

#11

CRUZAR FRONTERAS: IDENTIDAD Y CULTURA TRADUCIDAS EN LA POESÍA BILINGÜE DE JOAN MARGARIT

Diana Cullell

University of Liverpool

Ilustración || Paula Cuadros

Traducción || Paula Meiss

Artículo || Recibido: 24/01/2014 | Apto Comité Científico: 02/06/2014 | Publicado: 07/2014

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Joan Margarit (Sanaüja, 1938) es probablemente uno de los poetas contemporáneos más conocidos de Cataluña. Margarit comenzó su carrera literaria en español, para luego cambiar al catalán, y finalmente publicar ediciones bilingües auto-traducidas de su obra. Ha navegado con éxito las problemáticas fronteras lingüísticas y culturales que dividen los campos literarios catalán y español, y su obra poética es muy valorada en ambos espacios. Este artículo tiene en cuenta aspectos de la traducción literaria, identidad cultural, prestigio y la influencia de tendencias estéticas para analizarlos como elementos que permitieron a Margarit una transición exitosa de un espacio literario al otro. Por último, este artículo también ofrece algunas consideraciones acerca de lo que esta poesía representa para la tradición literaria catalana —y también la española— en el contexto de las culturas limítrofes, mediante el énfasis en las complejidades políticas, literarias y culturales que cruzan estas tradiciones.

Palabras clave || Poesía bilingüe | Fronteras culturales | Políticas de traducción | Poesía contemporánea | Tendencias estéticas

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) es probablemente uno de los poetas catalanes más conocidos, de esa generación que comenzó su carrera literaria durante la segunda mitad del siglo XX. Si bien Margarit comenzó su trayectoria poética a mediados de los años 60 escribiendo en español, a partir de 1980 lo hace en catalán, y desde 1999 publica con regularidad ediciones bilingües auto-traducidas de su obra¹. Representante de un caso bastante aislado dentro de la poesía contemporánea catalana y española², Margarit ha cruzado con éxito las fronteras lingüísticas y culturales, enormemente problemáticas, que dividen y definen los campos literarios catalán y español; esta hazaña es especialmente relevante dados los sucesos políticos e históricos recientes en Cataluña. Debemos reconocer desde el principio que Margarit cumple diferentes funciones y roles dentro de los dos sistemas literarios. En el campo literario catalán es considerado un poeta catalán indiscutible —con una firme pertenencia a la tradición catalana— que comenzó a escribir en español, pero pasó luego a su lengua materna; mientras que en el campo literario español se lo considera un escritor de Cataluña que escribe en español además de en catalán, y que ha ganado acceso al sistema literario español y un espacio en su tradición literaria. Sin embargo, y a pesar de las posiciones variadas que ocupa el autor, su obra poética es altamente elogiada en ambos espacios. Contemplando problemas de la traducción literaria y la auto-traducción, las identidades culturales en tránsito y aspectos de la traducción de culturas, así como el prestigio literario y las posibles influencias de las tendencias estéticas hegemónicas, mis elucubraciones en este artículo buscan analizar los elementos particulares que le permitieron a Margarit llevar a cabo una transición tan exitosa desde un espacio a otro, sin perder renombre en ninguno. El artículo también plantea algunas reflexiones sobre qué significa esta poesía para el cruce entre las tradiciones catalana y española, poniendo el énfasis en la complejidad política, literaria y cultural que define estas culturas adyacentes.

Margarit ha desarrollado en paralelo su rol de poeta catalán prominente y un perfil muy alto como autor bilingüe en el resto de España. Sus ediciones en ambas lenguas son especialmente famosas en el mercado cultural español. Ese cambio a la edición bilingüe parece haberle sucedido por casualidad cuando Columna Edicions —donde el poeta solía publicar su obra en catalán desde 1980— fue adquirida por Grupo Planeta y las colecciones de poesía fueron discontinuadas hacia finales de la década del 90. Estos hechos obligaron a Margarit a buscar un nuevo editor para su obra, y así se acercó a Hiperión, la editorial madrileña especializada en poesía en español. Envío entonces una propuesta de edición bilingüe a Hiperión, que no sería meramente una auto-traducción de su obra del catalán al español, sino la publicación de una obra escrita en ambas lenguas casi simultáneamente (Margarit, 2011: 251). Hiperión

NOTAS

1 | Joan Margarit publicó una edición bilingüe de poesía a finales de la década de 1980, *Llum de pluja* (1987). El poeta, sin embargo, no publicó ediciones bilingües con regularidad hasta 1999.

