

Agustí Bartra: Vida mexicana (americana) de un traductor

JOSÉ FRANCISCO RUIZ CASANOVA
Universitat Pompeu Fabra
jose.ruiz@upf.edu

RESUMEN: El presente artículo recorre la actividad literaria, principalmente en su faceta como traductor, del poeta catalán Agustí Bartra (1908–1982) durante la etapa de su exilio mexicano (1941–1970). La práctica totalidad de su labor traductora se llevó a cabo en tierras americanas. Allí Bartra tuvo que compaginar diversos enfoques de tal actividad literaria: desde las traducciones por encargo, normalmente de obras narrativas y ensayos, hasta las traducciones poéticas, guiadas por el gusto y por la afinidad estética, tanto en castellano como en catalán. Se profundiza así en la relación entre la obra poética traducida y la propia, a la par que se ofrecen las claves para el establecimiento de un canon de la lírica norteamericana traducida al castellano y al catalán, aspecto éste en el que las antologías traducidas por Bartra contribuyeron de modo significativo, tanto en América como en España. Por último, Bartra es aquí ejemplo del binomio Exilio-Traducción, y de sus consecuencias lingüísticas, estéticas, poéticas y personales.

PALABRAS CLAVE: Agustí Bartra, Exilio, Traducción, Poesía.

TITLE: Agustí Bartra: Mexican (American) life of a translator

ABSTRACT: This article traces the literary activity, primarily in his role as translator, of the catalan poet Agustí Bartra(1908–1982) during the period of his exile in Mexico (1941–1970). Almost all of his work was held translator on American soil. There Bartra had to reconcile different approaches such literary activity, from translations ordered, usually narrative works and essays, and poetic translations, guided by taste and aesthetic affinity, both in Castilian and Catalan. Thus deepens the relationship between his own poetry and translated poetry, offering at the same time the keys to establish an American poetry translated into Castilian and Catalan canon, an aspect in which anthologies translated by Bartra contributed significantly, both in America and in Spain. Finally, Bartra is here one example of the binomial Exile-translation, and linguistic, aesthetic, poetic and personal consequences.

KEYWORDS: Agustí Bartra, Exile, Translation, Poetry.

El exilio mexicano de Bartra representa, en cuanto a su producción literaria, la práctica totalidad de su obra de creación y el hallazgo de una nueva escritura: la que se deriva de sus traducciones. Bartra se hizo traductor en México; y si bien siempre se ha considerado que la traducción fue para los exiliados *tarea mercenaria* (Martínez Palau 1989: 106) no cabe tal apreciación para el grueso de la obra traducida por el poeta catalán y, sobre todo, para la poesía traducida.

Los traductores del exilio republicano establecidos en Hispanoamérica y, en concreto, los establecidos en México, contribuyeron de manera significativa al desarrollo de la industria editorial del país o a los proyectos editoriales que los propios emigrados iniciaron en sus exilios. Se da la circunstancia de que, para muchos de ellos, su obra original pasó a un segundo nivel o plano de recepción, bien porque escribían en lengua distinta a la española (como es el caso de Bartra), bien porque el conocimiento de su obra no era el mismo en

dichos países que en el suyo de origen. De modo que la escritura original, sin aplazarse, alternó o convivió con las traducciones, en primer lugar como un modo de vida cultural y profesional, obviamente, pero también como un complemento y sustento de su propia escritura.

Hay, en este sentido, una historia de la traducción española en el exilio, importantísima, que va desde la década de los años cuarenta hasta el final de la dictadura franquista, y que en países con fuerte implantación y difusión editorial (como fueron, principalmente Argentina y México, sobre todo) supuso una doble corriente de alimentación estética: por una parte, las editoriales engrosan sus catálogos con obras literarias, científicas y humanísticas de primer orden, procedentes mayormente de las tradiciones gala y anglosajona; por otra, los escritores que ejercen de traductores en tales circunstancias tienen acceso a unas fuentes bibliográficas y a unas influencias estéticas que difícilmente hubieran estado a su alcance en el contexto peninsular. De modo que podría decirse que los escritores y traductores exiliados fueron, entre los autores españoles, de los pocos intelectuales que tuvieron acceso pleno —en *tiempo real*— a las producciones escritas que eran determinantes en los distintos ámbitos del conocimiento, así como a los movimientos estéticos de las diferentes literaturas occidentales, y entre ellas, la norteamericana, tradición ésta muy desatendida por la cultura oficial española de la dictadura.

El conjunto de la obra de estos intelectuales y escritores españoles que hicieron las veces de traductores constituye toda una biblioteca de la traducción en el exilio, y es un capítulo esencial de la historia de la traducción en nuestra lengua, también en otras lenguas peninsulares como, sobre todo, el catalán. Baste echar una ojeada a los catálogos reunidos hasta la fecha para apreciar la valía e importancia del trabajo desarrollado, en el campo de la traducción, por nuestros exiliados.¹ La traducción en el exilio, devino, así pues, en muchos casos, experiencia intelectual y estética. Como bien señala Ugarte (1999: 24):

La particular naturaleza de la experiencia del exilio conduce al autor, quizás de manera inconsciente, a un diálogo consigo mismo sobre la naturaleza misma del proceso literario, así como de las dificultades que nacen del esfuerzo por reproducir la realidad.

Tanto una industria editorial ya consolidada como los nuevos proyectos impulsados o respaldados por los exiliados españoles dieron como resultado, en el ámbito de las obras traducidas, la construcción de un nexo (estético, literario, de pensamiento) entre la lengua literaria española y las producciones literarias en lengua extranjera. De espaldas a la tradición que debía haber alimentado semejantes contactos —y que, por obvias circunstancias históricas, no lo hizo—, los exiliados españoles fueron, en gran medida, los mantenedores, a través de la traducción, del necesario vínculo de nuestra lengua literaria y de las de otras culturas. Asistimos, así, al nacimiento y continuación de las tradiciones

¹ *Vid.*, por ejemplo, el *Catálogo bibliográfico. Autores y traductores del exilio español en México* (1999), o el libro de Fernando Piedrahita Salgado (2003).

estéticas susceptibles de contacto con la literatura española, nacimiento que se produce fuera de las fronteras peninsulares y que se mantiene al margen, en muchos casos, del desarrollo y rumbo de la literatura producida en España durante los años de la dictadura.

Las obras traducidas por nuestros exiliados son, quizá, signo editorial, signo del presente literario; pero son, asimismo, vínculo de pervivencia y fuente de relaciones entre nuestras letras y las literaturas extranjeras. De modo que, cuando a partir de 1975 se reinstaure el régimen de libertades en España, muchos de aquellos libros traducidos y editados en los países hispanoamericanos durante la década de los años cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta serán la base de un mundo editorial que tiene que restaurar y recuperar todo lo perdido durante las tres décadas y media de régimen totalitario. Muchas de dichas traducciones fueron la base de las ediciones españolas que se llevarían a cabo a partir de 1975,² pues al valor de la selección y del trabajo ya hecho en otros países por nuestros escritores y traductores se sumaba, en tantos casos, la propia autoridad de quienes firmaban aquellos libros traducidos.

Aun cuando se haya insistido, no sin razón, en el carácter profesional-comercial de la labor de traducción de los exiliados españoles, no deja de ser menos cierto que, para muchos de ellos, la traducción alumbró un nuevo ámbito de la escritura (de su escritura) y fue, además, una labor puramente literaria, no sólo un encargo para la industria cultural. De hecho, para muchos de los escritores exiliados españoles, la traducción, como actividad literaria y profesional, se inicia con su exilio, o, al menos, se intensifica con él. No sólo debe hacerse un estudio sistemático y completo de tal actividad como traductores sino que, además, deben sentarse las bases del interés que dichos autores mostraron por los textos y escritores traducidos.

Por una parte, están las traducciones de carácter instrumental, dedicadas a alimentar ámbitos técnicos e intelectuales muy concretos, a menudo vinculados con la vida universitaria y que son, en casos, decantación de la propia labor del exiliado como docente universitario. Tal es el caso, por ejemplo de las traducciones de José Gaos para Fondo de Cultura Económica: textos de filosofía de Abbagnano, Dewey, Hartmann, Heidegger, Husserl, Jaspers y otros, junto a traducciones de clásicos de las Humanidades como es el libro de Johan Huizinga *El otoño de la Edad Media* (v. Abellán 1998: 131–177). En otros casos, como el de Ernestina de Champourcín, sus traducciones se especializan en temas que son caros a su interés, como los derivados de la antropología, la sociología o la historia (por ejemplo, obras de Bachelard o de Eliade).³ Por último, cabría distinguir las obras que son meramente encargos de traducción, alejados de los intereses profesionales, estéticos o docentes de los traductores y que, debe decirse, ocuparon un buen volumen de su labor en algunos casos.

² Todavía recientemente, al editarse en España la que fuera la tesis doctoral de George Steiner, *Tolstoy or Dostoievski*, libro de 1959 traducido por Agustí Bartra en México en 1968, se recurriría a la versión de nuestro poeta para la edición española *Tolstói o Dostoievski* (Madrid: Siruela, 2002).

³ Tradujo, entre otras, *El aire y los sueños; La poética del espacio* o *El chamanismo y las técnicas del éxtasis*, todas ellas para FCE (vid. el *Catálogo bibliográfico*, 1999: 12–13).

