visat.

Tardor 2019

Esperar i creure

D. Sam Abrams

Abans de plantejar la qüestió de la carrera d'Agustí Bartra com a traductor literari a l'exili, hem d'aclarir una sèrie de malentesos que es va repetint i perpetuant. El primer és l'afirmació que Bartra va ser autodidacte aprenent el francès i l'anglès. El francès el va estudiar als Maristes de Sabadell entre el 1917 i el 1921. I sospito que no va arribar a les mans dels Maristes de Sabadell completament *in albis*, perquè abans de marxar de Barcelona els seus pares l'havien escolaritzat entre el 1914 i el 1917 en un centre públic del barri del Guinardó que utilitzava elements del famós mètode Montessori, i estic plenament convençut que l'estudi d'una llengua estrangera entrava en la matèria escolar.

Pel que fa a l'anglès, Bartra el va començar a estudiar al Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell, l'escola a la qual va assistir a partir del 1921, amb 13 anys, quan va haver de deixar els Maristes i posar-se a ajudar la família econòmicament amb un petit sou. El Centre, tal com consta al pla d'estudis, tenia dos nivells d'anglès i dos de francès. Això significa que Bartra va començar a estudiar l'anglès mentre aprofundia en el seu coneixement de la llengua francesa.

Un segon malentès és que Bartra va començar la seva carrera de traductor a l'exili, a Mèxic, l'any 1944. Aquesta dada tampoc és certa. Les primeres traduccions de Bartra que coneixem daten del 1937: un conte de l'escriptor rus Boris Pilniak (1894-1938), «Terra a les mans», publicat al setmanari *Mirador* (número 404, 21 de gener de 1937, p. 4); i fragments de poemes de Walt Whitman —«So long!», «I Sing the Body Electric» i «Songs of the Open Road»— per il·lustrar un article sobre el bard americà, «El poeta de l'home mitjà: Walt Whitman», publicat a *Mirador* (413, 25 de març de 1937, p. 6). Amb tota seguretat, aquestes versions eren indirectes, del francès i del castellà, respectivament.

D’altra banda, sabem amb certesa que les primeres traduccions de Bartra, directes de l’anglès i el francès original, es van fer, en part, a quatre mans amb el seu amic de l’ànima, Pere Vives i Clavé, al camp de concentració d’Argelers l’any 1939. Per esmentar alguns exemples, a Argelers, Bartra, amb la col·laboració de Vives o sense, va traduir poemes d’Adelaide Crapsey (1878-1914), Carl Sandburg (1878-1967), Vachel Lindsay (1879-1931), Hilda Doolittle (1886-1961) i Archibald MacLeish (1892-1982), tots autors nord-americans. En una carta des d’Argelers, datada l’11 de juny de 1939, al conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer, a l’exili a Londres, Bartra havia demanat la tramesa d’un exemplar de *The Albatross Book of Living Verse. English and American Poetry from the Thirteenth Century to the Present Day* (The Albatross, Londres, 1933), a cura del conegudíssim antòleg i poeta nord-americà Louis Untermeyer (1885-1977). Bartra i Pi i Sunyer es coneixien bé perquè havien treballat plegats a l’Ajuntament de Barcelona en l’àrea de planificació urbanística a partir del 1934 i després durant la guerra a l’Oficina d’Informació, entre el 1936 i el 1937. Pi i Sunyer va complir la petició de Bartra i a partir de l’arribada de l’exemplar al camp, Bartra i Vives s’hi van posar. De fet, a la carta a Pi i Sunyer, Bartra hi va expressar la voluntat de traduir una part d’aquesta antologia al català, la part que corresponia a l’època moderna. Aquest desig es va fer realitat més endavant, el 1951, amb la publicació d’*Una antologia de la poesia nord-americana,* un dels cims indiscutibles de la traducció literària a l’exili. La famosa antologia de Bartra va néixer al camp de concentració d’Argelers, anys abans que s’establís a Mèxic. Tots els poetes nord-americans que va traduir a Argelers es van incorporar més tard a *Una antologia de la lírica nord-americana* de l’any 1951, amb l’afegit d’alguns d’inclosos a la mostra panoràmica d’Untermeyer: poetes com ara Edwin Arlington Robinson, Amy Lowell, Robert Frost, Wallace Stevens, Sara Teasdale, Elinor Wylie, Ezra Pound, Robinson Jeffers, John Crowe Ransom, T.S. Eliot, Conrad Aiken, Edna St. Vincent Millay, e.e. cummings, Hart Crane o Léonie Adams.

