritari, transmetre un cert sentit d'identitat (fins i tot d'identitat dual), tractar trets culturals distintius, establir un diàleg entre les comunitats lingüístiques frontereres, i fins i tot tractar d'adaptar-se a dues tradicions literàries diferents. La impossibilitat de publicar versions monolingües de la seva obra poètica en català va ser el que, des de bon principi, va empènyer Margarit a fer edicions bilingües. Tal i com ja hem apuntat, '[a]ra més que mai [...] la traducció es troba

NOTES

4 | Resulta interessant, també, que una altra reconeguda escriptora bilingüe catalana, Carme Riera, sembli seguir un camí similar quan escriu o tradueix al castellà. Riera declarà que quan va escriure *Qüestió d'amor propi* (1987/1988), escrivia i traduïa alhora, un procés que li permeté adoptar una perspectiva diferent pal·lesa en diversos aspectes de la novel·la: 'El filtre que suposava passar per un altre idioma em feia, segurament, objectivar molt més, em convertia en una receptora i no en una emissora del text en qüestió' (Riera, 1997: 51).

5 | Val a dir, però, que aquest tipus de decisions no depenen sempre de l'autor, i que sovint tant els editors com les empreses editorials hi diuen la seva.

6 | Després de publicar *Estació de França* i *Joana* amb Hiperión, Margarit va canviar d'editorial i va recaure a Visor, segurament l'editorial més prestigiosa especialitzada en poesia de tot Espanya. Va seguir publicant edicions bilingües, i fins l'any 2009 la seva obra va aparèixer a l'exclusiva col·lecció de Visor «Colección Palabra de Honor», dirigida per Luis García Montero, fet que el va convertir en l'únic poeta de la col·lecció que publicava edicions bilingües. Últimament han aparegut a Espanya diverses edicions bilingües i multilingües molt populars, de diversos editors i autors, com ara *Xarnegos/Charnegos*, de Noemí Trujillo: *Antología* (2010) (en castellà i català, i que inclou un prefaci de Margarit) o *La desaparición de la nieve* (2009), de Manuel Rivas, que inclou les versions en castellà, català i basc de l'obra, originalment escrita en gallec. Algunes editorials han començat a publicar edicions bilingües, com és el cas d'Amargord Editores amb la «Colección Galeuscas».

a Catalunya sotmesa a les pressions del mercat' (Parcerisas, 2010: 31) però tampoc podem ignorar que aquesta realitat va permetre a la poesia catalana creuar les fronteres cultures i lingüístiques i convertir-se en una presència tangible dins la poesia espanyola. Segons Gentes, les edicions bilingües poden aparèixer en formats diferents: edicions en què apareix el text en ambdós idiomes a cada pàgina de manera correlativa, edicions de pàgina dividida en què el text es divideix verticalment o horitzontalment, versions successives i edicions reversibles. A més, l'ordre en què apareix cada versió pot indicar una mena de jerarquia (2013: 275). Les publicacions bilingües de Margarit solen seguir la primera pauta, amb la versió en català a l'esquerra, que és l'espai on tradicionalment apareix el text original.⁷ Tanmateix, alguns dels elements peritextuals d'aquestes edicions bilingües (com ara els pròlegs, els epílegs o les notes) apareixen, tot i que no de manera sistemàtica, únicament en la llengua dominant de l'edició: el castellà. Resulta interessant el fet que els elements peritextuals no sempre juguin en contra de la llengua minoritària, perquè bona part de les cobertes de l'obra de Margarit (a excepció dels pròlegs escrits només en castellà) compten només amb el títol en català. Aquest és el cas dels llibres publicats per Hiperión, tot i que apareixen classificats en castellà per Visor, el que suggereix que depenen de l'editor i dels requeriments específics de cadascuna de les editorials. En resum, en un terreny cultural fronteres com el que la poesia de Margarit habita, l'inconsistència dels elements peritextuals tenen el punt a favor de desafiar les jerarquies imperants. Aquestes inconsistències posen en el punt de mira les cultures i llengües minoritàries, així com la consciència de les literatures fronteres, i irònicament donen rellevància a les publicacions bilingües. Les edicions bilingües, en especial aquelles que provenen de contextos lingüístics, polítics o culturals complexos, plantegen preguntes importants pel que fa a la lectura. En el cas de Joan Margarit, els lectors catalans hauran tingut accés primer a l'obra monolingüe (l'autor sempre publica versions només en català abans de que aparegui l'edició bilingüe) i per tant no requereixen l'edició bilingüe. Per tant, es podria considerar que els seus llibres bilingües estan destinats només als lectors castellanoparlants? Gentes afirma que els lectors de la llengua original seran sempre lectors potencials de les edicions bilingües. (2013: 271), perquè sovint les edicions monolingües no es troben disponibles o resulten complicades de trobar. A més, els lectors bilingües que vulguin explorar els matisos ocults en el text originals i revelats per la traducció (o pel procés de traducció creativa) també estaran interessats en aquestes edicions:

el text autotraduït existeix en una relació reflectida tant a la seva llengua nativa com a la llengua recreada (com un itinerari d'intercanvis entre llengües, cultures i agents) i l'(auto)traductor pot enriquir el text original, per exemple, «activant» significats que en l'original romanien entre línies (Wilson, 2009: 192).