Mención aparte se debe a aquellas obras que son reflejo de una elección estética o que contribuyen a la escritura propia del traductor-escritor, esto es, aquéllas que son, en muchos casos, elección personal, que se traducen por gusto estético (o por estudio estético) y que se realizan, en ocasiones, al margen de los encargos editoriales o de la pertinencia de su publicación en lengua española:

La *afinidad estética*, tal y como se presenta aquí, es un fenómeno asociado a la traducción que aparece, en toda su complejidad, entre los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. [...] Al entender su calidad estética, ceñimos el marco de estudio, casi sin excepciones, al ámbito de la literatura traducida; de hacer valer, además, como limitadores, el concepto industrial del libro, tan característico de nuestro siglo y en menor medida del anterior, puede aventurarse que el género literario menos sujeto a las leyes del mercado, esto es, la poesía, es el que más claramente se perfila como protagonista y acreedor [...] Al incorporar en nuestra lengua literaria a un poeta se incorporan también sus propuestas estéticas en mayor o menor grado; pero a este proceso, de carácter general, habrá de sumarse la incorporación personal —no sólo la que previamente se da al leerlo en su lengua original— que de todo ello hace el traductor-poeta, y que se manifiesta (o puede manifestarse) en su idiolecto literario. Esto es, se trata de un proceso de doble dirección: hacia las estéticas y poéticas que quieren importarse, y hacia la estética y poética del traductor. (Ruiz Casanova 2011: 91–92)⁴

Señala, con gran acierto, Manuel Aznar Soler (2002: 17) que debe estudiarse «la literatura del exilio como una historia de las relaciones (con los escritores del interior, con las literaturas americanas y europeas)», y cabe considerar —sin duda alguna— parte significativa de dicho estudio las traducciones del exilio español.

Las traducciones de un escritor (y con más fuste aun, las de un poeta) responden en muchas ocasiones, como se ha dicho, a la puesta en claro de determinados intereses estéticos, lecturas e influencias sobre la propia obra. No siempre es posible reseguir tales procesos de lectura y asimilación, y menos que queden plasmados en trabajos que, como el de la traducción, implican a la escritura propia asimismo. De modo que el corpus de traducciones de un escritor casi nunca puede ser tomado como timón de su trayectoria estética y de sus afinidades estéticas, o al menos no puede ser tomado en su totalidad; pero sí que, en dicha *obra paralela* existen casi siempre las suficientes balizas en el camino como para determinar episodios del proyecto estético (poético) del autor-traductor (v. Ruiz Casanova 2011). En el caso de Bartra, y de entre la cincuentena larga de traducciones que firmó, tales cuestiones pueden verificarse con meridiana claridad en la selección de autores y textos poéticos que tradujo, siendo sin duda esta parte de su labor como traductor la más próxima a la parte de

⁴ En esta misma obra, leemos: «La traducción literaria es tanto geografía de un exilio como autorretrato de una poética» (Ruiz Casanova 2011: 61).

su obra literaria de mayor intensidad, esto es, a su poesía. Bartra tradujo poemas de Blake, Whitman, Rilke, Apollinaire, Eliot o Sandburg, entre otros.⁵ Autores como Rilke o Whitman le habían acompañado a lo largo de toda su vida como lecturas y elementos de influencia activa en su poesía y en su obra en general, y de ello queda prueba documental tanto en sus propias declaraciones autobiográficas como en los estudios de Anna Maria Murià (2004) o en los trabajos críticos que el poeta dedicara a tales autores.

Pero un poeta-traductor no sólo abre las vías de explicación de su obra a través de las versiones de aquellos que le influyeron o de los que aprendió a ser poeta, sino que también se alza, en determinadas circunstancias literarias, como lector de tradiciones completas —o de partes de ellas—, que tanto alimentan su obra propia como contribuyen a formular nuevos paradigmas en la lengua literaria de destino (en este caso, el catalán) o son pilares de la formulación estética, filológica y poética de la historia de las traducciones en dicha lengua. En tales casos, el poeta-traductor se inviste de la función de antólogo y, desde tal atalaya, abre nuevas vías de penetración de las literaturas extranjeras en su propia lengua. La literatura catalana, en este sentido, ha contado, en la segunda mitad del siglo xx, con dos traductores de excepcional calidad y de un gran peso específico para esta lengua y su literatura. Me refiero, obviamente, a Marià Manent (1898–1988)⁶ y a Agustí Bartra.

Ambos poetas-traductores realizaron una obra de traducción poética que, aun enmarcada en circunstancias personales y literarias totalmente opuestas (Manent, desde Cataluña, y editando sus antologías de la poesía inglesa en español;⁷ Bartra, desde el exilio mexicano y traduciendo una muestra de la poesía norteamericana no sólo en español sino también en catalán), debe ser considerada, en su conjunto, como una de las experiencias estéticas y poéticas más innovadoras de entre aquellas con que, tomada como origen una lengua extranjera, más se iluminó la tradición lírica catalana. En cierta medida, y en muchos aspectos, las labores de traducción poética de Bartra y de Manent resultan, desde un punto de vista historiográfico (y estético), complementarias.

La labor de traducción de poesía de ambos autores, aun cuando realizada en contextos culturales antagónicos, resultó, finalmente paralela: ambos traducirían más poesía de la lengua inglesa a la española que de aquella a la catalana. Los contextos históricos y vivenciales fueron distintos; no obstante, el resultado para la lengua catalana, como lengua

⁵ Para la lista completa, *vid. infra*.

⁶ Sobre Manent, como poeta-traductor de poetas y de poesía, *vid.* Ruiz Casanova (2011: 100–104) y los trabajos críticos que en dichas páginas se refieren.

⁷ Manent editó tres volúmenes de poesía inglesa (la denominación correspondía con poetas en lengua inglesa, independientemente de que su origen fuese europeo o americano): *La poesía inglesa. Románticos y Victorianos* (Barcelona: Lauro, 1945); *La poesía inglesa. De los primitivos a los Neoclásicos* (Barcelona: Lauro, 1947), y *La poesía inglesa. Los Contemporáneos* (Barcelona: Lauro, 1948). Estos tres volúmenes se reunirían en uno solo bajo el título *La poesía inglesa* (Barcelona: Plaza & Janés, 1958). Antes de finalizar la guerra, Manent había impreso sus *Versions de l'anglès* (Barcelona: Residencia de Estudiantes, 1938), y, en plena dictadura franquista, el volumen titulado *Poesía inglesa i nord-americana* (Barcelona: Alpha, 1955). Su labor como poeta-traductor y antólogo se cierra con el volumen *La poesía irlandesa* (Barcelona: Plaza & Janés, 1952).

de llegada de la traducción, prácticamente el mismo. En el caso de Manent, debido a las más que obvias razones de todos conocidas; en el de Bartra, por no diferentes motivos.

Aun así, no deja de sorprendernos el hecho de que Bartra con su antología en catalán de 1951 y Manent con la suya de 1955 prefiguran todo un marco de recepción de la poesía en lengua inglesa para la cultura catalana. En este sentido, la recepción de la poesía norteamericana debe mucho a las aportaciones de Manent y, sobre todo, de Bartra:

Las antologías de la poesía norteamericana traducida al español y editadas en España no han sido frecuentes; si exceptuamos la de Agustí Bartra, de 1974, no supera la media docena el número de selecciones publicadas hasta hoy mismo. Y si tan desolador panorama es el verificado para las antologías de poesía traducidas al castellano y publicadas en España, peor aún, si cabe, es el de las antologías traducidas a la lengua catalana: tras la selección mexicana de Bartra, de 1951, reeditada en 1983, sólo dos compendios han visto la luz entre 1985 y 1994, y en ambos casos se ha optado, quizá debido a imperiosas razones editoriales, por volver al modelo de antología *lingüística* de la lírica inglesa y norteamericana. (v. Ruiz Casanova 2011: 231)⁸

Según D. Sam Abrams (1998: 24):

Manent creia que la traducció de poesia servia un doble propòsit: per una banda, servia per escolar les eines artístiques del propi poeta-traductor i, per altra banda, servia per enriquir considerablement la pròpia tradició cultural a base d'oferir nous models i nous registres expressius o formals.

Bartra, como ya dije, se hizo traductor en México. Y su vida allí pasaría por diversas ocupaciones (algunas, como agente de publicidad o carpintero, muy alejadas de su labor intelectual y meramente alimenticias); pero ya desde los primeros meses en el Distrito Federal, y gracias a algunos apoyos y amistades (Calders, entre otros) fue refundando su ser como escritor, casi como si de un nacimiento como tal se tratase. Bartra se mantuvo a prudente distancia de algunas manifestaciones patrias en el exilio, no por recelo de las represalias que, de regresar, pudieran producirse cuanto por no compartir con determinado exilio la filosofía de *cáscara de nuez* que les impulsaba a reproducir con semejantes perfiles las actividades culturales y la vida literaria que, antes de la guerra, existiera en Cataluña.

Para Bartra, amén de la pérdida consustancial de todo exiliado (pérdida, como hemos visto, en su caso y en el de los escritores catalanes, doble), el exilio, su exilio mexicano fue la puerta hacia una internacionalización de sus intereses literarios, de sus lecturas y de su propia

⁸ Las dos antologías a las que se alude son: Francesc Parcerisas, *Poesia inglesa i nord-americana* (Barcelona: Edicions 62, 1985) y D. Sam Abrams, *Poesia inglesa i nord-americana contemporània* (Barcelona: Edicions 62, 1994). La antología de Bartra, de 1974, publicada ya en España por Plaza & Janés, no fue simplemente una reedición de la mexicana de 1952 (v. Ruiz Casanova 2011: 236–237).

escritura. No fue tanto una decisión tomada de repente, ni marcada por las circunstancias del exilio, no fue tampoco una *huida hacia delante*: era, de hecho, la continuación lógica de un proceso intelectual que él, como poeta, había iniciado en la Cataluña de los años treinta. Anna M. Murià (2004: 142) relata una anécdota referente a los Jocs Florals que bien puede ilustrar el perfil individual y las opciones estéticas de Bartra en México:

Bartra no podia sentir-se atret de cap manera per l'esperit tradicional de reminiscències trobadoresques que animava cada primavera les festes dels Jocs Florals a Catalunya. Això no obstant, durant els primers anys d'exili participà a tots els Jocs perquè, encara que la festa conservés el seu aspecte extern, tenia aleshores un significat de fe activa al qual un poeta català havia de mostrar adhesió.

