

Agustí Bartra

Visat núm. 7
(abril 2009)

por D. Sam Abrams

El nombre de Agustí Bartra (Barcelona, 1908 - Terrassa, 1982) es indisociable de la traducción literaria en verso y prosa. Su extraordinaria carrera de poeta, narrador, dramaturgo, memorialista y crítico corre exactamente en paralelo a su ambiciosa, original y creativa tarea de traductor.

En los campos de concentración de Argelers y, más tarde, de Agde, al sur de Francia, Bartra rechazó completamente las dos únicas obras literarias que había publicado en Barcelona antes de la guerra civil, la recopilación de narraciones *L'oasi perdut* (1936), y el libro de poemas *El cant corporal* (1938), y refundó completamente su producción literaria. De este esfuerzo de refundación nacerían, con el tiempo, tres obras fundamentales: los relatos autobiográficos de *L'estel sobre el mur* (1942), la novela sobre las experiencias concentracionarias, *Xabola* (1943) y un nuevo poemario *L'arbre de foc* (1946), una especie de obra reunida, 1938-1946.

En el mismo momento que renacía como autor en la playa de Argelers y Agde, renació también como traductor. Las primeras traducciones maduras de Bartra, algunas aún inéditas, se encuentran en un cuaderno o *cahier* escolar de 50 páginas, que forma parte del fondo del archivo personal del poeta en el Archivo Histórico Comarcal de Terrassa. En la primera página del cuaderno encontramos tres poemas imagísticos breves de la poeta norteamericana Adelaide Crapsey, versionados por Bartra y fechados «Agde, 2-VII-39». De hecho, Bartra traducía poemas del inglés y del francés en compañía de su inseparable amigo del alma Pere Vives i Clavé. Después de Crapsey, siguen poemas de Carl Sandburg y Hilda Doolittle. Fue en Agde, precisamente, donde Bartra tomó la determinación de confeccionar una muestra panorámica de la poesía moderna de los Estados Unidos que, con los años, se convertiría en *Una antología de la lírica norteamericana* (1951). La determinación vino a partir de la lectura de *The Albatross book of living verse. English and American poetry from the thirteenth century to the present day* (1933), una famosa antología del poeta y crítico norteamericano Louis Untermeyer, que Bartra había recibido de un amigo en Londres y había leído intensamente en Agde.

Los últimos esfuerzos creativos de Bartra se concentraron en una recopilación de poemas líricos breves, *El gall canta per tots dos*, que se publicó póstumamente el 1982. Por otro lado, gracias a una carta dirigida a Miquel Desclot y fechada el 30 de noviembre de 1981, sabemos que el poeta tenía la intención de preparar para la publicación una versión del «Song of myself» de Whitman que había empezado una década antes. La traducción de «Cant de mi mateix» permaneció inacabada y también se publicó póstumamente gracias a los esfuerzos de Miquel Desclot, que retomó y completó la versión del gran poema whitmaniano. En Bartra obra de creación y obra de traducción siempre fueron de la mano.

Bartra aprendió francés en los Maristas de Sabadell a partir de 1916 y el inglés en el Centro de Dependientes del Comercio y la Industria de la misma ciudad a partir de 1921. Sentía auténtica pasión por las dos lenguas, sobre todo por las puertas culturales que abrían. Bartra era, sin lugar a dudas, un autor catalán pero, paradójicamente, tenía un concepto de la obra literaria y la modernidad que no encajaba mucho con su propia tradición. Así pues, el inglés y el francés fueron sus vías de escape para ir hacia otras culturas, para encontrar sus auténticos referentes, su verdadero entorno literario. Jean Arthur Rimbaud, T. S. Eliot, Rainer Maria Rilke, Friedrich Hölderlin... Al principio, para el joven autor la traducción era una herramienta de búsqueda, estudio e interiorización de modelos literarios ajenos que lo ayudaron a descubrir y a definir su propia voz literaria. A pesar de que con los años las motivaciones de Bartra como traductor se diversificaron y se profundizaron, siempre mantuvo esa actitud de utilizar la traducción como una herramienta de formación de su personalidad literaria y de exploración de nuevos territorios estéticos y culturales.

Fue durante el exilio profundo, durante los años en Méjico y en los Estados Unidos entre 1941 y 1970, que Bartra finalmente pudo desplegar del todo su ambicioso, original y creativo proyecto de traducción literaria. A lo largo de estos años el mundo de la traducción sería cada vez más importante para Bartra a nivel personal, artístico, cultural y profesional. Tres acontecimientos de aspecto biográfico fueron determinantes: darse cuenta, a partir del desenlace de la Segunda Guerra Mundial, que su exilio sería seguramente permanente; irse a los Estados Unidos con dos becas Guggenheim sucesivas, 1949-1950, que permitirán al poeta dos años de dedicación exclusiva a la creación literaria en un entorno muy enriquecedor; y la progresiva integración al mundo intelectual y cultural de Méjico, especialmente a partir de mediados de la década de los 50.