NOTES

7 | *Barcelona amor final* (2007) i *Llum de pluja* (1987) en són les úniques excepcions. Pel que fa a aquesta última, Gentes assenyalava la posició jeràrquica del text: «aquesta publicació comença amb la versió en català, en què cada poema apareix en una pàgina sencera. Els poemes en castellà, però, apareixen al final del llibre, un rere l'altre. Els canvis de línia s'indiquen únicament per un guió, de manera que la versió en castellà perd l'estatus de poemes autònoms i queda reduïda a una mera guia de comprensió per aquells que aprenen l'idioma» (2013: 276-277). *Barcelona, amor final* també comença amb la versió en català, que ocupa pàgines senceres, mentre que les versions en castellà i anglès apareixen en pàgines oposades al final del llibre.

L'autotraducció, especialment en el cas de les llengües minoritàries, sempre es troba vinculada a l'identitat, perquè la pràctica recau inqüestionablement al centre de la idea de les identitats i les cultures en la traducció. A diferència d'una altra part de la seva obra (com ara el pregó que Margarit va llegir a les Festes de la Mercè de Barcelona l'any 2010, que té una faceta nacionalista molt marcada i en la qual demanava obertament la independència de Catalunya) la catalanitat radical no és tan evident en la poesia de Margarit. Per descomptat, es tracta d'una presència latent i silenciosa, l'atribut més destacat de la qual és la constant aparició de toponímia i geografia catalana (en especial de Barcelona) en els versos, en ocasions presentada com un simple cosmopolitisme. De manera encertada, Montserrat Gimbernau comptava el territori com un dels cinc elements (llengua, història, territori, cultura i art) que els intel·lectuals empenen com a motius emocionals a l'hora de desenvolupar identitats i moviments nacionalistes (Gimbernau, 2004: 28-32). Aquests motius, segons l'experta, composaven un sentiment col·lectiu d'identitat: «el fet de pertànyer a una nació, que és real a la ment dels membres, els atorga un sentiment de continuïtat basat en el sentiment de formar part d'un grup retratat com una extensa família»(29). I, efectivament, en la poesia de Margarit, la capital catalana 'no és la Barcelona que registren els mapes, sinó una Barcelona inventada: [...] una Barcelona moral', una ciutat que 'acaba convertint-se en un mirall del mateix poeta sota la superfície del qual es dibuixa [...] una mena d'autobiografia moral' (Cercas, 2007: 11). L'espai físic esdevé una altra capa de pell del personatge poètic, fet que crea un fort vincle entre aquest personatge i el territori mencionat anteriorment: per això, Margarit afirma que 'la ciutat és una superposició d'estats d'ànim i de sentiments' amb la qual només podem establir un diàleg (Margarit, 2007: 17). La presència de Barcelona és tan rellevant en l'obra de Margarit que, l'any 2007, publicà una antologia en català, castellà i anglès titulada *Barcelona amor final* (Margarit, 2007), una recopilació de poemes sobre la ciutats que es dividia en capítols o parts corresponents a cada una de les zones particulars o aspectes més representatius de la capital catalana. Resulta significatiu que això també pugui ser vist com una tradició històrica dins la literatura catalana, si tenim en compte el gran nombre de poetes (com ara Jacint Verdaguer o Joan Maragall) que han escrit odes a la ciutat de Barcelona. En l'antologia de Margarit, resulta evident que la ciutat deixa una empremta en els personatges que hi habiten (com en 'Elegia de l'alba' (19/230), 'Barcelona era una festa' (20/232) or 'Guerra perduda' (22/234). De manera no del tot inesperada, el passat emergeix com un personatge en si mateix, i crea un vincle entre el territori i l'història, un altre dels motius emocionals que Gimbernau enumera com a essencials per a la creació d'una identitat nacional (Gimbernau, 2004: 28-32). De fet, el mateix Margarit declarà que «La ciutat és el meu passat» (Margarit, 2007: 17), i que el poema 'Últims ecos' (27-28/240) és un exemple perfecte d'això, com també