Murià refiere ampliamente, y con todo lujo de detalles, las maniobras de la intelectualidad catalana en general, y del jurado de los Jocs —presidido por Carner— en particular, en aquella primera edición de los Jocs Florals celebrados en México en 1942; aun cuando la autora se centra, sobre todo, en la actitud de Bartra ante semejantes despliegues patrios y en cómo el poeta había asumido ya, a los pocos meses de su llegada a México, su condición de escritor exiliado, ambos seguirían participando en el certamen hasta mediados de los años cincuenta, momento en que para Bartra dejó de tener sentido celebrar los Jocs en el exilio cuando ya, en Cataluña, se convocaban diversos concursos literarios. Aquellos primeros Jocs de 1942 servirían a Bartra de termómetro de las relaciones intelectuales entre los exiliados catalanes, pues, vistos los manejos que se dieron en la concesión de premios y los intereses que se traslucían, el poeta debió de llegar a la conclusión de que la vida literaria catalana en el exilio reproducía miméticamente, en aquel mundo en miniatura que era el destierro, las mismas pulsiones, juegos de poder y demás mecanismos propios de quienes medran en un sistema cultural. Bartra, como señala Murià, siguió participando, pero ya desde aquellos Jocs de 1942 dejó clara su posición personal:

Als primers Jocs Florals de l'exili que acollí Mèxic al 1942, en un teatre ple de gom a gom i una presidència de patums, Josep Maria Miquel i Vergès, englantina i vestit amb un elegant jaqué, estengué la mà a Agustí Bartra, altre premi en els mateixos Jocs, i es trobà amb una mirada glaçada i cap mà que encaixés la seva. L'anècdota, que va ser ben comentada entre els exiliats assistents, no és sinó una de les que palesaven les relacions no sempre cordials entre els intel·lectuals catalans. I com aquesta tantes d'altres, com els atacs a Josep Carner dels *Quaderns de l'exili*, o l'enfrontament d'aquests amb Joan Oliver, que era a Xile... (v. Josep Maria Huertas 1984: 23)

Aquel año de 1942, embarcado en el proyecto de un taller de carpintería, nace el primer hijo de Agustí Bartra y Anna Maria Murià, Roger, que estaba llamado a ser uno de los antropólogos más reputados de la UNAM. Roger Bartra es un ejemplo de la primera

generación de hijos en el exilio. Muchos años después, sería el hijo quien completase algunos perfiles de la radical libertad con que vivió Agustí Bartra su exilio mexicano:

Mis padres no eran en absoluto gente de ir a los cafés. Hacían tertulias, pero en casa. De pequeño, recuerdo haber visto por casa, en la plaza Citlatépetl, a Carlos Fuentes, Álvaro Mutis, Rosario Castellanos, al pintor Alberto Gironella [...] Anna Murià habla de un «círculo mexicano de jóvenes» formado por cinco poetas (Oliva, Bañuelos, Labastida, Zepeda y Shelley). Bartra les prologó un libro, *La espiga amotinada* (1960) [...] Juan Bañuelos es un poeta bastante famoso, que ha publicado su *Obra reunida*. Jaime Labastida es muy entremetido, ha dirigido revistas, en este momento es el director de la editorial Siglo XXI. Adquirió mala fama porque cuando echaron a Octavio Paz del diario *Excélsior* y de la revista que dirigía se quedó en su lugar. Eraclio Zepeda es valorado sobre todo por unos cuentos rulfianos que escribió en los años cincuenta. A mi padre no le agradaban las mafias, ni los grupos, ni las tertulias cerradas. Venían estos mexicanos, pero venían también muchas otras personas. Con el tiempo, la relación con estos poetas le ha hecho un poco de daño, porque aquí son conocidos por ser unos radicales bastante dogmáticos, de una izquierda un poco de otra época. A mi padre la política le interesaba, por supuesto: vivíamos en México por razones políticas. Pero no recuerdo que hablase demasiado de ella. Era de izquierdas, pero de una izquierda no marxista, antiestalinista a morir; la revolución cubana no le emocionaba para nada... Por el hecho de escribirles el prólogo quedó marcado por un radicalismo que no tenía nada que ver con él. Esto provocó que el grupo de Octavio Paz tuviese hacia él una actitud no muy amistosa, incluso después de su muerte (v. Guillamon 2005: 137).

Entre 1942 y 1944, en la vida mexicana de Bartra se confirman y reproducen los sinsabores que, heredados de la vida literaria catalana de antes de la guerra, tuvieron su continuación natural en el exilio. Son éstos algunos de los episodios menos conocidos, o más silenciados, de la vida intelectual en el exilio: los episodios de las envidias, las zancadillas, las enemistades y las rivalidades entre autores que compartían un nuevo espacio cultural y una condición, la de exiliados. Por alguna razón ahistórica, determinadas glosas de la vida de los exiliados intelectuales evitan entrar en estos capítulos que, de hecho, fundamentan tanto o más que el empeño de seguir escribiendo (o del empeño de sustentar una lengua literaria abolida) el contexto cultural de la literatura catalana, y española, a partir de la década de los años cuarenta.

Bartra colabora, casi desde el principio, en la revista *Full Català*, publicación en la que permanecerá hasta su desaparición; después, con la ayuda de Costa-Amic, como editor e impresor, y la colaboración de Carner, Roura-Parella y Jordi Vallès nace, el mes de mayo de 1944, la revista *Lletres*. Esta revista tuvo una vida de algo más de tres años, se imprimieron diez números (el undécimo estuvo en imprenta; pero no llegó a distribuirse). Fue aquella una aventura que finalizó con una nueva diáspora: Costa-Amic, a Guatemala; Carner, de regreso a Europa; Bartra, próximo a recibir su primera beca Guggenheim y a viajar a Estados

Unidos. El exilio no es un lugar de radicación, y los exiliados, cual hojas al capricho de los vientos, cambian de país, de residencia, de trabajo: nada es para siempre, y menos que nada la situación de los hombres de letras exiliados, pendientes, las más de las veces, de una beca, una ayuda, un contrato como conferenciante, un puesto docente en una universidad...:

Mira, per a mi la literatura és una profunda forma de l'amistat, un difícil camí de bellesa que desemboca a l'amor. [...] El poeta és l'arquitecte i l'obrer del seu crit. El gran temple sonor que somnia l'ha d'anar aixecant amb les pedres de la seva sang, de la seva carn i del seu esperit. I ningú no el pot ajudar en aquesta tasca. L'home que té per missió anar cap a tots ha d'estar sol, en una soledat ardent i sovint desesperada. L'art té grans aventures que a vegades fan creure que la creació es realitza per virtut d'una màgia insòlita, aliena a la voluntat de l'artista. No hi ha autèntic gran artista sense una voluntat central que ordena el món tumultuós que s'acumula en la seva ànima.⁹

Casi quince años después de haber escrito estas palabras, Bartra, poeta de sólidas convicciones estéticas y, sobre todo, morales, se reitera en su ideario a propósito de la antología de poetas mexicanos a que aludía su hijo Roger:

Amistad y coincidencia en la función lírica son en parte la dual justificación que invoco para escribir este prólogo [...] He de decir, sin embargo, que ni amistad ni coincidencias bastarían ahora para moverme —ni hubieran bastado en la anterior ocasión— si no tuviera la certeza de que este libro común afirma el valor del espíritu en función de la libertad y, más allá de su carga de imágenes, sangres y savias, reivindica el derecho de la poesía a ser acontecimiento. La visión que acerca lontananzas es la misma que penetra profundidades.¹⁰

El elogio, y la glosa, de los poetas reunidos terminan con un párrafo que es toda una poética moral, la que Bartra suscribía como autor:

Todo auténtico poeta sabe que todas las palabras son viejas, y que sólo tiene el secreto de hundir su mano en las duras geologías y hacer que la planta fósil florezca. Pero la poesía no va sólo contra la senectud de las palabras: en su función más valedera y profunda actúa contra la tendencia del pasado a repetirse en estructuras abstractas que buscan la inmovilidad de lo inorgánico: formas serviles vacías de contenidos, secas matrices del tiempo. Pero la eternidad es siempre joven, y en el hombre, dentro de la intuición del ser, canta el sentido de la tierra. Muy a menudo pienso que el poeta dice únicamente a los hombres, en múltiples variantes y acentos, esto: Hay que heredar la tierra, hermanos... (v. Bartra 1999: 236)

⁹ Texto tomado de una carta del 19 de marzo de 1946 dirigida a Jordi Vallès (v. Bartra 1980: 18).

¹⁰ Prólogo al libro *La espiga amotinada* (1960), en Bartra (1999: 230).

Durante la primera década de Bartra en México y hasta su viaje a Estados Unidos, en 1949,¹¹ el poeta, acuciado por una vida que debe organizar en todos los ámbitos y extensiones, publica sus libros pero se dedica a la traducción sólo de manera tangencial y siempre de libros en prosa: Jacques Maritain, *El crepúsculo de la civilización*; y Pierre Louys, *El hombre de púrpura*, ambos en 1944; y los *Tres poetas iluminados: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud*, de André Rousseaux, al año siguiente. Sus traducciones poéticas en el exilio no comenzarían hasta su primer regreso de Estados Unidos, al igual que sus traducciones desde la lengua inglesa. Será, pues, en las décadas de los años cincuenta y sesenta cuando Bartra se dedique, ya con intensidad, a la traducción y, sobre todo, a la traducción lírica, labor que continuaría a su regreso a Cataluña.