2 | Otro caso, más complejo que el de Margarit, es el de Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), que comenzó escribiendo en español en la década de 1960, pero después cambió al catalán.

aceptó esta propuesta y así marcó el regreso de Margarit a la poesía en español, un movimiento ni inesperado ni inusual para un autor que había escrito sus primeros poemas precisamente en esa lengua, y que ya había publicado una edición bilingüe en la década del 80 (*Llum de pluja*, 1987). Además, el mismo poeta declaró que el uso de dos sistemas lingüísticos diferentes era simplemente «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). Sin embargo, el poeta decidió justificar el cambio lingüístico mediante un prólogo con el título acertado de «Sobre las lenguas de este libro», incluido en *Estació de França* (1999), en el cual afirma que comenzó a escribir en español «como una respuesta normal desde el punto de vista cultural» (9). Joan Margarit afirmó abiertamente que sentía que carecía de modelos culturales en cualquier otro idioma —algo esperable para cualquiera educado durante la dictadura de Franco— y que cruzó al catalán en la década del 80 «buscando lo que una persona tiene más profundo que la cultura literaria» (9). La mención de esta falta de referentes culturales en catalán le otorga un sentido común innegable a su primera adhesión al español, y en cierta medida desproblematiza su elección lingüística inicial por el público catalán. La parte más fascinante del prólogo, sin embargo, es la explicación de cómo Margarit ve y concibe su libro bilingüe, un aspecto clave de su propuesta de edición para Hiperión: «[E]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). Esta clase de afirmación pide ser cuestionada: ¿se trata de un verdadero reflejo de sus pensamientos y comprensión de la auto-traducción, o se trata de una reflexión que busca causar un resultado o efecto específico en el campo literario? Además, ¿la intención que yace detrás de la auto-traducción obedece a un deseo de estar activo en dos mercados diferentes, o incluso de tener acceso a tradiciones literarias separadas e independientes? En cualquier caso, si tomamos las afirmaciones de Margarit en su sentido literal, obtenemos detalles interesantes acerca de sus ideas sobre el bilingüismo y las políticas de traducción (o cómo quiere él que se perciban sus ideas), dentro del contexto ibérico: las dos formas del poema —la catalana y la española— nacen casi al mismo tiempo, coexisten de manera autónoma, pero unidas en su origen, una práctica que parece involucrar un elemento de escritura creativa en ambas lenguas más que un proceso puro de traducción. A los lectores españoles sin duda les gustará esto, ya que el autor les provee un producto casi hecho a medida, en contraste con una traducción que podría percibirse como de segunda clase:

Accedo en catalán a ese lugar [la creación de un poema] 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 vez³ (9).

Esta práctica parece aludir tanto a la génesis del texto, como a lo que Simon denomina «translational writing», que corresponde con «the zones where creative writing and translation mesh» (Simon, 2012a: 8) e implica un proceso de traducción altamente creativo. Grutman divide las auto-traducciones en grupos «consecutivos» y «simultáneos». Mientras el primero abarca los textos traducidos después de que una versión original se haya acabado, el segundo incluye textos producidos cuando el escritor cambia constantemente entre ambas versiones y por ellos incorpora el proceso de traducción al de creación (2009: 259), esto es, el proceso que Margarit dice estar siguiendo⁴. Las palabras de Margarit también resuenan en otro aspecto común de la auto-traducción: la resistencia de los auto-traductores «to speak of “translation” when describing the textual relation between the two versions» (Gentes, 2013: 266-267), y el hecho de que comprenden esa práctica como «a double writing process in which each text produced is a variant of the other» (Wilson, 2009: 187). Algunos académicos del área de Estudios de traducción también han resaltado cómo, en muchas ocasiones, los editores presentan las ediciones bilingües como «originales» en ambos idiomas, sin hacer referencia ninguna a cuál es el idioma original y cuál el traducido dentro del texto (Arenas, 2006: 92, Gentes, 2013: 267). Es significativo que Margarit se sienta obligado a justificar su elección de un idioma en *Estació de França* (1999) y en otras antologías como *Barcelona amor final* (2007) y *Tots els poemes (1975-2010)* (2011), pero en muchas otras ocasiones ni siquiera menciona este aspecto, hecho que da cierto respaldo a la afirmación de Gentes⁵.