Encara un altre malentès que pesa sobre l’obra de traductor literari de Bartra. Es tracta del fet de deixar de banda sempre, sempre, sempre la immensa tasca que Bartra va dur a terme, a partir del 1940 i fins a pràcticament l’hora de la seva mort, d’autotraductor de la seva pròpia producció, tant en vers com en prosa. Aquesta tasca

va de la publicació de la primera mostra, *El árbol de fuego,* autotraduït per Bartra i autoeditat a Santo Domingo l'any 1940, gràcies a l'encoratjament del jove poeta dominicà Hèctor Incháustegui Cabral (1912-1979), a la darrera mostra, *El perro geométrico,* autotraduït i publicat a Mèxic l'any 1980. Paral·lelament, hauríem de fer esment, encara que sigui de passada, de la seva intensa col·laboració amb els traductors del poema llarg modern *Màrsias i Adila,* al francès per Louis Bayle (París, 1956), a l'anglès per Elinor Randall (Mèxic, 1962) i al portuguès del Brasil per Stella Leonardos (Sao Paulo, 1965).

I un darrer malentès: l'expulsió sistemàtica de les traduccions literàries del Bartra exiliat del nucli de la seva obra creativa en vers i prosa. S'ha accentuat massa l'aspecte pecuniari de la dedicació de Bartra a traduir durant l'exili com a mitjà per guanyar-se la vida. Si bé és cert que una part considerable dels ingressos familiars d'Anna Murià i Agustí Bartra procedien de traduir, és igualment cert que una gran quantitat d'aquestes traduccions constitueix una part integral de l'obra literària personal del poeta. A tall d'exemple, podríem esmentar les versions d'*Una antologia de la lírica nord-americana* (1951), les mostres antològiques William Blake (UNAM, Mèxic, 1961), Hart Crane (Plaza & Janés, 1973) i Carl Sandburg (Plaza & Janés, 1973), la poesia completa de Guillaume Apollinaire (Editorial Joaquín Mortiz, Mèxic, 1967) o la magna antologia de la poesia universal, de l'inici fins a mitjan segle XX, *El canto del mundo. Voces de la poesía universal* (Vaso Roto Ediciones / Ediciones Sin Nombre, 2008). I no cal dir que les seves prodigioses autotraduccions en vers i prosa al castellà no es poden obviar o elidir del conjunt de la seva obra creativa.

Superats aquests malentesos massa enquistats, podem dir que Bartra va encarar l'exili americà a la República Dominicana, Cuba i Mèxic, entre el 1940 i el 1970, equipat amb un coneixement de la llengua francesa i la llengua anglesa, amb una certa experiència com a traductor literari i amb un projecte literari de futur com a traductor.

Tècnicament, formalment, Bartra va encetar la carrera com a traductor literari a l'exili l'any 1944 a Mèxic, amb la traducció i publicació d'una obra de Jacques Maritain, *El crepúsculo de la civilización* (Ediciones Quetzal), i una altra de Pierre Louÿs, *El hombre de púrpura* (Costa-Amic, Editor Impresor). A l'exili, la dedicació de Bartra a la traducció literària va augmentar a partir de dues dates

molt assenyalades; en primer lloc, el 1952, quan la parella Bartra-Murià va prendre la determinació ferma de professionalitzar-se en el camp de la literatura i deixar de banda altres feines remunerades fora del domicili familiar. Bartra publicava la seva obra en vers i prosa; traduïa i feia altres tasques editorials; col·laborava amb la premsa, la ràdio i, més tard, la televisió, i feia cursos, conferències i lectures. I, en segon lloc, el canvi radical de la comunitat internacional respecte al règim franquista, que va comportar que entrés a les Nacions Unides el 1955 i el vistiplau del president Dwight D. Eisenhower en la visita oficial a Madrid del 1959. Anna Murià, a la seva meravellosa *Crònica de la vida d'Agustí Bartra,* ho explica en un passatge magistral: «I la història ens feia una trista jugada. Mentre *Odisseu* [la recreació homèrica del 1953] iniciava l'impuls de Bartra cap al món, la política internacional li destruïa l'esperança de tornar a Ítaca. Acabat d'aparèixer el llibre, s'anuncià la proximitat del pacte que canvià definitivament la nostra sort, que ens féu vitalici l'exili».