El año y medio en Estados Unidos fue, para Bartra, un tiempo esclarecedor. Su mirada sobre la realidad sigue siendo la misma, como puede leerse en la carta que cito a continuación; pero su *posición en el mundo*, como poeta, varía. Bartra comprende que la literatura, su literatura debe formar parte de la voz del mundo:

El recital donat als catalans de Nova York potser ha estat el millor de tots els que he donat a l'exili. Totes les misèries que hi havia hagut, les petites qüestions de prestigi entre les dues entitats, la indiferència glacial per part d'alguns, etc., varen contribuir a encendre la meua veu en l'acte. Després de la presentació d'en Miravittles em vaig alçar posseït del sentiment que davant d'aquell públic no m'alçava jo, sinó tota la meua vida, i que els ho faria sentir immediatament. Així fou. Vaig llegir amb tanta empena i control alhora, que el públic fou meu des de la primera paraula. I realment era la meua vida qui parlava. Poemes de guerra, de camp, les notes profundes del Rèquiem, les cançons inspirades pel meu fill, poemes d'amor, el nostre himne solar, l'èpica de Màrsias i Adila... Vaig tenir el foc, Antoni, vaig tenir el foc, aquella nit, i jo ho sabia, comprens?¹²

La residencia en Estados Unidos supuso para Bartra, como he dicho, la iluminación del camino real y de su situación en el mundo como poeta. La beca Guggenheim le invitaba a traducir una selección de la lírica norteamericana al catalán, y aun cuando una vez terminado el trabajo encontraría el poeta dificultades para su publicación en Norteamérica (finalmente, se publicaría bajo el sello de *Lletres* en México en 1951), aquel pulso lírico fue determinante en su futuro como traductor y en su propia lírica:

El pla de treball que Bartra havia sotmès a la Guggenheim en sol·licitar la beca comprenia la traducció al català de la lírica nord-americana, però la Fundació demostrà que sabia com cal donar suport a un poeta, perquè no féu cabal del pla proposat i concedí la *fellowship* tot fent constar explícitament que era atorgada al sol·licitant per a fer «treball

¹¹ Como señala Anna M. Murià (2004: 162): «El 30 de desembre [de 1948], a les set del matí sortírem de la ciutat de Mèxic amb l'express del nord *Águila Azteca*».

¹² En una carta a Antoni Ribera fechada en Brooklyn el 19 de abril de 1949 (v. Bartra 1980: 26).

creador en el camp de la poesia» [...] Pero ell sí que es considerava obligat a fer allò que havia promès, i ho féu. A Mèxic ja havia avançat feina. No es posà, doncs, a la tasca, sinó la continuà de seguida (Murià 2004: 165).

Una antologia de la poesia nord-americana se terminó de imprimir el 8 de noviembre de 1951 en los talleres Grafos de México D.F., bajo el sello editor, recuperado para este libro, de *Lletres*. Bartra, poco dado a las explicaciones en torno de sus métodos y poética de la traducción, escribe un «Prefacio» de dos páginas y media firmado el 26 de mayo de 1950 en Bayville, la que fuera su última residencia estadounidense durante su estancia en el país. Dicho «Prefacio» contiene todos los elementos propios de la presentación de una antología; pero es, además, brújula eficaz del rumbo emprendido por Bartra. Por su interés, reproduciré, traducidos, algunos fragmentos:

El primer mot del títol d'aquest llibre expressa tant la seva limitació com la frondositat de l'arbre líric d'on s'han esqueixat les branques. Tota antologia és provisional. Aquesta meva, fruit d'un acostament apassionat, només és una antologia, és a dir, és tant la conseqüència d'unes normes prefixades, d'unes tendències i preferències que, sense adonar-me'n en el moment de la tria, han d'haver vinculat el disseny d'objectivitat, com d'atzars de lectures, estudis i inesperades troballes. Amb tot, crec haver estat fidel a constants de valor literari i, també, històric. En aquest darrer sentit, he inclòs poemes que són —o foren— importants més per llur vasta influència doctrinària d'escola, o pel seu impacte emocional, que no pas per la seva intrínseca excel·lència. Per damunt de tot, he volgut que aquesta antologia fos una panoràmica de l'ànima nord-americana a través dels seus poetes. Això, inevitablement, m'ha menat a fer una antologia *moderna*, a començar des del moment que la poesia dels Estats Units es fa veritablement autòctona i cobra plena consciència del seu esperit diferenciat. La majoria d'historiadors estan d'acord a afirmar que l'esperit modern de la literatura nord-americana és representat per les figures de Mark Twain, Herman Melville i Walt Whitman. Concretament en poesia, la data queda determinada per l'aparició de la tercera edició de *Fulles d'herba*, poc abans d'esclatar la Guerra Civil (v. Bartra 1951: 5).

Así comienza el prefacio de la antología. Bartra entra en él a discutir el concepto de *modernidad* y su relativismo, para la poesía norteamericana; se refiere a las obras de aquellos poetas anteriores a los que no traducirá en esta ocasión (Emily Dickinson y Poe, exclusivamente).¹³ Las observaciones sobre el sentido colectivo y el sentido individual de la labor literaria son, por otra parte, como un faro para entender la propia posición de Bartra ante la literatura:

¹³ En las ediciones de sus antologías de la poesía norteamericana en español sí que los incluiría.

No deixa d'ésser curiós constatar que als Estats Units, on és tan arrelada la consciència de grup, i que en l'ordre de la creació i organització materials hom han desenrotllat amb una eficàcia sorprenent el treball d'equip, en el pla literari, en canvi, no hagin existit escoles ni moviments vitalitzadors. Atribuir aquest fenomen a immaduresa bàsica d'una civilització jove em sembla arriscat, sobretot quan hom pensa que els Estats Units han tingut i tenen grans poetes, a l'inrevés del Canadà i Austràlia. Han estat les figures individuals, treballant soles, les que han produït poesia important. L'imaginisme, si bé donà personalitats poètiques interessants, no arribà a produir cap gran poeta, i, històricament, sols compta per haver portat a la poesia nord-americana una inquietud d'experimentació (v. Bartra 1951: 6).

¿Habla, real y exclusivamente, Bartra de la poesía norteamericana? Así parece, pero no: por primera vez el poeta se afirma en sus convicciones estéticas y habla desde la perspectiva histórica. De hecho, el «Prefacio» de *Una antología de la lírica nord-americana* abunda en algunas cuestiones que ya había planteado a propósito de la poesía de Carner:

Josep Carner incrusta al cor de la lírica catalana la rosa perenne de les seves cançons. Després de Verdaguer i Maragall, l'aparició de Carner, amb tot el que representa de disciplina idiomàtica i gràcia lluminosa, era inevitable i esperada. Maragall significà, per damunt de tot, la ruptura amb les formes tradicionals floralesques, que culminaren en l'arquitectura feudal i deshumanitzada de Verdaguer. (És sabut que Maragall admirava poc l'obra de Verdaguer, per bé que la respectava profundament.) Si en Verdaguer coexistien una mística pueril i un gegantisme èpic sense proporcions, on la paraula obeïa lleis d'exigència externa, en Maragall la poesia té una plasticitat vital, un borboll dionisiac, una vehemència angoixada, o exultant i un concepte d'encanteri de l'expressió, que l'incorporen al gran corrent universal de la poesia i fan més fecunda i directa la seva influència. Hom podia dir que en les formes de la vida catalana i en la projecció del seu esperit hi ha encara un batec i un estremiment maragallià. Sentim Maragall prop de nosaltres, convivent, actual, mentre Verdaguer el sentim més aviat amb una feixuguesa de monument.¹⁴

Bartra cierra el prefacio de su antología de la poesía norteamericana con estas palabras:

1

Al començament he dit que tota antologia és provisional; ara afegiré: i perillosa. Potser hi manquen alguns poetes; potser amb alguns dels que hi consten hauria hagut d'ésser més avar o més pròdig. Sobre això m'aconsola una cosa: pensar que cada lector, com jo mateix ja des d'ara, decantarà les seves preferències, és a dir, farà la seva antologia d'aquesta antologia. Quant als perills, he de dir que han estat, com sempre que de traduir es tracta, de resistència. La bellesa dels textos originals rarament capitula del

¹⁴ Del «Prólogo» a Josep Carner, *Antología Poética Mínima*, 1946 (v. Bartra 1980: 23).

tot en l'aregament obstinat. Només voldria que allà on no hagi estat destre almenys no hagi estat barroerament infidel.