A pesar de haber sido considerada durante mucho tiempo «as something marginal, a sort of cultural or literary oddity, as a borderline case of both translation and literary studies» (Wilson, 2009: 187), la auto-traducción ha generado una atención considerable de la crítica y la academia en el campo de los estudios de traducción de los últimos años (Cordingley, 2013; Gentes, 2013: 266; Walsh Hokenson y Munson, 2007). Las ediciones bilingües han demostrado ser exitosas en el mercado literario⁶, incluso si las publicación de textos auto-traducidos en formato bilingüe continúa siendo un «highly complex endeavor» (Gentes, 2013: 266) que dependerá de «personal, literary, pragmatic, political, and/or economic factors» (268). Una de las principales ventajas de las ediciones bilingües auto-traducidas es, obviamente, el aumento del número de lectores que podrán conectar con el texto que se publique en dos lenguas, pero en el caso de Joan Margarit —de hecho, en la literatura catalana en general— las ediciones auto-traducidas responderían a otros

NOTAS

3 | Algunos aspectos formales y más técnicos de la auto-traducción también se ponen en juego en este punto, y nos obligan a considerar si una poesía menos narrativa y más demandante en términos técnicos que la de Margarit permitiría que dicho proceso se llevara a cabo con tal facilidad. Para un relato de algunos de los desafíos que se enfrentan, véase Abbasi y Manafi Anari (2004).

4 | De manera interesante, otra reconocida escritora bilingüe español-catalán, Carme Riera, parecería seguir pasos similares cuando escribe en —o traduce al— español. Riera afirma que cuando escribió *Qüestió d'amor propi* (1987/1988) escribía y traducía al mismo tiempo, un proceso que le otorgó una perspectiva diferente, y que le permitió reflexionar sobre varios aspectos de la novela «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 | Debemos notar que, por el contrario, estas decisiones no siempre dependen solamente del autor, y que los editores y las editoriales también participan del proceso.

6 | Después de publicar *Estació de França* y *Joana* con Hiperión, Margarit cambió de editorial y se trasladó a Visor, sin dudas la editorial más importante especializada en poesía de España. Continuó publicando ediciones bilingües, y desde 2009 sus libros han aparecido en la exclusiva *Colección Palabra de Honor* de Visor (dirigida por Luis García Montero), y es hasta la fecha el único poeta de dicha colección que publica en formato bilingüe. Recientemente, se han publicado varias ediciones

objetivos multifacéticos. Algunos de esos objetivos son, por ejemplo: maximizar la visibilidad de una lengua minoritaria; expresar un cierto sentido de identidad —hasta una identidad dual—; negociar las peculiaridades culturales; establecer un diálogo entre comunidades lingüísticas en un contexto de frontera; o incluso intentar adecuarse a dos tradiciones literarias diferentes. La imposibilidad de publicar versiones monolingües de su poesía en catalán fue lo que empujó a Margarit a las ediciones bilingües en primer lugar —ya se ha señalado que «[a]ra més que mai [...] la traducció es troba a Catalunya sotmesa a les pressions del mercat» (Parcerisas, 2010: 31)—, pero no puede ignorarse que esta realidad permitió que la poesía catalana cruzara fronteras lingüísticas y culturales y se convirtiera en una presencia física dentro del campo poético en español. Según Gentes, una edición bilingüe puede aparecer en diversos formatos: en ediciones enfrentadas (en páginas enfrentadas correspondientes o no); ediciones de media página (que puede dividirse vertical u horizontalmente); versiones sucesivas; y ediciones reversibles. Además, el orden en que aparecen las versiones podría indicar una forma de jerarquía entre ellas (2013: 275). Las ediciones bilingües de Margarit por lo general se disponen en páginas enfrentadas, y la versión catalana aparece en el lado izquierdo, el lugar que se asigna tradicionalmente al original⁷. Sin embargo, algunos de los elementos peritextuales en estas ediciones bilingües —como los prólogos, epílogos o notas— aparecen, aunque no por regla general, solo en la lengua dominante de la edición: español. Es interesante notar que los elementos peritextuales no siempre resultan desventajosos para la lengua minoritaria, ya que muchas de las obras de Margarit —incluso si los prólogos están escritos solo en español— han aparecido con títulos de cubierta solo en catalán. Este es el caso de todos los libros publicados en Hiperión, aunque están catalogados en español por Visor, lo que sugiere que estos rasgos dependen principalmente del editor y los requisitos específicos de cada editorial en particular. En definitiva, en un contexto cultural de frontera como el que habita la poesía de Margarit, la inconsistencia de los elementos peritextuales adquiere la gracia redentora del desafío de jerarquías poderosas. Estas inconsistencias otorgan una pizca de atención a las lenguas y culturas minoritarias a la vez que hacen conscientes las literaturas de encrucijadas, y puede que, irónicamente, añadan importancia a las ediciones en dos lenguas.

Las ediciones bilingües, y sobre todo aquellas de contextos lingüísticos, políticos y culturales complejos, plantean preguntas importantes acerca del público lector. En el caso de Joan Margarit, los lectores catalanes primero han tenido acceso a su edición monolingüe —el autor suele publicar ediciones solo en catalán antes de que la bilingüe sea publicada— y por ello no han necesitado la publicación en dos lenguas. Por ello, ¿podría considerarse que sus libros bilingües son editados principalmente para el público español?