Les dues dates van segellar el destí de la parella Bartra-Murià. Paradoxalment, les dues dates van afavorir un acostament de Bartra al seu país d'acollida i una intensificació de la seva relació amb la comunitat cultural, intel·lectual i literària de Mèxic. Els tres trets de sortida van ser la publicació de tres obres de primera magnitud: la versió castellana d'*Una antologia de la lírica nord-americana* l'any 1952 (reeditat dues vegades, el 1957 i el 1959), la versió castellana compartida amb Ramon Xirau d'*Odisseu* el 1955 i el retrat-antologia *El ojo de Polifemo (Visión de la obra de Agustí Bartra)* del 1957.

Amb la decisió arriscada de ser escriptor *free-lance* i l'acostament a la comunitat mexicana, naturalment la xifra de traduccions va augmentar sensiblement. En el camp de la traducció literària, a Mèxic, Bartra va fer de tot: traduccions ben remunerades però de poc interès artístic; traduccions d'alt nivell literari; traduccions directes i indirectes; autotraduccions; antologies monogràfiques i generals; traduccions de poesia, narrativa, assaig, teatre i memorialística; traduccions signades amb molt de gust i orgull; traduccions a quatre mans amb Anna Murià; traduccions signades sota pseudònim i traduccions directament anònimes.

En el seu estudi «Agustí Bartra: traduir en la terrible soledat catalana» (*Revista de Filología Románica*, 2015, 32, núm. 1, p. 69-85), Montserrat Barcardí, davant les dimensions de l'obra de traducció literària a l'exili de Bartra, afirma encertadament:

«Probablement no sabrem mai amb exactitud què va traduir Agustí Bartra».

El que sí que podem saber són les diverses motivacions que podem esbrinar en les obres traduïdes per Bartra. No s'han acabat d'explicar mai i penso que ja en comença a ser hora. En primer lloc, i no cal negar l'evidència, hi ha naturalment les traduccions que va fer per raons estrictament crematístiques. És indiscutible. Dit això, ara podem passar a les raons de més pes i substància. Per exemple, l'exercici d'escriptura que significava versionar al català i al castellà obres de gran vàlua literària. La traducció era un veritable camp de pràctiques i experimentació per a Bartra. El va ajudar a alimentar, eixamplar i aguditzar els registres expressius de la seva pròpia obra creativa, tant en vers com en prosa. En definitiva, la traducció era un llarg aprenentatge literari.

La traducció va significar la possibilitat d'acostar-se al màxim als seus autèntics referents literaris. Per mitjà de moltes de les seves traduccions, Bartra va evidenciar les fonts d'on bevia l'obra, fonts com Rainer Maria Rilke, T.S. Eliot, Hart Crane o Jens Peter Jacobsen; la traducció va permetre que Bartra interactués amb alguns dels seus mestres més estimats. En un altre text, he anomenat aquest fenomen com la revelació de «l'alineació estètica de Bartra». La traducció també era una manera de dialogar amb la tradició occidental general. Per exemple, la seva versió de *La epopeya de Gilgamesh* (1963) li va representar l'oportunitat de connectar amb les arrels profundes de l'èpica universal, ell que va conrear a la seva obra l'èpica moderna. La traducció també va servir perquè Bartra palesés la seva visió de conjunt de la literatura, una visió dialògica que incloïa tots els continents, totes les èpoques i totes les franges estètiques, des de la literatura tradicional fins a la literatura més elaborada i sofisticada. Bartra sempre va tenir una visió inclusiva i no jerarquitzada de la literatura occidental. D'aquesta manera, una cançó tradicional dels amerindis podia aparèixer al costat mateix de poetes tan exigents com Óssip Mandelstam o Paul Valéry, tal com passa sistemàticament a *El canto del mundo. Voces de la poesía universal.* Ras i curt: Bartra volia un cànon de la literatura universal menys exclusiva i més, molt més, inclusiva. La traducció era una arma perfecta contra l'encotillament cultural i literari.