Vull fer constar, finalment, que entre la idea inicial d'aquest llibre i la seva realització hi ha un lapse de més de deu anys. El primer desig d'incorporar al català alguns poemes de poetes nord-americans data dels mesos que vaig viure a Agde (França), i fou suscitat per la lectura de l'antologia *The Albatros Book of Living Verse*, aplegada per Louis Untermeyer, que m'envià un amic de Londres. Poc m'imaginava aleshores que em seria donat un dia esmerçar-me en la tasca abellidora en el propi país on aquella poesia havia estat escrita, i que la completaria en el lloc on avui escric aquests mots, ben a prop del Huntington nadiu de Whitman, a ran dels sorrals i cales del Long Island Sound. (Bartra 1951: 7)

La traducción de la poesía norteamericana supuso para Bartra algo más que el inicio de una labor continuada (dos décadas) de traducciones literarias y, sobre todo, poéticas: fue, de algún modo, el comienzo de un planteamiento global sobre su escritura, el inicio de una visión panpoética del hecho literario, visión que integraría tanto la traducción como la poesía, la narrativa, el teatro y la crítica literaria. Para D. S. Abrams (2009: 69–70):

Ens podem preguntar per què Bartra es va entestar a fer l'antologia si el cap de la fundació que li havia concedit la beca el va eximir de l'obligació. La resposta és múltiple. En primer lloc, tenim les raons personals. Bartra sabia que l'antologia li brindava una ocasió única per aprofundir en el seu coneixement de l'Alta Modernitat i la poesia nord-americana moderna, una tradició que tenia el màxim interès per a ell com a creador. En segon lloc, trobem les raons artístiques, perquè Bartra sabia que era una ocasió única per aprendre més del seu ofici poètic, seguint fil per randa, literalment, les lliçons dels grans mestres i altres poetes competents. En tercer lloc, tenim les qüestions d'ordre professional, perquè Bartra estava fent-se un nom com a traductor per no haver de dedicar-se a més feines alienes a la literatura i, evidentment, tenir al seu currículum una antologia general de la poesia nord-americana moderna no era qualsevol cosa. I, finalment, hi ha el tema de la contribució a l'enriquiment de la cultura nacional de Catalunya. Bartra va voler incorporar els grans noms de la poesia nord-americana moderna al patrimoni literari de Catalunya. Per una altra banda, Bartra sempre va estar convençut que el català era una llengua totalment apta per a la creació literària més ambiciosa i sofisticada, i traduir els grans poetes moderns dels Estats Units al català era una bona demostració pràctica. Per una altra banda, cal pensar que Bartra tenia la secreta esperança que la seva antologia seria una injecció de vitalitat i modernitat que ajudaria la poesia del seu país a superar el neo-noucentisme que s'havia apoderat del panorama de la lírica catalana durant l'època de la postguerra.

Como hemos podido documentar, la traducción de poesía (y, en concreto, de la poesía norteamericana) supuso para Bartra la iluminación de un camino estético, para su poesía

y para la poesía catalana en general. Se trata de un proceso de lectura y aproximación al hecho lírico norteamericano que comienza en la década de los años treinta, con sus lecturas de Whitman primero¹⁵ y de la antología de Untermeyer después, ya en Agde, y que nuestro autor tardará casi dos décadas en plasmar de forma escrita en la primera de sus antologías, la que editará en México, en 1951, y en su lengua, el catalán. Un año después aparecerá en el sello *Letras*, y también en México, la *Antología de la poesía norteamericana*, una selección ampliada tanto en el número de autores como en el de textos traducidos.¹⁶ En esta ocasión, Bartra escribe un «Prólogo» extenso en el que sitúa el hecho de la traducción de la poesía norteamericana, declara sus afinidades y las razones de la selección y, de algún modo, nos habla, en último término, del futuro de la poesía en su propia lengua:

La poesía norteamericana, aunque tiene grandes figuras, no puede compararse en peso e irradiación a la de las grandes naciones culturales, pero es evidente que, libre del complejo colonial que la ataba a Inglaterra, ha entrado, en los últimos cincuenta años, en un periodo de madurez en el que son posibles las más fecundas síntesis. Entre los poetas jóvenes las influencias universales han dejado de ser miméticas para convertirse en enriquecimientos que se encauzan hacia nuevas y peculiares posibilidades. Los poetas surgidos durante y después de la Segunda Guerra Mundial se enfrentan con decisión a la tarea y misión de realizarse, y sin perder el tiempo en avergonzarse de sus profundas alegrías o íntimos sufrimientos, tratan de llegar al conocimiento de sí mismos en vez de ir en pos de la glorificación beata de su patria. Sin encastillarse en la creencia de que lo bello es lo que desespera o que lo difícil es siempre nuevo, perseveran en la vocación que puede convertirlos en los «codificadores no reconocidos del futuro...» (v. Bartra 1952: 23).

Bartra está hablando, en dicho prólogo, de la poesía norteamericana; pero está hablando, además, es evidente, del estado de la poesía en catalán y del camino que ésta debiera seguir para afianzar su futuro. Ésta fue, quizá, una más de las razones del acercamiento —tan profundo, tan continuado, tan universalista en su vocación última— de Bartra a la poesía norteamericana.

La poesía norteamericana será introducida en la Península, también en forma de antologías, por esas mismas fechas y con gran discreción,¹⁷ aun cuando, como pueda apreciarse, determinados planteamientos (los que apuntaban al interés en dicha

¹⁵ Antes de partir exiliado, Bartra ya había dado muestras de su interés por Whitman y la poesía norteamericana en su artículo «El poeta de l'home mitjà: Walt Whitman», *Mirador*, 413, 25 de marzo de 1937, p. 6.

¹⁶ *Vid.* «Agustí Bartra: Un (El) canon de la poesía norteamericana traducida al castellano y al catalán». En: Ruiz Casanova (2011: 219–249; *vid.* 236).

¹⁷ De 1949 es el *Panorama y antología de la poesía norteamericana* (Madrid: Escelicer), del nicaragüense José Coronel Urtecho (*Vid.* Ruiz Casanova 2011: 227 y ss.)

lírica como ejemplo de la autonomía cultural) se repitiesen también entre los autores hispanoamericanos:

La poesía de los Estados Unidos tiene para nosotros hispanoamericanos, además de su valor poético, un valor de ejemplaridad, porque su desenvolvimiento, como el de nuestra poesía a su manera, sigue un proceso de gradual independización de lo europeo y de progresiva adaptación al medio americano.¹⁸

Bartra, al igual que los poetas hispanoamericanos que tradujeron selecciones de poesía norteamericana (Morales, en 1941; Coronel Urtecho, en 1949, y con Ernesto Cardenal en 1963),¹⁹ tomaron dicha lírica como el signo de la fundación de una nueva lengua poética, algo que, como sabemos, preocupaba sobremanera a Bartra cuando de la lírica catalana se trataba.

Todavía en 1974, y ya en España, a instancias de Enrique Badosa, director de la colección «Selecciones de Poesía Universal» de Plaza & Janés, Bartra retoma la labor de ofrecer, al lector en español, una nueva selección —mucho más amplia— de la poesía norteamericana. En la «Introducción» escrita para dicha nueva selección, Bartra muestra su conocimiento de la tradición antológica norteamericana, da noticias de sus últimas aportaciones y aproxima el volumen traducido a la actualidad de una poesía que, ya por entonces, hacía más de tres décadas que le acompañaba, como lector y como traductor:

En 1861, Palgrave publicó su *Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in English Language*. No incluía a ningún poeta norteamericano. *The Oxford Book of Verse*, de Arthur Quiller-Couch, fue publicado en 1900. De los 883 poemas de que constaba, únicamente quince correspondían a poetas norteamericanos. Cuando el profesor Quiller-Couch, treinta y nueve años más tarde, revisó su antología, añadió ochenta y tres nuevos poemas, de los cuales cinco correspondían a poetas norteamericanos. Pero en manos de los editores de Estados Unidos, la poesía norteamericana no corría mejor suerte. El profesor Launsbury, en su *Yale Book of American Verse* (1912), concedió a Whitman su *O Captain! My Captain*, pero no incluyó nada de Melville, Dickinson y Thoreau. Sin embargo en las dos últimas décadas, las antologías se han multiplicado considerablemente. *The Oxford Book of American Verse* (1950), de F. O. Matthiessen, compilada con un gran rigor crítico, contiene quinientos setenta y un poemas [...] No cabe duda [de] que la poesía norteamericana, tanto por el volumen de su producción como por los grandes poetas que ha tenido en los últimos cien años, no puede ser

¹⁸ Vid. Ruiz Casanova (2011: 9).

¹⁹ E. Morales, *Antología de poetas americanos*. Buenos Aires: Santiago Rueda editor, 1941; J. Coronel Urtecho, *Panorama y antología de la poesía norteamericana*. Madrid: Escelicer, 1949, y J. Coronel Urtecho y E. Cardenal, *Antología de la poesía norteamericana*. Madrid: Aguilar, 1963. Cito las antologías que fueron editadas en España en torno de la fecha de los trabajos de Bartra. Obviamente se publicaron algunas más, en lengua española, tanto en España como, sobre todo, en América (Vid. Ruiz Casanova 2011: 248–249).

considerada como una provincia más o menos olvidada de la literatura inglesa, sino como una constelación independiente inserta en la cultura occidental. (Bartra 1974: 23)

La traducción forjó y afianzó la creencia estética, y ética, de la labor lírica de Bartra. Fue, de algún modo, la confirmación de un camino, elegido, tiempo atrás, casi desde sus comienzos. En 1959, Bartra dirige al Orfeó Català de México unas palabras a propósito de la muerte de López-Picó y de Riba; en ellas se plasma lo que vengo diciendo:

Quin esperit lliure, en el nostre temps, no s'ha sentit en exili, a dins i a fora de pàtries derrotades o adverses? Mai com en la nostra època no s'havia entaulat en el món amb tant designi anihilador el combat entre el «destí brutal», per dir-ho com el poeta, i el pensament viril en l'acció de la llibertat. Si Carles Riba no se'ns hagués salvat per altres excel·lències, se'ns salvaria per aquella voluntat d'exili que naixia de la «llibertat conquerida en l'apassionada recerca del que és ver i el que és just (v. Bartra 1980: 62).