ho és 'Balada de Montjuïc' (155-156/402, 404). En el segon poema, que apareix també com el prefaci de l'antologia bilingüe *Xarnegos/Charnegos: Antología* (Trujillo, 2010), el territori de Barcelona i el paisatge del cementiri de Montjuïc es barregen amb la història de la terra, la identitat de la veu poètica i la seva trajectòria personal. El poema comença amb la veu poètica passejant pel cementiri a l'alba, inspeccionant-ne l'entorn i alhora evocant moments de la història de Catalunya, fent èmfasi en la idea de que «certs entorns tenen una forta càrrega emocional i apareixen com a la representació de les tradicions, la cultura i la història catalana» (Gibernau, 2004: 31).

He arribat a l'alba per no trobar ningú.
Hi ha encara llums encesos als dipòsits de gas
i a les grues del port.
El mar enfronta la ciutat boirosa.
Tot és com sempre, penso: no calia venir.
Però el cert és que torno, m'agrada retrobar
aquest morro estripat per barrancs i pedreres,
promontori amb gangrena de cementiri al flanc.

No vol ser un parc d'estàtues fora del temps. Defensa
el seu passat de fars, afusellats, barraques.
L'exacta i empedrada memòria dels murs,
tots els senyals gravats en els troncs dels xiprers.
(Margarit, 2007: 155)

Por no encontrarme a nadie vengo al alba.
Hay luces encendidas todavía
en los depósitos de gas y en las grúas del puerto.
El mar se enfrenta a la ciudad entre restos de niebla.
Es como siempre, pienso: no era necesario haber venido.
Pero vuelvo, me gusta reencontrar
el morro al que desgarran barrancos y canteras,
un promontorio cuyo flanco gangrena el cementerio.

No quiere ser un campo intemporal de estatuas.
Defiende su pasado de barracas y fusilamientos.
La exacta y empedrada memoria de los muros,
las señales grabadas en troncos de cipreses.
(Margarit, 2007: 402)

Montjuïc, originàriament un assentament dels Íbers al segle III A.C., i més tard emplaçament medieval del cementiri jueu, i més recentment el lloc de multitud d'execucions durant la Guerra Civil espanyola, ha tingut un paper fonamental en la història de Barcelona. En el poema, Margarit destaca aquests fets, i el paisatge és dibuixat com una figura que conserva tots aquests records i es nega a deixar-los anar. L'identitat de la veu poètica queda lligada amb el territori per mitjà de la història, i produeix una identitat localitzada que provoca sentiments aclaparadors; de fet, en les notes que acompanyen una secció completament dedicada a Montjuïc a *Barcelona amor final*, Margarit afirma que '[q]ui pertany a aquesta ciutat du un Montjuïc a dins' (153)/ 'Quien pertenece a esta ciudad lleva un Montjuïc

dentro' (398). A més, tal i com Margarit explica en aquesta part de l'antologia, aquest lloc també té un significat personal, ja que les seves dues filles es troben enterrades allà. Així, Montjuïc esdevé un símbol poderós, carregat de rellevància personal i històrica, que genera arrels emocionals i ajuda a delimitar les identitats personals i nacionals.

La ciutat (o el territori) de la poesia de Joan Margarit també es troba estretament connectada al llenguatge, un altre de les raons emocionals de Gibernau. Barcelona, de manera similar a la trajectòria poètica de Margarit, presumeix de l'estret lligam amb el castellà, i tal i com afirma Simon, «una ciutat és un espai on les comunitats es connecten i convergeixen amb direccionalitat i incorporació» (Simon, 2012b: 127). A causa del bilingüisme de la seva poesia, en l'obra de Margarit la ciutat ha estat explorada i dibuixada a través d'un doble objectiu. Tanmateix, la ciutat roman una presència perenne en els versos a pesar de les diferents expressions lingüístiques que el poeta empra:

Tens al passat finestres que en la tarda s'encenen
com mansos animals. Finestres que recorden
tots els nostres triomfs –pobres triomfs efimers–
encesos als carrers. T'he estat fidel, ciutat:
en una o altra llengua sempre he parlat de tu.
(Margarit, 2007: 69)

Tienes en el pasado ventanas que se encienden
como animales mansos. Ventanas que recuerdan
aquellos, nuestros triunfos –pobres triunfos efímeros–
ardientes en tus calles. Te he sido fiel, ciudad:
en una u otra lengua, hablé siempre de ti.
(Margarit, 2007: 290)