NOTAS

bilingües o multilingües de mucho éxito, como por ejemplo Noemí Trujillo, con su *Xarnegos/Charnegos: Antología* (2010)—en español y catalán, con prefacio de Margarit—, o Manuel Rivas, con *La desaparición de la nieve* (2009), que incluye traducciones del gallego original al español, catalán y euskera. De manera significativa, algunas editoriales han lanzado ediciones bilingües, como es el caso de Amargord Editores y su *Colección Galeuscas*.

7 | *Barcelona amor final* (2007) y *Llum de pluja* (1987) parecen las únicas excepciones a esto. Con respecto a esta última, Gentes señala la postura jerárquica del texto: «[T]his publication begins with the Catalan version, in which each poem is presented on an entire page. The Spanish poems, however, are printed at the end of the book, one below the other. Line breaks are indicated by only a slash; thus, the Spanish versions lose their status as autonomous poems, being reduced to a mere comprehension aid for language learners» (2013: 276-277). *Barcelona, amor final* también comienza con la versión catalana que ocupa páginas enteras, mientras que las versiones española e inglesa aparecen en páginas opuestas al final del libro.

Gentes afirma que los lectores de la lengua original siempre se mantienen como lectores potenciales de ediciones bilingües (2013: 271), ya que a menudo es posible que las ediciones monolingües no se encuentren disponibles o sean difíciles de encontrar. Además, aquellos lectores bilingües que quieran explorar los matices del texto que revela la traducción —o un proceso de traducción creativa— también sentirán atracción por las ediciones en dos lenguas:

The self-translated text exists in a refracted relation both to its “native” language and to the language it recreates—as an itinerary of exchanges between languages, cultures, and agents—and the (self-)translator has the possibility of enriching the source text by, for example, “activating” meanings which were only “between-the-lines” in the original (Wilson, 2009: 192).

La auto-traducción, particularmente en el caso de lenguas minoritarias, no puede disociarse de la temática de la identidad, ya que esta práctica yace sin lugar a dudas en el corazón de la idea de identidades y culturas en traducción. En contraposición a algunos otros textos suyos —como el «Pregó» que Margarit leyó para las *Festes de la Mercè* de Barcelona en 2010 (Margarit, 2010), y que mostraba una faceta fuertemente nacionalista al pedir abiertamente la independencia para Cataluña— la «catalanidad» radical no es un rasgo inmediatamente visible de la poesía de Joan Margarit. Por el contrario, es una presencia latente y silenciosa que tiene por atributo más destacable la aparición constante de la toponimia y geografía catalana —particularmente, de Barcelona— en los versos, a veces disfrazada de mero cosmopolitismo. Montserrat Guibernau clasificó acertadamente al territorio como uno de los cinco núcleos —lengua, historia, territorio, cultura y arte— que utilizan los intelectuales como argumentos emotivos para generar identidades y movimientos nacionalistas (Guibernau, 2004: 28-32). Según esta investigadora, estos argumentos construyen un sentimiento colectivo de identidad: «[B]elonging to a nation, which is real in the minds of its members, confers on them a sense of continuity grounded upon the sentiment of being part of a group portrayed as an extended family» (29). Ciertamente, en la poesía de Margarit la capital catalana «no és la Barcelona que registren els mapes, sinó una Barcelona inventada: [...] una Barcelona moral», una ciudad 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). El espacio físico se convierte aquí casi en otra capa de la piel que la persona poética puede llevar encima, y crea un lazo fuerte y sólido entre la persona poética y ese territorio mencionado: por esta razón, Margarit asegura que «la ciutat és una superposició d'estats d'ànim i de sentiments» con la que uno puede establecer un diálogo (Margarit, 2007: 17). La presencia de Barcelona es tan relevante dentro de la obra de Margarit que, en 2007, el poeta publicó una antología en catalán, español e inglés llamada *Barcelona amor final* (Margarit, 2007), una