A nivel personal la traducción significó un auténtico desdoblamiento de su personalidad, gracias a los muchos esfuerzos que invirtió en la autotraducción de sus propias obras. Existen autoversiones en verso y prosa de algunas de sus obras más fundamentales de la producción bartriana, obras de la talla de los poemarios *Quetzalcoatl* (1960), *Marsias y Adila* (1962), *Ecce Homo. Elegías* (1964), *El hombre auroral* (1977), y *El perro geométrico* (1980) y de las novelas *Cristo de 200.000 brazos* (1958) y *La luna muere con agua* (1968). Para Bartra la autotraducción era un instrumento poderoso de autoanálisis y de acceso a nuevos horizontes estéticos, culturales e intelectuales. Des de su paso por Agde, Bartra llegó a autotraducirse, con colaboración o sin ella, al francés, al inglés y al castellano. Bartra siempre necesitó la presencia de otras lenguas para completar su vasta aventura literaria, como si su proyecto literario no se pudiera contener dentro de los límites de los géneros literarios tradicionales en una sola lengua. Bartra necesitaba la experiencia de poderse objetivar des de otra lengua.

Des de un punto de vista artístico, la traducción de Bartra durante su madurez representó una vía decisiva de aprendizaje y, sobretodo, de alienación estética. Su excelente versión de «La tierra baldía», la primera en catalán, fue una manera de adentrarse del todo en el mundo poético de T.S. Eliot, una influencia crucial para Bartra, y, al mismo tiempo, fue toda una declaración de principios estéticos, porque nuestro poeta se alineó del todo con la Alta Modernidad de origen anglonorteamericana, un movimiento rompedor encabezado precisamente por el autor de «The Waste Land». A lo largo de cinco ediciones de *Una antología de la lírica norteamericana*, publicadas entre 1951 y 1974, Bartra mantuvo Eliot como el autor más elegido y traducido, hecho que equivalía a declarar que era el poeta más importante de la modernidad, del siglo XX.

En el terreno cultural Bartra utilizó la traducción como puente entre las culturas para asegurar, antes que nada, dos cuestiones de vital importancia para él: el enriquecimiento de la cultura catalana y la proyección de la cultura catalana. Con la publicación de *Una antología de la lírica norteamericana* amplió los parámetros de la recluida cultura catalana de posguerra al abrirla a una de las tradiciones líricas de más peso y fundamento y de más influencia internacional del siglo XX. Y al revés, introducir poemas de Joan Maragall y Carles Riba a la magna antología de la lírica

universal, *El canto del mundo* (2008), significaba proyectar la literatura catalana de una forma más que merecida.

Al margen del enriquecimiento y de la proyección de la cultura catalana, en términos estrictamente culturales, la traducción para Bartra también representó un camino de llegada a culturas remotas o desconocidas. Su magnífica versión de *La epopeya de Gilgamesh* (1963) era una manera de estudiar de cerca las fuentes primigenias de la épica universal, y aquí debemos recordar que Bartra fue uno de los conductores de la épica moderna en verso. Por otro lado, a través de apasionadas versiones poéticas Bartra se convirtió en uno de los primeros defensores del valor literario de las letras de los espirituales negros y de las canciones de las tribus de indias de los Estados Unidos.

En Méjico Bartra experimentó un choque cultural de primera magnitud cuando se encontró con el legado y la pervivencia de la cultura precolombina. Y en vez de retroceder ante lo desconocido Bartra decidió aceptar el reto que planteaba. El encuentro frontal con las culturas del antiguo Méjico obligó a Bartra a superar el encorsetamiento y las limitaciones de su cultura europea arraigada a la tradición judeocristiana y grecolatina. A partir de ese momento Bartra se abrió a todas las culturas del mundo, de todas las épocas y de todas las clases sociales. No hace falta decir que la traducción le permitió llegar donde quiso llegar y terminar teniendo una vasta cultura literaria universal, seguramente al lado de Carles Riba y Salvador Espriu, la más vasta de los autores catalanes del siglo XX. También es bueno recordar aquí que para Bartra, como buen integrante de la alta modernidad, la traducción era un excelente medio para poder dialogar creativamente y en profundidad con la tradición.

Y en términos profesionales el mundo de la traducción permitió que Bartra se ganara la vida durante tres momentos muy importantes: los años difíciles después de su retorno a Méjico de los estados Unidos el año 1951; los años de máxima integración en los círculos culturales mejicanos entre 1958 y 1969; y los años arriesgados después de su retorno definitivo a Catalunya el 1970. Durante los tres periodos fue autor de traducciones que se han convertido en auténticos clásicos: *Los mejores cuentos policíacos del idioma inglés* (1958); el elegante volumen de obra reunida d'Apollinaire, *Poemas* (1967); i *El muro* (1980) de Jean Paul Sartre, hecha cuando el autor ya pasaba los 72 años. Desgraciadamente, también fue autor de traducciones que hoy por hoy ya han desaparecido. Sabemos de una traducción integral del teatro de Henrik Ibsen.