Barcelona també acull milers de persones que van emigrar d'altres parts d'Espanya entre 1950 i 1975, els anomenats *xarnegos*; fills d'immigrants espanyols a Catalunya que no s'han catalanitzat amb èxit, segons la definició del *Diccionario de María Moliner*. Els *xarnegos*, que han estat lligats a la identitat i la producció cultural catalana (Cullell, 2011), resulten fonamentals en l'ús del català i el castellà a la ciutat, i és un grup que sembla haver cridat l'atenció⁸ de Margarit sovint. L'ús de dues llengües, així com el fet que Margarit fos educat en castellà, ha provocat que s'escrivissin unes quantes ratlles de ressentiment referents a la llengua de la seva poesia, i ens condueix a allò que Simon defineix com a «cultures de circulació», els enllaços existents entre la ciutat i la traducció (Simon 2012b: 129), aquella «intensitat especial que prové de les referències i les històries compartides» (130):

Si la desesperança té la força
d'una certesa lògica,

NOTES

8 | 'Balada de Montjuïc', que apareix com a prefaci de *Xarnegos/Charnegos: Antología* (Trujillo, 2010). Margarit ha escrit nombrosos poemes sobre el *xarneguisme* i els barris perifèrics en què solen viure, remarcant-ne l'estatus lingüístic i social dels *xarnegos*. L'apartat titulat «Els llums de les obres» de *Barcelona amor final* (99-106), per exemple, tracta aquest aspecte. A mitjans dels setanta, Margarit també va escriure la lletra d'una cançó titulada «Els qui vénen»/«Los que vienen», dedicada als *xarnegos* i cantada per Enric Barbat. *Els altres catalans* (1964), de Francisco Candel, encara és, avui dia, l'obra més completa dedicada als *xarnegos* i al *xarneguisme*, i un llibre de referència per a qui vulgui estudiar tot el que hi té a veure.

i l'enveja un horari tan secret
com un tren militar, estem perduts.
El castellà m'ofega i no l'odio.
No en té la culpa de la seva força:
de la meva feblesa encara menys.
L'ahir era una llengua ben travada
per pensar, per pactar i per somiar,
que ningú ja no parla:
un subconscient de pèrdua i de cobdícia
on ressonen bellíssimes cançons.
El present és la llengua dels carrers,
maltractada i espúria, arrapada
com l'heura a les ruïnes de la història.
És la llengua en la qual escric.
També és una llengua ben travada
per pensar, per pactar i per somiar.
I les velles cançons se salvaran.
(Margarit, 2012: 38)

Si la desesperanza
tiene el poder de la certeza lógica,
y la envidia un horario tan secreto
como un tren militar, es que estamos perdidos.
Me ahoga el castellano y no lo odio.
No tiene culpa alguna de su fuerza
y menos todavía de mi debilidad.
El ayer fue una lengua bien trabada
para pensar, pactar, soñar,
que ya no habla nadie: un subconsciente
de pérdida y codicia
donde suenan bellísimas canciones.
El presente es la lengua de las calles,
maltratada y espuria, agarrándose
como hiedra a las ruinas de la historia.
La lengua en la que escribo.
También es una lengua bien trabada
para pensar, pactar. Para soñar.
Y las viejas canciones se salvarán.
(Margarit, 2012: 39)

La llengua també apareix en els poemes com un tema propi, però el que és més important, també com un aspecte intrínsec dels llibres de Margarit. En el pròleg d'Estació de França, el recull de poemes, Margarit afirmà que «Sobre les llengües d'aquest llibre» era un intent d'explicar als lectors castellanoparlants la complexitat que envolta el bilingüisme a Catalunya, i l'efecte que té en els seus poemes (Margarit, 2011: 251). Això sembla establir relacions interessants entre la poesia de Margarit i l'obra de Sherry Simon sobre la traducció i la ciutat; tal i com afirma l'investigador canadenc, «per parlar de les ciutats com un espai de translació és emprar els passatges lingüístics com la clau per entendre les tensions polítiques i culturals del conflicte i el diàleg» (Simon, 2012b: 137). En el pròleg abans mencionat, Margarit utilitza la paraula catalana «frontissa», un terme amb fortes connotacions en la literatura fronterera. Tant

ell com la seva obra se situen en la frontera entre dues cultures, un element central que el permet unir espais literaris diferents, alhora que presenta la cultura en traducció. Sens dubte, la seva obra poètica representa una cultura en traducció, una «coexistència i competició entre sistemes de significats que ens fa prendre consciència i apreciar la diferència» (Simon, 2012a: 160) i qualsevol forma de traducció «esdevé una part integral de la creació, el cos i la veu dels significats i l'identitat» (Wilson, 2009: 187). Kathryn Crameri va declarar que les traduccions són poderoses eines d'identitat, perquè és possible «comprendre certs sentits de les veus alternatives que tota traducció presenta» (2007: 222), i indubtablement la poesia en castellà de Margarit presenta aquest element. Crameri fa referència als aspectes que construeixen una identitat, fins i tot en una traducció, i que