compilación de poemas sobre la ciudad, que se divide en capítulos o partes que corresponden a zonas particulares de la ciudad, o a aspectos clave representativos de la capital catalana. De manera significativa, esto también se puede considerar una tradición histórica dentro de la literatura catalana, ya que un buen número de poetas —como Jacint Verdaguer o Joan Maragall— escribieron odas a la ciudad de Barcelona. En la antología de Margarit, se hace evidente que la ciudad deja su huella en los personajes que la habitan —por ejemplo, en «Elegia de l'alba» (19/230), «Barcelona era una festa» (20/232) o «Guerra perduda» (22/234). Sin sorprender demasiado, el pasado emerge casi como otro personaje en esta ciudad, y crea un lazo entre el territorio y la historia, que es otro de los argumentos emotivos considerados esenciales por Guibernau para la creación de una identidad nacional (Guibernau, 2004: 28-32). De hecho, Margarit mismo ha afirmado que «La ciutat és el meu passat» (Margarit, 2007: 17), y que el poema «Últims ecos» (27-28/240) es un ejemplo perfecto de esto, como también «Balada de Montjuïc» (155-156/402, 404). En este poema, incluido también como prefacio de la antología bilingüe *Xarnegos/Charnegos: Antologia* (Trujillo, 2010), el territorio de Barcelona y el paisaje del cementerio de Montjuïc se mezclan con la historia de la tierra, la identidad de la voz poética y su trayectoria personal. El poema comienza con el recorrido de la voz poética hacia el cementerio al amanecer, inspeccionando el entorno a medida que evoca los momentos clave de la historia de Cataluña, con énfasis en la idea de que «[p]articlar landscapes are emotionally charged and portrayed as embodying Catalan traditions, history and culture» (Guibernau, 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, asentamiento ibérico del siglo III a.C., transformado luego en cementerio judío medieval, y más recientemente emplazamiento de muchas ejecuciones durante la Guerra Civil española, ha tenido un rol clave en la historia de Barcelona. En el poema, Margarit destaca esos sucesos, y el paisaje se describe como una figura que retiene todas sus memorias y se niega a olvidarlas. La identidad de la voz poética acaba enredada con el territorio a través de esta historia, y produce una identidad situada que despierta sentimientos sobrecogedores; de hecho, en las notas que acompañan toda una sección sobre Montjuïc en *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). Además, tal como explica Margarit en esa sección de la antología, el lugar también tiene un significado personal para él, ya que sus dos hijas están enterradas allí. Montjuïc, entonces, se convierte en un símbolo poderoso y cargado de relevancia histórica y personal, uno que genera raíces emotivas y ayuda a establecer los límites de la identidad, tanto la personal como la nacional.

La ciudad —o el territorio— de la poesía de Joan Margarit también está fuertemente asociada al lenguaje: otra vez, uno de los argumentos emotivos clasificados por Guibernau. Barcelona, así como la trayectoria poética de Margarit, presume de sus fuertes lazos con la lengua española, y tal como afirmó Simon, «a city is a space of connecting and converging communities, of directionality and incorporation» (Simon, 2012b: 127). Gracias a su poesía bilingüe en español y catalán, en la obra de Margarit la ciudad ha sido explorada y representada a través de un doble prisma. Sin embargo, la ciudad continúa siendo una presencia invariable en los versos sin importar la expresión lingüística empleada:

Tens al passat finestres que en la tarda s'encenen
com mansos animals. Finestres que recorden
tots els nostres triomfs –pobres triomfs efímers–
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 es también el hogar de miles de habitantes que migraron a la ciudad desde otras partes de España entre las décadas de 1950 y 1975, los así llamados *xarnegos* o *charnegos*: los hijos de inmigrantes españoles en Cataluña que todavía no han sido «catalanizados» con éxito, según el *Diccionario de María Moliner: charnegos*, a quienes se relaciona con la identidad y la producción cultural catalanas (Cullell, 2011), son esenciales en el uso del catalán y el español a lo ancho de la ciudad, y conforman un grupo que parece haber captado la atención⁸ Margarit a menudo. La presencia de los charnegos parece implicar el uso de dos idiomas; añadida al hecho de que la educación de Margarit fue en español, nos explica algunos de sus versos que resienten del español a medias que recuerdan lo que Simon define como las «culturas de circulación», los lazos que existen ente la ciudad y la traducción (Simon 2012b: 129), esa «special intensity that comes from shared references and a shared history» (130):

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

NOTAS

8 | «Balada de Montjuïc» aparece como prefacio de *Xarnegos/Charnegos: Antología* (Trujillo, 2010). Margarit ha escrito unos cuantos poemas sobre el tema del *xarnegismo* y los barrios periféricos que los *xarnegos* tienden a habitar en Barcelona, destacando el estatus lingüístico y también social de los *xarnegos*. La sección «Els llums de les obres» en *Barcelona amor final* (99-106), por ejemplo, gira alrededor de este tema. A mediados de la década de 1970, Margarit también escribió la letra de una canción titulada «Els qui vénen»/ «Los que vienen», dedicada a los *xarnegos* e interpretada por Enric Barbat. El libro de Francisco Candel *Els altres catalans* (1964) sigue siendo la obra más completa sobre los *xarnegos* y el *xarnegisme* hasta la fecha, y es una referencia esencial para cualquier estudio sobre el tema.