Diez años después, poco antes de su regreso, Bartra contesta a una carta de Jaume Canyameres en los siguientes términos:

Comprens la vostra manca d'interès per la poesia catalana: jo mateix, per bé que he anat seguint la poesia catalana actual, no puc pas dir que m'hagi convençut o il·luminat. Desgraciadament, ens han mancat —i de quina manera!— els poetes de l'home, i en canvi s'han entronitzat algunes veus frèvoles de renunciació i descoratjament, sense futur. Ens han mancat terriblement les veus de l'esperança profunda que, des del cor d'una tragèdia, donessin la mesura de la fe en la vida i fossin els mestres de la llum i estimessin el nostre poble. Deixant de banda allò que la meva obra pugui valer, sí que reivindico el dret d'afirmar que he volgut —des de i enllà de mi— expressar una voluntat, un crit i un cant: el que la boca cosida de la nostra pàtria no podia dir.²⁰

Basta con hojear las traducciones de Bartra para hallar versos como éstos:

Voldria sondrollar el son del nostre
I dar: per ombres, formes de poder,
Per somnis, homes²¹

Según Víctor Obiols (2009: 284), las tareas de Bartra como traductor y como antólogo son complementarias, y no sólo eso sino que, además, tendentes a explicar —como no podría ser de otro modo en un escritor— la obra total que, como proyecto, se propuso este poeta:

²⁰ Carta fechada el 9 de marzo de 1969, incluida en Bartra (1980: 142).

²¹ Del poema de Ezra Pound «Rebelión contra el espíritu crepuscular de la poesía moderna». El poema se recoge en la antología citada (VV.AA. 1951: 142).

Tanmateix podem llegir l'antologia *en funció* de la poètica bartriana. Una feina llarga i pacient, i no pas mancada d'intuïció, podria donar-nos certes pistes sobre aquest assumpte. Per què aquests poetes, per què aquests poemes... i deixar que parlin sota el prisma de les conviccions i els principis poètics bartrians. Ell mateix toca aquesta qüestió en el Prefaci.

Y, como muestra, este poema de Muriel Rukeyser:

HOMENATGE A LA LITERATURA

Quan imagineu música amb rostres de trompeta
tocant de nou l'inimitable jazz,
l'art no pot acusar ni els canoneigs ferir.
I quan eixiu dels vostres somnis de dirigibles,
no reveieu l'immoderat tolit
llançant les seves crosses, tot d'una, com els raigs
d'un fanal s'allargassen pel carrer esparracat,
com els tres martellaires van, Un, Dos, Tres,
picant junts a l'enclusa,
i no us encalma el cor cap senyal de nous mons.

Aleshores mireu com el llac del ponent
bull a l'oest, sense guia, i enrotlla,
cobreix tots els batecs del cor, i continua,
mar rere mar, sota implacables sols.

Penseu: la poesia va fixar aquest paisatge: Blake, Donne, Keats.
(VV.AA. 1951: 291)

Volvamos a la circunstancia personal, e històrica, en la que se confeccionó la antología de la poesía norteamericana. Bartra estaba convencido de que ésa era la labor con la que correspondería a la concesión de la Guggenheim, había comenzado a seleccionar y traducir poemas antes de su viaje a Estados Unidos, y, a pesar de que se le liberó de tal tarea al llegar a dicho país, él se empeñó en terminar dicho trabajo, y hacerlo en el plazo por el que se extendía su beca. En una habitación de hotel barato en Manhattan, en un pequeño apartamento de Brooklyn que les alquiló un catalán, en un sótano del mismo barrio cuyo arrendatario era italiano, o en la famosa cabaña de New Jersey, el poeta se entrega a completar, en tiempo autolimitado, el trabajo por el que se encuentra en Norteamérica.

La beca Guggenheim se extendió por un período adicional de un año más, y en la primavera de 1950 Bartra comienza a hacer gestiones con el objetivo de dar salida editorial al trabajo de traducción que prácticamente ya había terminado. Visitará a Roura-Parella, quien le había sugerido la solicitud de la beca y facilitado algunos contactos: la idea, según

cuenta Anna M^a Murià (2004: 176), es que el Departamento de Estado se haga cargo del coste de la edición y que el libro aparezca en Estados Unidos. Pero aquel verano de 1950, el último de esta primera estancia en Estados Unidos, Bartra recibe un carta desestimando la publicación del libro, tanto por razones coyunturales del país como por el hecho de que «*el català és parlat per poca gent*».

Por su parte, el matrimonio Bartra-Murià comienza a sentirse incómodo con un país que ha aprobado una ayuda de cien millones de dólares para España, para la España que ellos habían tenido que abandonar, y que, además comienza una política de guerra en Corea. Regresan a México, sin haber publicado la antología y dejando por el camino algunos proyectos como el de viajar, en primer lugar, a Europa, y, después, sondear la posibilidad de establecer su residencia en Uruguay. Ocho días en viaje por carretera (Missouri, Oklahoma, Texas), de nuevo hacia México, con el dinero ahorrado de los dos últimos meses de asignación de la beca, y con un destino, ante ellos, ya conocido:

Haviem arribat amb mil *pesos* per tota fortuna; un cop instal·lats, en restà escassament el necessari per menjar durant un mes. Calia posar-se a treballar immediatament i així ho férem. Ens donaren altra vegada feina a *Confidencias*: l'adaptació, mal pagada, de narracions carrinclones. Bartra trobà una ocupació terrible: traduir telegrams en una agència de notícies, de les set a les dotze del matí; sortia de casa a les sis, quan encara els fanals eren encesos; però només hi treballà quatre dies, perquè obtingué la plaça d'encarregat de la llibreria Juárez, on havia de passar vuit hores seguides, de les quatre de la tarda a les dotze de la nit, per un sou insuficient. A fi de completar el que necessitàvem, jo, a casa, treballava per a *Confidencias* (v. Murià 2004: 197-198).

El trabajo en la librería le durará poco más de un año y acaba con un altercado. El camino hacia una dedicación mucho más intensiva, como traductores, comienza entonces, y comienza, tal y como relata Murià (2004: 201), gracias a aquel viejo proyecto de Bartra, su antología de la poesía norteamericana:

Ens espavilàrem, férem traduccions, programes de ràdio. S'edità en castellà l'antologia de la lírica nord-americana, el llibre que, des del seu origen i durant molts anys, fou el de més resultats pràctics. Només la idea de fer-la en català valgué a Bartra la beca de la Guggenheim. Dins el primer any d'ésser de nou a Mèxic, aconseguí que la mateixa Guggenheim en subvencionés l'edició catalana; el departament cultural de l'ambaixada dels Estats Units en comprà un cert nombre d'exemplars, i facilità l'edició castellana del llibre amb el compromís d'adquirir-ne una bona part. Cinc anys més tard, esgotada ja la primera edició, se'n féu una segona de tres mil exemplars, i el benefici aquesta vegada fou molt més considerable. Al cap de pocs mesos, la Universitat de Mèxic li'n demanà una tercera edició, més reduïda però amb el text anglès i amb un nou pròleg.

Aquí comienza un período de colaboración con Grijalbo, Novaro y Cumbre, donde se editan algunas de las traducciones de textos en prosa (novela y ensayo) más relevantes de entre la bibliografía bartriana de traducciones. Por su parte, las versiones poéticas, ocupado como estuvo toda la década de los años cincuenta con las reediciones y revisiones de la antología de poesía norteamericana, no serían retomadas hasta 1961, fecha en la que da a imprenta tres libros: Rilke, Blake y Labé.

De esta última década en México, la de los años sesenta, por su relevancia cabría destacar, amén de las antologías de relatos policíacos y de misterio,²² de gran éxito, las versiones de *Los libros proféticos* de Blake, la del poema sumerio *Gilgamesh* (versión que años después utilizaría Borges para la selección de su *Biblioteca Personal*), y la novela de Truman Capote *Desayuno en Tiffany's*. En su prólogo, Borges (1986: 9–10), al hablar del *Gilgamesh* (del *Gilgamesh* de Bartra) escribe unas líneas que se corresponden, en todo punto, con la concepción de la poesía que defendiera Bartra y con la parte épica que tan bien representara su poema *Odiseo*:

Se prefiguran en la epopeya [de Gilgamesh] el descenso a la Casa de Hades en la *Odisea*, el descenso de Eneas y la Sibila y la casi de ayer *Comedia* dantesca. [...] La triste condición de los muertos y la búsqueda de la inmortalidad personal son temas esenciales. Diríase que todo ya está en el libro babilónico. Sus páginas inspiran el horror de lo que es muy antiguo y nos obligan a sentir el peso incalculable del Tiempo.

La intensa vida profesional de los Bartra, durante la década de los cincuenta, gozará de un breve paréntesis en 1961. El matrimonio emprende su primer viaje de vuelta a Europa, más de veinte años después de abandonar Francia. La *Crónica* de Anna Maria Murià (2004: 257) ofrece testimonio de una nueva experiencia: la del regreso del exiliado o, más bien, de un falso regreso:

És una experiència ben estranya. Refem el camí del mar que seguirem el mes de febrer de 1940. Aleshores ens arrencàvem al món de tota la nostra vida, i sagnàrem. Ara ens allunyem d'aquest continent on tenim el més estimat. No creïem, vint-i-dos anys enrere, que poguéssim tornar a Europa deixant el cor a Amèrica, mirant cap enrere, amb els ulls fits a l'estela del vaixell, en el sol que es pon i va cap on són els fills.

Inglaterra, Le Havre, París, Roissy, Bélgica (donde asisten a la Bienal Internacional de Poesía y donde conocen al hispanista belga Edmond Vandercammen), Provenza, Avignon, Arle... Bartra no puede depositar una flor sobre la tumba de Rilke al negarles las autoridades suizas, por su condición de *apátridas*, el visado. Y, finalmente, Perpignan:

²² Cfr. «Apéndice».