inclouen no només obvietats com els ambients i els noms dels personatges, sinó també elements subtils, com ara fets històrics, que són tractats des d'una perspectiva més catalana que castellana, així com la descripció de les relacions socials que pren sentit si es posen en relació amb l'estructura de classes catalana i la posició dels «antics» i «nous» catalans que en formen part. Aquests elements no són lingüístics, i per tant no es perden en la traducció. (222).

En aquest sentit, «la traducció pot ser vista com una zona de contacte, un tercer espai, en què les cultures se solapen» (Simon, 2011: 50), un espai molt híbrid.⁹ No obstant, l'espai híbrid que aconsegueix l'obra poètica de Margarit no exclou cap perfil de lectors, més aviat troba un equilibri que permet a qualsevol lector gaudir de la poesia sense haver de lidiar amb idees nacionalistes que poden provocar problemes, divisions o aïllament.

L'èxit de la poesia de Margarit fora de les fronteres catalanes ha arribat lluny, i és considerat una figura estimada i d'èxit de la literatura espanyola. Part d'aquest èxit és degut al recolzament que ha rebut la seva poesia de les cases editorials i altres poetes, així com la seva pertinença al moviment poètic imperant en la literatura espanyola durant els darrers vint anys, l'anomenada «poesia de l'experiència». Si analitzem les obres crítiques i les publicacions poètiques de les últimes dues dècades a Espanya, veurem que la «poesia de l'experiència» és l'etiqueta més controvertida de la literatura contemporània espanyola, i que també ha estat la més predominant. L'expressió «poesia de l'experiència» va ser emprada per primer cop en relació a la poesia espanyola per un dels poetes més importants dels anys cinquanta i seixanta, Jaime Gil de Biedma, al 1959, en un article en què vinculava l'obra de Robert Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957) amb la poesia que llavors escrivia Luis Cernuda, de la Generación del 27. Segons Gil de Biedma, la poesia de Cernuda era l'exemple perfecte d'allò que Langbaum

NOTES

9 | De fet, molts estudiosos han utilitzat tant l'espai híbrid com la noció del tercer espai per parlar de la literatura catalana des de la perspectiva dels estudis postcolonials (Cullell, 2011: 88-89), tot i que l'àmbit d'aquest article no permet explorar l'obra del poeta des d'aquest punt de vista.

anomenava «poesia de l'experiència»: una poesia construïda «a partir del desequilibri deliberat entre experiència i idea, una poesia que es declara no com a idea, sinó com a experiència a partir de la qual una o diverses idees es poden abstrure com a racionalització problemàtica» (Gil de Biedma, 2001: 35-26). Durant els anys següents, Gil de Biedma va teoritzar i practicar el què ell descrivia com l'estil experimental espanyol, i es va centrar en les maneres en què s'usava el material poètic, en comptes dels temes que tractava. Tanmateix, durant les dècades següents, l'etiqueta de «poesia de l'experiència» va anar desapareixent poc a poc, i només va reeixir a finals dels vuitanta i de la mà dels nous poetes joves. Durant aquells anys, l'etiqueta va començar a ser utilitzada per encoratjar una visió de la poesia raonable, «un art sensat capaç de donar veu a unes experiències molt versemblants per al lector quotidià» (Mayhew, 1999: 347) en oposició a la poesia elitista i altament cultural que havia imperat a Espanya en l'època anterior. L'etiqueta de «poesia de l'experiència» es va utilitzar, llavors, per fer referència al que esdevindria als noranta l'estil imperant, centrat en la vida quotidiana i les experiències viscudes per l'home de carrer, amb un to de conversa i de narració. Aquesta nova «poesia de l'experiència», tot i les diferències que presentava amb l'estètica teòrica de Gil de Biedma en relació a Langbaum i Cernuda, va resultar molt popular entre els lectors espanyols. En poc temps, va desenvolupar un marc teòric sòlid i va esdevenir indubtablement l'estil dominant. (Cano Ballesta, 2001, García Martín, 1988, García Martín, 1998, García Martín, 1999, García-Posada, 1996, Martínez, 1997, Villena, 1986, Villena, 1992). Joan Margarit ha estat relacionat en moltes ocasions amb aquest corrent, i la seva obra ha estat descrita com la d'un autor que 'parteix d'una història o anècdota —gairebé sempre històries o anècdotes personals, tretes del pou temible de la memòria— i n'extreu una reflexió que, essent també personal, acaba atenyent a tothom' (Cercas, 2007: 12), quelcom molt similar a allò que pretenia la «poesia de l'experiència». S'ha associat Margarit amb aquest estil poètic a Espanya per les evidents similituds estètiques: des de l'ús d'un to narratiu i modest en els seus poemes fins a la presència d'una veu poètica corrent, semblant a la d'un ciutadà estàndard, així com un marcat element de compromís social en els versos, tots ells trets en comú amb la «poesia de l'experiència» (Cullell, 2010: 28-32). Però el poeta català també ha estat relacionat amb aquest corrent per mitjà d'amistats populars i punts literaris en comú amb alguns dels principals poetes de l'experiència espanyols, amb qui ha publicat obres de manera conjunta o amb qui ha participat en actes i homenatges mutus, per citar només algunes de les activitats.¹⁰ Una publicació que demostra aquesta relació és l'antologia *El sindicato del crimen: antología de la poesía dominante* (Rabanera, 1994), que compta amb un poema en català de Margarit. Aquesta antologia, en la qual apareixen 49 poetes que pertanyen a «la poesia de l'experiència», incloïa un pròleg autodespectiu que parodiava totes