También es una lengua bien trabada
para pensar, pactar. Para soñar.
Y las viejas canciones se salvarán.
(Margarit, 2012: 39)

La lengua aparece en los poemas como tema, pero, lo que es más importante, es también un aspecto intrínseco de cada uno de los libros de Margarit. En el prólogo de *Estació de França* en sus poemas seleccionados, Margarit afirmaba que «Sobre les llengües d'aquest llibre» intentaba explicar a los lectores hispanohablantes los aspectos complejos que rodean el bilingüismo en Cataluña y cómo este bilingüismo ha afectado sus poemas (Margarit, 2011: 251). Estas afirmaciones establecerían conexiones muy interesantes entre la poesía de Margarit y el trabajo de Sherry Simon sobre la traducción y la ciudad, ya que el investigador canadiense afirma que «[t]o discuss cities as a translational space is to use language passage as a key to understanding political and cultural tensions of conflict and dialogue» (Simon, 2012b: 137). En el prólogo mencionado antes, Margarit utiliza la palabra «frontissa» en catalán («bisagra», en español), un término con enormes connotaciones en lo que respecta a una literatura de la encrucijada: parece que se posicionase a sí mismo y su obra en la frontera entre dos culturas, como elemento pivote que le permite conectar espacios literarios separados y presentar una cultura en traducción. Sin duda, su obra poética encarna una cultura en traducción, en la cual «the coexistence and competition among meaning systems heightens awareness and appreciation of difference» (Simon, 2012a: 160) y cualquier forma de traducción «becomes an integral part in the creation, embodiment, and voicing of meaning and identity» (Wilson, 2009: 187). Kathryn Crameri afirmó que los textos traducidos son en sí mismos poderosas herramientas de identidad, ya que es posible «to get a sense of the alternative voices present in any translated text» (2007: 222), y la poesía de Margarit en español ciertamente logra este objetivo. Crameri alude a los rasgos que conforman una identidad incluso en la traducción, y entre ellos incluye

no solo elementos obvios como la ambientación o los nombres de los personajes, sino también algunos elementos más sutiles como el hecho de relatar sucesos históricos desde una perspectiva catalana más que española, o la descripción de relaciones sociales que solamente tienen sentido en relación con la estructura de clases propia de Cataluña y la posición de los «viejos» y los «nuevos» catalanes dentro de la misma. Estos elementos no son lingüísticos y por ello no se pierden en la traducción (222).

En este sentido, «[t]he translated text can be understood as a contact zone, a third space, which is an overlapping of cultures» (Simon, 2011: 50), un espacio que puede alardear de gran hibridez⁹. Sin embargo, la hibridez que la obra poética de Margarit alcanza no excluye ningún grupo de lectores; por el contrario, se las arregla para

NOTAS

9 | De hecho, la hibridez y la noción de un tercer espacio han sido utilizados por muchos académicos para referirse a la literatura catalana desde el punto de vista de los estudios poscoloniales (Cullell, 2011: 88-89), aunque el alcance de este artículo no permite explorar la obra de Joan Margarit desde esa perspectiva.

alcanzar un equilibrio que permite a lectores de cualquier bagaje cultural acercarse y disfrutar de su poesía sin tener que enfrentar ideas nacionalistas que podrían ser consideradas problemáticas, divisorias o aislantes.

El éxito de la poesía de Margarit fuera de las fronteras catalanas ha sido de largo alcance, y se lo aclama y valora ampliamente en el campo literario español. Parte de ese éxito se debe al apoyo y respaldo que recibió su poesía de parte de editoriales bien establecidas, de otras figuras poéticas, y también a su adhesión a la tendencia poética dominante en la literatura española de los últimos 20 años, la «poesía de la experiencia». Una revisión de la obra crítica y las publicaciones poéticas de las últimas dos décadas en España demuestra que la etiqueta de «poesía de la experiencia» ha creado la mayor controversia dentro de la literatura española contemporánea, y que también ha dominado el campo literario por su propia cuenta. Jaime Gil de Biedma en 1959 fue el primero en utilizar el término «poesía de la experiencia» en relación con la poesía española, él mismo uno de los poetas más importante en español de las décadas de 1950 y 1960. Lo hizo en un artículo que conectaba el trabajo de Robert Langbaum *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957) con la poesía que estaba escribiendo entonces Luis Cernuda, autor de la Generación del 27. Según Gil de Biedma, la poesía de Cernuda constituía una representación perfecta de lo que Langbaum ha llamado «poesía de la experiencia»: una poesía «constructed upon the deliberate disequilibrium between experience and idea, a poetry which makes its statement not as an idea but as an experience from which one or more ideas can be abstracted as problematical rationalization» (Gil de Biedma, 2001: 35-26). Durante los siguientes años, Gil de Biedma teorizó y practicó lo que él había descrito como la tendencia experiencial española, poniendo énfasis en las maneras en que el material poético se utilizaba, más que en los temas escogidos. No obstante, en las décadas siguientes la etiqueta de «poesía de la experiencia» fue perdiendo color lentamente, hasta que los nuevos poetas jóvenes de finales de la década de 1980 de repente se la reapropiaron. A finales de esta década, la etiqueta se utilizaba para promover una comprensión de la poesía que siguiera el sentido común de la poesía, «“un arte sensato” capable of giving voice to experiences which are verisimilar to the common reader» (Mayhew, 1999: 347), en contraposición con la poesía elitista y muy cultural que prevaleció en España en la década anterior. La etiqueta de la «poesía de la experiencia» comenzó a utilizarse entonces para referirse a lo que durante la década de 1990 se convirtió en la tendencia poética dominante de la época, enfocada en la vida cotidiana y la experiencia vital del hombre común, con unos tonos conversacionales y narrativos. Esta nueva «poesía de la experiencia», a pesar de parecerse muy poco