Des de otra perspectiva, cabe señalar que a menudo las traducciones profesionales de Bartra eran operaciones de prestigio literario que terminarían poniendo de relieve, en definitiva, el valor artístico e intelectual de la obra original del poeta. Las traducciones de Louis Aragon (*Semana Santa*, 1960) y André Breton (*Nadja*, 1963; *Los vasos comunicantes*, 1965; *El amor loco*, 1967) serían ejemplos ilustres. Muy a menudo, comprensiblemente, Bartra intentaba que los encargos profesionales coincidieran con sus intereses personales y artísticos, y es por esta razón que en la bibliografía del autor encontramos versiones de Rainer Maria Rilke (*Las historias del Buen Dios*, 1961) i Jens Peter Jacobsen (*Niels Lyhne*, 1961), hechas a partir del inglés. Estas traducciones casi siempre estaban concebidas en clave de homenaje o tributo a autores que habían sido decisivos en la formación de la personalidad literaria de Bartra. Nuestro traductor también versionó obras de sus amigos, como gesto de amistad, siempre que su obra tuviese un valor artístico innegable. Así Bartra llegó a ser el primer traductor de poetas como Rolfe Humphries, su primer traductor al inglés, y Paul Blackburn, el gran poeta-traductor de la tercera beca Guggenheim, en Nueva York el año 1961.

A lo largo de su dilatada carrera de traductor Bartra decididamente utilizó todos los formatos y los soportes posibles para canalizar sus versiones en verso y prosa. Incrustó traducciones en el textos de obras suyas como es el caso de la versión del poema «Flores» de Rimbaud que está incorporada directamente en el discurso narrativo de *Cristo de 200.000 brazos*. Mezcló obra original y obra traducida como las delicadas versiones de canciones anónimas de la tribu navajo, «La voz que

embellece la tierra» y «Canción de caza», que se encuentran tranquilamente entre las composiciones originales del poemario póstumo *El gall canta per tots dos*. Publicó poemas, cuentos o fragmentos de obras más extensas en la prensa, en páginas de periódicos y revistas, como hizo el año 1981 con la serie «Un poeta, un poema» publicada en catalán en la sección de cultura de *La Vanguardia* de Barcelona. Participó en obras conjuntas con traducciones suyas.

Tradujo muchas obras individuales como por ejemplo poemarios, novelas, libros de relatos, obras dramáticas, ensayos y biografías. Confeccionó y tradujo antologías dedicadas a un solo autor como *El puente y otros poemas* (1973) de Hart Crane o *Antología* de Carl Sandburg (1973). Elaboró antologías panorámicas de tradiciones enteras (*El canto del mundo* recoge muestras de la lírica universal, des de sus inicios al año 1959), de épocas históricas concretas (*Una antología de la lírica norteamericana* se limita a los siglos XIX i sobre todo al XX), y géneros o subgéneros literarios (*De Poe a Simenon*, 1968, un seguimiento de la tradición del cuento policiaco) Y dentro del capítulo de antologías panorámicas hace falta nombrar las dos excelentes autoantologías que hizo de su obra en castellano: *La luz en el yunque* (1965) y *De la voz total* (1972).

Hay que considerar estas antologías monográficas y panorámicas auténticas obras de crítica literaria porque muestran un gusto y un conocimiento impecable a la hora de elegir las piezas representativas de cada autor o de cada época. Además, Bartra tenía un sexto sentido para identificar los valores intrínsecos y universales de un poema determinado y esto hace que sus antologías sean aún actuales, a pesar del paso de los años.

Bartra era un traductor muy versátil que pasaba de lengua a lengua, de género a género, de formato a formato, de soporte a soporte, con gran facilidad. Además, cuando traducía ponía en juego todo su talento original como poeta, narrador, dramaturgo, ensayista, memorialista y crítico. En la medida de lo necesario se documentaba sobre el autor y la obra para hacer el traslado de forma más convincente. Era un lector con una capacidad crítica excepcional y utilizaba este don para leer a fondo los originales que traducía. Como escritor Bartra tenía una personalidad muy marcada, pero cuando tocaba versionar un texto, sabía frenar el poder de su carácter para dejar salir el del autor de la obra original. Y, finalmente, Bartra sabía perfectamente que un traductor era un escritor, y un escritor con mucha responsabilidad, y por eso sus versiones y autoversiones siempre son obras literarias en sí.

Traducido por Alba Duch