NOTES

10 | L'amistat amb Luis García Montero ha estat extensament documentada, i s'han dedicat innumerables poemes mútuament, a més d'haver realitzat lectures conjuntes i d'haver col·laborat en diversos projectes. A més, els poetes i els crítics espanyols han elogiat a Margarit en múltiples ocasions: un dels exemples més destacats és l'edició especial de *Coloquio de los perros*, l'any 2007, que va estar dedicat exclusivament al poeta català i que portà per títol «Joan Margarit, uno de los nuestros» (VV.AA, 2007). Aquesta edició especial va servir per a destacar la benvinguda i l'inclusió de la qual gaudeix Margarit en el sistema literari espanyol.

les acusacions de dominació, abús de poder i conformitat amb els partits polítics que havien impulsat la «poesia de l'experiència» durant la dècada dels noranta. El pròleg, però, també feia esment a l'amistat que unia tots els autors que participaven en l'antologia. Resulta interessant remarcar el fet que quan va tractar el tema de l'independència de Catalunya durant el pregó que Joan Margarit va pronunciar l'any 2010 a Barcelona, donés suport a una independència política que no acabés amb el lligam dels sistemes literaris de la Península Ibèrica, que havia nascut precisament de l'amistat. Margarit es va veure forçat a mencionar 'el que em va dir el meu amic i gran poeta castellà Luis García Montero en acabar una de les nostres converses sobre aquesta qüestió: 'Joan, garantízame que tu amistad nunca se independizará de nosotros' (Margarit, 2010: 7). Per tant, el poeta català contava amb bons contactes nascuts de l'amistat i l'afinitat literària, i no pas d'afinitats polítiques o lingüístiques. Això facilitava i feia més fàcil el moviment fronterer i permetia un diàleg i uns vincles rellevants entre les diferents tradicions literàries. La poesia de Margarit publicada en les edicions bilingües ha tingut el suport d'editorials molt poderoses (Hiperión i Visor són dues de les editorials de poesia més importants de la Península Ibèrica) i la seva poesia ha estat guardonada amb prestigiosos premis tant a Catalunya com a Espanya, com és el cas del Premio Nacional de Poesía de 2008. Factors com ara el suport d'altres poetes rellevants, o de les editorials, així com els premis que ha rebut fins ara són clars indicadors de prestigi, segons Mark Verboord (2003: 265). Per tant, la posició de Margarit en les lletres espanyoles en surt enfortida, i per extensió, també la literatura catalana en general. Això atorga a l'autor una seguretat sense precedents, i ofereix a l'obra un èxit de crítica fonamental (molts dels autors d'aquest corrent són crítics habituals en la secció de literatura dels diaris) i asseguren l'estima i les alabances més enllà de les fronteres de Catalunya.