a la estética teorizada por Gil de Biedma en relación con Langbaum y Cernuda, se generalizó de manera increíble entre los lectores de España. Esta nueva «poesía de la experiencia» rápidamente desarrolló un marco teórico sólido y consiguió seguidores en el país, y sin lugar a dudas se convirtió en la tendencia dominante (Cano Ballesta, 2001; García Martín, 1988; García Martín, 1998; García Martín, 1999; García-Posada, 1996; Martínez, 1997; Villena, 1986; Villena, 1992). Joan Margarit ha sido asociado repetidas veces con esta tendencia, y su obra se describe como una 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), muy cerca de lo que la «poesía de la experiencia» buscaba. Margarit se asocia con esta tendencia poética en el campo español debido a ciertas similitudes estéticas evidentes: desde el uso del tono narrativo y sin pretensiones de sus poemas, o la presencia de una voz poética común similar a la de un ciudadano normal, hasta el fuerte componente de compromiso social de sus versos, todas estas características demostradas por la «poesía de la experiencia» (Cullell, 2010: 28-32). Pero el autor catalán también se ha asociado a la tendencia por sus amistades públicas y sus conexiones literarios con algunos de los principales poetas de la experiencia. Ha copublicado con ellos, o ha participado en actividades y homenajes mutuos, por mencionar solo algunos hechos¹⁰. Una publicación que ejemplifica esta conexión es la antología *El sindicato del crimen: antología de la poesía dominante* (Rabanera, 1994), que incluye un poema de Margarit en catalán. Esta antología, que reúne a 49 poetas de «la experiencia», incluía un prólogo irónico y auto-despectivo que parodiaba todas las acusaciones de dominio, abuso de poder y docilidad para con los partidos políticos que se le había achacado a la «poesía de la experiencia» a principios de la década de 1990. El prólogo, sin embargo, también mencionaba la amistad que unía a todos los autores que participaban en la antología. Es interesante enfatizar aquí el hecho de que cuando se refirió a la idea de la independencia catalana durante el «Pregó» que leyó en Barcelona en 2010, Joan Margarit promovió una independencia política que no dejaría de establecer enlaces entre los sistemas literarios de la península ibérica, y que se sostendría precisamente en la amistad. Margarit se sintió obligado a destacar «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). Entonces, el poeta catalán estaba privilegiando los contactos basados en la amistad y afinidades literarias, más que en las lingüísticas o políticas; alianzas que aspiran a que cruzar las fronteras sean más fáciles y fluidas y que permiten diálogos y lazos que sobresalen en la relación entre tradiciones literarias. La poesía de Margarit en ediciones bilingües española y catalana ha

NOTAS

10 | Su amistad con Luis García Montero está bien documentada, y se han dedicado innumerables poemas mutuamente, han recitado juntos en diversos eventos o colaborado en proyectos diversos. Además, los poetas y críticos españoles han elogiado al autor catalán en muchas ocasiones: uno de los ejemplos más relevantes fue el número especial de *Coloquio de los perros* en 2007, completamente dedicado al poeta catalán y convenientemente titulado «Joan Margarit, uno de los nuestros» (Varios autores, 2007). El número especial puso de relieve la bienvenida e inclusión de Margarit dentro del sistema literario español.

sido publicada y por tanto respaldada por editorial muy potentes —Hiperión y Visor están entre las editoriales más importantes de poesía de la península ibérica—, y su obra poética ha recibido premios importantes no solo en catalán, sino también en español: recibió el Premio Nacional de Poesía de 2008, por poner un ejemplo. Según Mark Verboord (2003: 265), características como el respaldo de figuras poéticas importantes, el apoyo de editoriales relevantes, y la concesión de premios clave son indicadores de prestigio. De esta forma, fortalecen la posición de Joan Margarit en el campo literario español y, por extensión, en el campo literario catalán también. Le conceden al autor una red de seguridad sin parangón y otorgan a su obra la alabanza fundamental de la crítica —muchos de los autores «experienciales» escriben reseñas literarias con regularidad en la prensa nacional—, y le aseguran la estima y el elogio más allá de la frontera catalana.