Perpinyà, a mitja tarda. Som a Catalunya... una Catalunya que parla francès amb un accent com el nostre. Som a tres hores de Barcelona! Aquí les commocions són continues: les quatre barres arreu, anuncis d'excursions a la Costa Brava, gent nostra, parla nostra, els carrers per on passàrem aquell hivern de 1939, Les Haras —el primer camp de concentració on estigué Bartra breument i que gairabé no reconeix, excepte pels arbres—, i la comissaria de policia on el portà el gendarme que el detingué després de la seva fugida de Sant Cebrià, amb Tarrés, senyals nostres a cada pas, cambra a l'Hotel París-Barcelona... (v. Murià 2004: 261)

Después, Roma, Pompeya, Nápoles, Brindisi, Corfú... De aquel viaje, como dirá Murià, Bartra regresaría con un trozo de mármol del templo de Apolo y una rama de olivo. Ya de vuelta, Venecia, Suiza (ahora sí), París, México...

Bartra se vuelca de nuevo en su poesía: primero, las elegías de *Ecce Homo*, en castellano (pues tiene editor); después, *Quetzalcoatl*, rechazado para el premio Carles Riba por considerarlo el jurado un poema demasiado largo.

En 1963 recorre Estados Unidos invitado por el Institute of Contemporary Arts de Washington para impartir conferencias en diversas universidades e instituciones: la Library of Congress, la Howard University, la Fairleigh Dickinson, Boston, Harvard, Nueva York, Princeton, Indiana, Iowa. De semejante periplo surgen sus conferencias sobre Quetzalcoatl, sobre su poesía, las lecturas de *Ecce Homo*... Los Bartra regresarían, aún, dos veces más a Estados Unidos: una, en 1963, y la última, tan significativa para ellos, a la Universidad de Maryland en 1969.

Fue en Maryland, según el relato de Murià (2004), donde los Bartra, ya con sus hijos mayores y situados en México, comenzaron a decidir su retorno. La página en la que Anna Maria relata este episodio es una muestra de cómo, después de tanto esfuerzo, de toda una vida lejos de su tierra, llegaron a la conclusión de que nada (salvo el régimen que se impuso tras la guerra) había sobrevivido en aquel largo periplo. El exilio perdía parte de su sentido, o se diluía en el torrente de la historia:

Tot eren senyals del veritable retorn, encara ignorat però pressentit. Quan Bartra accepta la proposta de l'amic Eduard Gramberg, professor a la Universitat de Maryland, d'anar-hi a ocupar per un trimestre la càtedra Juan Ramón Jiménez de poesia hispanoamericana, no sabia que aquell fet seria decisiu per al seu [...] Per primera vegada demanàrem i obtinguérem el passaport espanyol, segons que dèiem per tal de poder viatjar com a persones normals sense sentir-nos qualificar despectivament d'apàtrides [...] Allí prenguérem la decisió. Decantaren la balança unes paraules de l'amic Gramberg:

—Per què no torneu al vostre país?

—Perquè encara hi ha el règim que motivà el nostre exili.

—A part que ell està a les acaballes, amb un règim o amb un altre aquella és la vostra terra i allí teniu la feina.

Un professor espanyol que es trobava present i feia poc que havia vingut de Madrid refermà la incitació de Gramberg dient-nos que l'actitud dels exiliats era ignorada a la Península per la majoria i, per tant, resultava inútil. (Murià 2004: 286)

¿Qué puede llegar a sentirse, a pensarse, cuando, treinta años después de abandonada tu tierra, alguien te dice que el exilio ya no tiene sentido, que el regreso no conlleva ningún valor añadido, ni positivo ni negativo? Puede llegarse a creer que la vida, la vida en el exilio, ha sido una vida robada, un tiempo irrecuperable, un lapso en el que la identidad no existió, o fue postergada; para Bartra, más allá de todas estas cuestiones, aquello supuso la decisión irrevocable de su regreso. Volver al país en el que, todavía, gobernaba el régimen sin libertades que les había expulsado, al país que habían abandonado, hace treinta años.

El 11 de enero de 1970 un avión procedente de Nueva York llegaba al aeropuerto de El Prat.

Apéndice bibliográfico: traducciones

Poesía

1. VV.AA. *Una antología de la lírica nord-americana*. México: Edicions Lletres, 1951 (reed.: *Antología de la lírica nord-americana*. Vic: Eumo, 1983).
2. VV.AA. *Antología de la poesía norteamericana*. México: Letras, 1952 (otras ediciones: México: Libro-Mex, 1957; México: UNAM, 1959, y Barcelona: Plaza & Janés, 1974).
3. William Blake, *Primeros libros proféticos*. México: UNAM, 1961.
4. Rainer María Rilke, *Las historias del Buen Dios*. México: Herrero Hnos., 1961.
5. Louise Labé, *Sonetos*. México: Nuevo Mundo, 1961.
6. *La epopeya de Gilgamesh*. México: suplemento de la revista *Tlatoani*, 1963 (múltiples reediciones, entre ellas, Barcelona, Plaza & Janés, 1972).
7. *Adán negro* (poemas negros de lengua francesa). México: Chacmool, 1964.
8. Leonora Carrington, *La dama oval*. México: Era, 1965.
9. Arturo Giovannitti, *Poemas*. México: El Corno Emplumado, 1966.
10. *Antología de la poesía mística*. México: Ed. Pax-México, 1966.
11. *Antología poética del amor*. México: Ed. Pax-México, 1966.
12. *Antología poética de la muerte*. México: Ed. Pax-México, 1967.
13. Guillaume Apollinaire, *Poesía*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
14. Aimé Césaire, *Cuaderno de un retorno al país natal*. México: Era, 1969.
15. William Blake, *Poemas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1971.
16. Hart Crane, *El puente y otros poemas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1973.
17. Carl Sandburg, *Antología*. Barcelona: Plaza & Janés, 1973.
18. Thomas Stearns Eliot, *La terra eixorca*. Barcelona: Vosgos, 1977.
19. Thomas Stearns Eliot, *La tierra baldía y otros poemas*. Barcelona: Picazo, 1977.
20. Walt Whitman, *Cant de mi mateix* (traducción incompleta, terminada por Miquel Desclot). Vic: Eumo, 1985.

Prosa

1. Jacques Maritain, *El crepúsculo de la civilización*. México: Quetzal, 1944.
2. Pierre Louÿs, *El hombre de púrpura*. México: Costa-Amic, 1944.
3. André Rousseux, *Tres poetas iluminados: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud*. México: Costa-Amic, 1945.
4. Hesketh Pearson, *Walter Scott. Su vida y su personalidad*. México: Grijalbo, 1956.
5. David Howart, *Morimos solos*. México: Cumbre, 1956.
6. VV.AA., *Los mejores cuentos de misterio*. México: Novaro, 1958.
7. VV.AA., *Los mejores cuentos policíacos del idioma inglés*. México: Novaro, 1958.

8. Jules Dubois, *Fidel Castro: ¿rebelde, libertador o dictador?* (trad. en colaboración con Aníbal Argüello). México: Grijalbo, 1959.
9. Truman Capote, *Desayuno en Tiffany's*. Barcelona: Grijalbo, 1959 (varias reediciones: Barcelona: Círculo de Lectores, 1969; Barcelona: Bruguera, 1971; Barcelona: Seix Barral, 1986).
10. Louis Aragon, *La Semana Santa*. México: Grijalbo, 1960.
11. Alphonse Marie Louis de Lamartine, *Graziella. Rafael*. México: Cumbre, 1961.
12. Jens Peter Jacobsen, *Niels Lyhne*. México: Herrero Hnos., 1961.
13. Jonathan Swift, *Viajes de Gulliver*. México: Cumbre, 1961.
14. Jules Verne, *La vuelta al mundo en 80 días*. México: Cumbre, 1961.
15. Hans Christian Andersen, *Cuentos*. México: Cumbre, 1961.
16. Benjamin Franklin, *Autobiografía*. México: Cumbre, 1962.
17. Matthew Josephson, *Mi vida entre los surrealistas: un libro de recuerdos*. México: Joaquín Mortiz, 1963.
18. André Breton, *Nadja*. México: Joaquín Mortiz, 1963 (reed. Barcelona: Seix Barral, 1985).
19. Deena Boyer, *200 días con Fellini: la filmación de 8 ½*. México: Era, 1965.
20. André Breton, *Los vasos comunicantes*. México: Joaquín Mortiz, 1965.
21. Georges Sadoul, *El acorazado Potemkin*. México: Era, 1965.
22. Hortense Calisher, *Entrada falsa*. México: Joaquín Mortiz, 1965.
23. Walter Arno Wittich y Charles Francis Schuller, *Material audiovisual: su naturaleza y su utilización*. México: Era, 1965.
24. Sadeq Hedayat, *La lechuza ciega*. México: Joaquín Mortiz, 1966.
25. André Breton, *El amor loco*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
26. Jean Baptiste Rossi, *Mal comienzo*. México: Grijalbo, 1967.
27. Jerzy Kosisky, *El pájaro pintado*. México: Grijalbo, 1968.
28. George Steiner, *Tolstoi o Dostoievski*. México: Era, 1968 (reed. Madrid: Siruela, 2002).
29. VV.AA., *De Poe a Simenon. Antología de cuentos policíacos y de misterio*. Barcelona: Martínez Roca, 1968.
30. Jean Marie Villiers de L'Isle-Adam, *Sus mejores cuentos crueles*. México: Era, 1968.
31. James Edwin Miller, *Semblanza de Walt Whitman*. México: Pax-México, 1970.
32. David Howart, *Siete vidas*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Larsa, 1975.
33. VV.AA., *Narrativa norteamericana contemporánea*. Barcelona: Vosgos, 1975.
34. Serguéi M. Eisenstein, *El acorazado Potemkin* (trad. en colaboración con Ana M. Palos). México: Era, 1975.
35. Charles Perrault, *La Ventafocs*. Barcelona: Aymà, 1975.
36. Charles Perrault, *La Bella Dorment*. Barcelona: Aymà, 1975.
37. Jean Paul Sartre, *El mur*. Barcelona: Aymà, 1980.