En resum, el lector troba en Joan Margarit un poeta bilingüe en català i castellà, que ha aconseguit navegar en les turbulentes aigües de dos sistemes literaris i fronteres lingüístiques paral·leles. Margarit ha declarat que no s'ha sentit mai marginat per escriure (o traduir simultàniament) en català o castellà (Lafarque, 2007) però com provem de demostrar en aquest article, la manca de marginació pot ser causa de les estratègies que ha seguit, així com de les circumstàncies literàries i extraliteràries de la seva obra bilingüe. D'una banda, respecte a l'ús de llengües diferents, Margarit sembla mantenir una relació saludable envers la traducció o la creació d'un poema en dues llengües destinades a lectors diferents; tot i que també publica la seva obra en edicions catalanes abans de les bilingües, per mantenir el seu públic catalanoparlant. A més a més, no podem oblidar que la causa de que tornés a escriure poesia en castellà (o que tornés a publicar edicions amb versions en castellà) és el tancament de la secció de poesia de l'editorial Columna, de manera que el canvi

a un nou sistema literari no va ser tant una decisió voluntària. Això pot fer que els lectors catalans l'exculpin. Resulta significatiu que la seva poesia hagi estat traduïda a moltes llengües (com l'anglès, l'hebreu o l'alemany) i això facilita el camí a la seva obra en castellà, perquè la traducció a la llengua dominant de la Península Ibèrica pot ser vista com una més de les diverses versions de les poesies, i no l'única alternativa a la seva obra en català. Pel que fa a l'acceptació del públic espanyol, l'autotraducció esdevé per a Margarit una eina que li permet creuar les fronteres per un camí que no tindria si hagués estat traduïda per algú altre: és una manera d'aconseguir l'acceptació dels lectors castellans, ja que ofereix els seus poemes escrits gairebé al mateix temps en castellà que en català, i això fa que sigui un producte poètic vertader i no només una mera traducció. Un altre aspecte interessant és el fet que Margarit no hagi provat mai d'alterar el rol o la posició que ocupa en la literatura catalana i castellana, mantenint-los separats i aparentment independents, amb l'únic lligam de les edicions bilingües de la seva obra. Per altra banda, i en referència als diversos factors que garanteixen la bona rebuda i la seva posició en sistemes literaris diferents (sobretot més enllà del territori català), Margarit gaudeix d'un suport inaudit al mercat de poesia en castellà tant per part dels personatges literaris coetanis com de les editorials, tots dos indicadors del prestigi que ha facilitat l'entrada de Margarit en el mercat poètic en castellà i que n'han assegurat la seva permanència. A més de les característiques ja mencionades, la poesia de Margarit, a diferència d'algunes de les seves narracions i discursos, no expressen un nacionalisme català especialment marcat, i per tant els lectors castellans no han de fer front a quelcom que podria ser titllat de problemàtic o incòmode en les versions de la seva poesia en castellà. Margarit és una traducció silenciosa de la cultura, i de fet es pot afirmar que la seva poesia funciona en una zona de contacte entre la literatura catalana i castellana. En aquesta zona de contacte, la traducció esdevé un aspecte fonamental, perquè «no es pot separar de les circumstàncies materials, polítiques, culturals o històriques de la seva obra, que en realitat representen un desplegament d'aquestes condicions» (Seidman, a Simon 2012a: 8). En aquest sentit, les seves traduccions també (o precisament) funcionen com a resposta a un complicat context institucional, polític, històric, cultural i literari que envolta la seva obra. Aquestes traduccions que tenen tant en compte el context serveixen per exemplificar la manera en què els autors bilingües poden negociar i posicionar-se individualment en diferents sistemes literaris. L'èxit fronterer de Margarit demostra que un perfil construït a partir d'estètiques i afinitats literàries, marcadors del prestigi i de la política de traducció que actua curosament en ambdós bàndols resulten bàsics per a crear una relació saludable entre la cultura i les lletres catalanes i castellanques, quelcom especialment important si tenim en compte els fets polítics i històrics a Catalunya pel que fa a la seva declaració d'independència. L'èxit de Margarit a l'hora de

navegar en aigües turbulentes que defineixen les fronteres literàries i lingüístiques entre Espanya i Catalunya ofereixen un exemple encoratjador d'una cultura en translació, que pot marcar el camí per altres autors, així com reforçar el diàleg entre cultures frontereres. Un diàleg que pot seguir desenvolupant-se i enfortint-se fins i tot si a Catalunya li és permesa l'independència.