En definitiva, el lector encuentra en Joan Margarit un poeta bilingüe catalán y español que ha logrado navegar las turbulentas aguas de unos sistemas literarios y fronteras lingüísticas paralelas con éxito. Margarit ha afirmado que nunca se sintió marginado por escribir —o traducirse simultáneamente— en español a la vez que catalán (Lafarque, 2007), pero tal como ha intentado demostrar este artículo, esta falta de marginalización puede deberse a las estrategias que ha seguido y al complejo andamiaje literario y extra-literario que rodea su obra bilingüe. Por un lado, con respecto al uso de lenguas diferentes, Margarit mantendría una relación saludable con respecto a la traducción o la creación de un poema en dos idiomas para acceder a dos audiencias diferentes: incluso si solo publica su obra en catalán antes de que la edición bilingüe vea la luz, como protección de sus lectores catalanes. Más específicamente, no debemos olvidar que su regreso a la poesía en español (o a las ediciones bilingües que incluyen el español) se vio motivada por el cierre de la colección de poesía en catalán de Columna, y por ello, el traslado hacia otro sistema literario no fue considerado una decisión voluntaria: un hecho que podría exculparlo a los ojos del público catalán. De manera significativa, su poesía ha sido ampliamente traducida a otras lenguas también —como el inglés, hebreo y alemán—, y esto allana el camino para su obra en español, ya que las traducciones a la lengua dominante de la península ibérica pueden verse como una de las posibles versiones y no la única alternativa a su obra en catalán. Con respecto a su aceptación por parte de los lectores españoles, la auto-traducción se convierte en el dispositivo de Joan Margarit que le permite cruzar las fronteras de una forma en la que una traducción ajena no permitiría: es un medio para encontrar aprobación entre los lectores españoles en su regreso a la literatura escrita en español, ya que ofrece poesía escrita casi al mismo tiempo que la versión catalana, y por consiguiente, un producto poético verídico más que una simple traducción. Otro aspecto interesante está en el hecho

de que Margarit nunca intentó cambiar los roles o posiciones que ocupa en los sistemas catalán o español, y las mantiene separadas y en apariencia independientes la una de la otra, conectadas únicamente mediante las ediciones bilingües de su obra. Por otra parte, y con respecto a los factores diferentes que aseguran su buen recibimiento y posición fuerte en diferentes sistemas literarios —en particular, más allá de las fronteras catalanas—, Margarit goza de un apoyo sin precedente en el mercado poético español por parte de figuras literarias coetáneas y editoriales clave, ambos indicadores de prestigio que facilitan la entrada de Margarit en el mercado poético español y aseguran su permanencia en él. Además de todas las características ya mencionadas, la poesía de Margarit, en contraste con otros escritos y discursos suyos, no transmite explícitamente un fuerte nacionalismo catalán, y por ello los lectores españoles no encuentran aspectos catalogables como problemáticos o incómodos en las versiones españolas. La suya es una traducción silenciosa de la cultura, y ciertamente puede afirmarse que su poesía funciona como zona de contacto entre los sistemas literarios catalán y español. En esa zona de contacto, la traducción se convierte en un aspecto esencial, ya que «[it] cannot be separated from the material, political, cultural or historical circumstances of its production, that it in fact represents an unfolding of these conditions» (Seidman, en Simon, 2012a: 8). En este sentido, sus traducciones también funcionan, precisamente, como una respuesta al complejo contexto institucional, político, histórico, cultural y literario que rodea a su obra. Tales traducciones sensibles al contexto dan un ejemplo de cómo los autores bilingües pueden negociar, y posicionarse en, diferentes sistemas literarios. El éxito de Margarit en la encrucijada demuestra que un perfil construido sobre la base de estéticas y afinidades literarias, señas de prestigio y una política de traducción que actúe con cautela en ambas partes son claves para la construcción de una relación sana entre las literaturas y culturas catalana y española: algo especialmente relevante dados los hechos políticos e históricos más recientes de Cataluña con respecto a la apuesta por la independencia. El éxito de Margarit al navegar las procelosas aguas que definen la frontera literaria y lingüística entre España y Cataluña ofrece un ejemplo alentador de una cultura de la traducción que puede abrir el camino para otros autores y promover el diálogo entre culturas en la encrucijada, diálogo que podría seguir desarrollándose y fortaleciéndose incluso si Cataluña obtuviera la independencia.

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.