Referencias bibliográficas

- ABELLÁN, José Luis [dir.]. 1976. *El exilio español de 1939*. Madrid: Taurus.
- 1998. *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*. México: FCE.
- ABRAMS, D. Sam. 1998. «Marià Manent, traductor de poesia i memorialista». En: VV.AA., *Centenari Marià Manent (1898–1998)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.
- 2009. «Sobre Agustí Bartra. Una conversa de Roger Bartra i Sam Abrams». *Reduccions*, 93–94, pp. 314–324.
- 2009. «Quelcom neix en tota mort...». *Quaderns. Revista de traducció*, 16, pp. 67–73.
- AGUSTÍ, Lluís. 2005. «Aportacions per una bibliografía de l'exili republicà català, valencià i balear als Estats Units d'Amèrica». *Textos Universitaris de Biblioteconomia i Documentació*, 15 (diciembre de 2005) (<http://www.ub.edu/bid/pdf/15agusti.pdf>).
- ALFARO, Isolda. 2003. «La Literatura de los exilios españoles». *Ciberletras*, 10 (diciembre de 2003). <http://www.lchman.cuny.edu/ciberletras/v10/alfaro.html>
- ANDÚJAR, Manuel. 1949. *La literatura catalana en el destierro*. México: Costa-Amic.
- ARNÁREZ, Juan Jesús. 2003. «México. Bienvenidos a la paz». En: «Exilio. La historia olvidada», *El País semanal*, núm. 1372 (12 de enero de 2003), p. 48.
- AULET, Jaume. 2008. «La recepción en México de la obra de Bartra durante los años de exilio». <http://www.saltana.org/2/tsr/591.htm>
- AZNAR SOLER, Manuel. 2002. «La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos». *Migraciones y Exilios*, 3, pp. 9–22.
- BACARDÍ, Montserrat. 2006. «Anna Murià, traductora (in)visible». *Quaderns. Revista de Traducció*, 13, pp. 77–85.
- 2009. «La traducció catalana a l'exili. Una primera aproximació». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, pp. 9–21.
- BARTRA, Agustí. 1951. «Prefacio». En: VV.AA. *Una antologia de la lírica nord-americana*. México: Edicions Lletres.
- 1952. «Prólogo». En: VV.AA. *Antología de la poesía norteamericana*. México: Letras.
- 1974. «Introducción». En: VV.AA. *Antología de la poesía norteamericana*. Barcelona: Plaza & Janés.
- 1980. *Sobre poesía*. Barcelona: Laia (colección «Les Eines»).
- 1999. *Para qué sirve la poesía*. México: Siglo XXI.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. 2002. «La literatura del exilio en su historia». *Migraciones y Exilios*, 3, pp. 23–42.
- BORGES, Jorge Luis. 1986. «Prólogo» a *Poema de Gilgamesh. Bhagavad-Gita*. Barcelona: Orbis (Biblioteca Personal Jorge Luis Borges, 6).
- Catálogo bibliográfico. Autores y traductores del exilio español en México*. 1999. México: FCE.
- CAUDET, Francisco. 2005. *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra.
- CORRAL, René; ALABARCE, Arturo y VALENDER, James (eds.). 1995. *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. México: El Colegio de México.

- DURÁN, Manuel. 2003. «Del exilio como forma de vida». *Ciberletras*, 10 (diciembre de 2003), <http://www.lchman.cuny.edu/ciberletras/v10/duran.html>
- EISENBERG, Daniel. 1985. «Las publicaciones de la Editorial Séneca». *Revista de Literatura*, tomo XLVII, núm. 94 (julio-diciembre de 1985), pp. 267–276.
- FÉRRIZ ROURE, Teresa. 1998. *La edición catalana en México*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco.
- 2002. «Las editoriales catalanas en México: una historia de resistencia cultural en el siglo XX». En Carmen CASTAÑEDA (coord.), *Del autor al lector. Historia del libro en México*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), pp. 253–267.
- 2004. «Las miradas del retorno». *Migraciones y Exilios*, 5, pp. 51–62.
- 2009. *Escriptors i revistes catalanes de l'exili*. Barcelona: Editorial UOC.
- FRESCO, Mauricio. 1950. *La emigración republicana española: una victoria de México*. México: Editores Asociados (reed. en 2003: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89815.pdf> y <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06813891088907249665635>).
- FUTURANSKY, Luisa. 1995. «La melancolía de las panteras negras». *Verba hispánica*, 5, pp. 101–105.
- GUILLAMON, Julià (ed.). 2005. *Literaturas del exilio*. Barcelona: CCCB–Diputació de Barcelona.
- GUILLÉN, Claudio. 1998. *El sol de los desterrados* [1995], incluido en *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets.
- 2005. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- HUERTAS, Josep Maria. 1984. «Aspectes culturals de l'exili català a Mèxic». En: *L'exili espanyol a Mèxic. L'aportació catalana*. Madrid/Barcelona: Ministerio de Cultura-Ayuntamiento de Barcelona, p. 23.
- JULIÀ, Jordi. 2009. «Orfeu a la terra eixorca. La poètica d'Agustí Bartra entre R. M. Rilke i T. S. Eliot». *Reduccions*, 93–94, pp. 186–222.
- LLORENS, Vicente. 2006. *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Manuel AZNAR SOLER (ed.). Sevilla: Editorial Renacimiento (Biblioteca del Exilio, 26).
- MAINER, José-Carlos. 2002. «Consideraciones sobre el lugar del exilio de 1939 en la construcción de la historia de la literatura española». *Migraciones y Exilios*, 3, pp. 51–57.
- MANENT, Albert. 1989. *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial (2ª ed. corregida y aumentada).
- MARTÍNEZ PALAU, Esperanza. 1989. *Agustí Bartra en México*. México: UNAM.
- MURIÀ, Anna M. 2004. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María (coord.). 1991. *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: «¿Adónde fue la canción?»*. Barcelona: Anthropos.
- NOGUER FERRER, Marta y GUZMÁN MONCADA, Carlos (eds.). 2004. *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*. México: FCE.
- OBIOLS, Víctor. 2009. «Bartra, antòleg i traductor». *Reduccions*, 93–94, pp. 279–287.

- PIEDRAHITA SALGADO, Fernando. 2003. *Bibliografía del exilio republicano español (1939–1975)*. Madrid: FUE.
- PRAT BRUGAT, Dolores; ORDÓÑEZ, M^a Magdalena y FÉRRIZ ROURE, M^a Teresa (eds.). 1997. *El exilio catalán en México. Notas para su estudio*. México: El Colegio de Jalisco.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 1998. «La traducción como forma de exilio». *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXXV, 1 (enero de 1998), pp. 83–94.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. 2000. *Aproximación a una Historia de la Traducción en España*. Madrid: Cátedra.
- 2003. «Voces de la razón muda. Dos traductores del exilio: Agustí Bartra y Juan Ortega Costa». *Vasos comunicantes*, 27 (invierno de 2003), pp. 51–59. Reeditado en: *Boletín Editorial de El Colegio de México*, 106 (noviembre-diciembre de 2003), pp. 12–20.
- 2005. «La escritura del traductor». En: J. F. RUIZ CASANOVA *et alii.*, *De Poesía y Traducción*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 7–45.
- 2008. «Exilio y Traducción». En: Liliana Ruth FEIERSTEIN y Vera Elisabeth GERLING (eds.), *Traducción y poder. Sobre marginados, infieles, hermeneutas y exiliados*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 137–151.
- 2008. «Biografía de Agustí Bartra». *Saltana. Revista de Literatura y Traducción*, 2 (enero de 2008), <http://www.saltana.org/2/tsr/54.htm>
- 2008. «Catálogo de traducciones de Agustí Bartra». *Saltana. Revista de Literatura y Traducción*, 2 (enero de 2008), <http://www.saltana.org/2/tsr/56.htm>
- 2011. *Dos Cuestiones de Literatura Comparada: Traducción y Poesía. Exilio y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. 2002. «El lugar del exilio en la historia de la literatura». *Migraciones y Exilios*, 3, pp. 69–75.
- UGARTE, Michel. 1999. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI.
- VIVES I CLAVÉ, Pere. 1972. *Cartes des dels camps de concentració*, prólogo d'Agustí Bartra, Francesc VALLVERDÚ (ed.). Barcelona: Edicions 62.
- VV.AA. 1951. *Una antología de la lírica nord-americana*. México: Lletres. Selección de Agustí Bartra.
- 1952. *Antología de la poesía norteamericana*. México: Letras. Selección de Agustí Bartra.
- 1974. *Antología de la poesía norteamericana*. Barcelona: Plaza & Janés. Selección de Agustí Bartra.
- 1984. *L'exili espanyol a Mèxic. L'aportació catalana*. Madrid/Barcelona: Ministerio de Cultura & Ayuntamiento de Barcelona.
- 1999. *Letras del exilio. México, 1939–1949*. Valencia: Universidad de Valencia.