Bibliografia

- ABBASI, J. and MANAFI ANARI, S. (2004) "Strategies of Poetry Translation: Restructuring Content and Form", *Translation Studies*, 1, 4, 53-74.
- ARENAS, C. (2006) *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat/ Catalan literature and translation in a globalized world*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes & Institut Ramon Llull.
- CANDEL, F. (1964) *Els altres catalans*, Barcelona: Edicions 62.
- CANO BALLESTA, J. (ed.) (2001) *Poesía española reciente (1980-2000)*, Madrid: Cátedra.
- CERCAS, J. (2007) "El correu del rei", in MARGARIT, J. (ed.) *Barcelona amor final*. Barcelona: Proa.
- CORDINGLEY, A. (ed.) (2013) *Self-translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, London: Bloomsbury.
- CRAMERI, K. (2007) "Reading Iberia: Teaching and Researching the 'Other Cultures'", in BUFFERY, H., DAVIS, S. and HOOPER, K. (eds.) *Reading Iberia: Theory/ History/ Identity*, Oxford: Peter Lang.
- CULLELL, D. (2010) *La poesía de la experiencia española de finales del siglo XX al XXI*, Madrid: Devenir.
- CULLELL, D. (2011) "Rewriting *Xarneuisme*/ Rewriting Cultures: *Xarneo* Poetry and Catalan Identity", *Journal of Catalan Studies*, 14, 24-46.
- GARCÍA MARTÍN, J. L. (ed.) (1988) *La generación de los ochenta*, Valencia: Poesía 900.
- GARCÍA MARTÍN, J. L. (ed.) (1998) *Selección nacional: última poesía española*, Gijón: Libros del Pexe.
- GARCÍA MARTÍN, J. L. (ed.) (1999) *La generación del 99: antología crítica de la joven poesía española*, Oviedo: Nobel.
- GARCÍA-POSADA, M. (ed.) (1996) *La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona: Crítica.
- GENTES, E. (2013) "Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions", *Orbis Litteraturam*, 68, 3, 266-281.
- GIL DE BIEDMA, J. (2001) *El pie de la letra*, Barcelona: Mondadori.
- GRUTMAN, R. (2009) "Self-Translation", in BAKER, M. and SALDANHA, G. (eds.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge.
- GUIBERNAU, M. (2004) *Catalan Nationalism: Francoism, Transition and Democracy*, London: Routledge.
- LAFARQUE, A. (2007) "La pluma y el compás: entrevista a Joan Margarit", *El Coloquio de los Perros*.
- LANGBAUM, R. (1957) *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, London: Chatto and Windus.
- MARGARIT, J. (1987) *Llum de pluja*, Barcelona: Edicions 62.
- MARGARIT, J. (1999) *Estació de França*, Madrid: Hiperión.
- MARGARIT, J. (2007) *Barcelona amor final*, Barcelona: Proa.
- MARGARIT, J. (2010) "Pregó Festes de la Mercè 2010", Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MARGARIT, J. (2011) *Tots els poemes (1975-2010)*, Barcelona: Proa.
- MARGARIT, J. (2012) *Se pierde la señal*, Madrid: Visor.
- MARTÍNEZ, J. E. (ed.) (1997) *Antología de la poesía española (1975-1995)*, Madrid: Castalia.
- MAYHEW, J. (1999) "The Avant-Garde and its Discontents: Aesthetic Conservatism in Recent Spanish Poetry", *Hispanic Review*, 67, 347-363.
- PARCERISAS, F. (2010) "Traducció i ideologia: algunes notes", in Various Authors (ed.) *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*, Vilanova i Geltrú: El Cep i la Nansa.
- RIERA, C. (1997) "L'autotraducció com a exercici de recreació", *Quaderns divulgatius: V Seminari sobre la Traducció a Catalunya*, 845-52.
- RABANERA, E. (ed.) (1994) *El sindicato del crimen. Antología de la poesía dominante*, Argamasilla: La Guna.
- RIVAS, M. (2009) *La desaparición de la nieve*, Madrid: Alfaguara.
- SIMON, S. (2011) "Hybridity and Translation", *Handbook of Translation Studies*, 249-53.
- SIMON, S. (2012a) *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory*, New York: Routledge.
- SIMON, S. (2012b) "The City in Translation: Urban Cultures of Central Europe", *Target*, 24, 1, 126-140.

- TRUJILLO, N. (ed.) (2010) *Xarnegos/Charnegos (Antología)*, Madrid: Sial.
- VERBOORD, M. (2003) "Classification of Authors by Literary Prestige", *Poetics*, 31, 3-4, 259-281.
- VILLENA, L. A. de (ed.) (1986) *Postnovísimos*, Madrid: Visor.
- VILLENA, L. A. de (ed.) (1992) *Fin de Siglo (El sesgo clásico en la última poesía española): antología*, Madrid: Visor.
- VARIOUS AUTHORS (2007) "Joan Margarit, uno de los nuestros", *El coloquio de los perros*.
- WALSH HOKENSON, J. and MUNSON, M. (eds.) (2007) *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-translation*, Manchester: St. Jerome.
- WILSON, R. (2009) "The Writer's Double: Translation, Writing and Autobiography", *Romance Studies*, 27, 3, 186-198.