La traducció era per a Bartra una eina potent de diàleg entre cultures. *Una antologia de la lírica nord-americana* havia de ser un

pont entre la cultura dels Estats Units i la cultura del seu país natal, Catalunya. *Una antologia de la lírica nord-americana* havia de significar una gran possibilitat d'enriquiment, intercanvi i obertura entre els Estats Units i Catalunya.

Paral·lelament, *Una antologia de la lírica nord-americana* havia de demostrar, més enllà de qualsevol dubte, la vàlua de la llengua catalana com a vehicle de creació literària del més alt nivell. També, inqüestionablement, era una forma més de mantenir viu el seu lligam amb la llengua, cultura i literatura catalanes.

La traducció era una manera de no perdre el contacte amb la literatura europea, la literatura de la seva enyorada Europa. Les versions d'obres de Louis Aragon, André Breton o Jonathan Swift eren un mitjà per reafirmar la seva pertinença cultural i literària a Europa. Alhora, les seves traduccions servien per estrènyer els llaços culturals i literaris amb el seu país d'adopció, Mèxic. A més, cal dir-ho, les seves traduccions servien per cridar l'atenció sobre la seva obra creativa personal. De fet, els lectors mexicans van descobrir amb sorpresa la figura i l'obra de Bartra a partir de la publicació d' *Antología de la poesia norteamericana*, l'any 1952. I, de passada, Bartra ho sabia bé, la seva obra i les seves traduccions feien que Catalunya i la cultura i literatura catalanes fossin presents a Mèxic. Els mexicans sempre van tenir clara la qüestió dels orígens catalans del poeta. Bartra era plenament conscient que ell, en certa manera, representava la cultura i literatura catalanes a la societat mexicana i als cercles intel·lectuals mexicans, sobretot després del retorn de Josep Carner a Europa el 1945, en acabar la Segona Guerra Mundial.

I les autotraduccions de Bartra van constituir un extraordinari exercici d'alteritat. Van permetre que pogués veure l'altre de si mateix mitjançant obres mestres com el llibre d'elegies *Ecce homo,* que es va publicar per primera vegada en castellà a Mèxic l'any 1964. L'aprofundiment en el coneixement de l'altre de si mateix va portar el nostre poeta a crear, en versió doble, català i castellà, dues obres de clara filiació mexicana i mexicanista: el poema llarg modern *Quetzalcoatl* (1960, 1971), i la novel·la *La lluna mor amb aigua / La luna muere con agua* (1968).

I, finalment, en un sentit més íntim, la traducció podia tenir la funció de la lleialtat o la fidelitat. Em sembla evident que quan Bartra traduïa els poemes que va incloure a *Una antologia de la lírica nord-*

americana, entre Mèxic i Nova York, entre el 1948 i el 1951, va tenir present a tota hora el record del seu company, Pere Vives i Clavé, assassinat pels nazis a Mauthausen el 1941. De fet, si llegim la novel·la de Bartra sobre els camps de concentració a França, veurem que un dels cinc protagonistes, a banda de Pere Puig, Joan Roldós, Pere Tarrés i el poeta, és justament Vives, evidentment Pere Vives i Clavé. I, observarem que al tercer capítol de la primera part de l'obra hi trobem incrustat al text el poema «Bard», traduït de l'alt alemany per Pere Vives i Clavé. I al quart capítol de la primera part trobarem incrustat al text una versió de Bartra del poema «Flors» de Rimbaud, el poeta que van compartir, estimar i venerar els dos joves amics.

Jo sostinc la teoria que Bartra va ser el més gran traductor que va sortir de l'exili català. I aquest any, que commemorem els 80 anys del començament de l'exili, ens adonem que encara som molt i molt lluny d'entendre l'exili en tota la complexitat. Hi ha àrees senceres que no s'han estudiat a fons. L'obra de traducció de Bartra a l'exili és un vast continent del qual coneixem una petita, petitíssima part. Com és un país que deixa escolar-se entre els dits una personalitat de la dimensió d'Agustí Bartra?