

#11

MUGAK ZEHARKATUZ: IDENTITATEA ETA KULTURA ITZULPENGINTZAN JOAN MARGARITEN POESIA ELEBIDUNEAN

Diana Cullell

University of Liverpool

Ilustrazioa || Paula Cuadros

Itzulpena || Goretti Zubillaga

Artikulua || Jasota: 24/01/2014 | Komite zientifikoak onartuta: 02/06/2014 | Argitaratuta: 07/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Joan Margarit (Sanaüja, 1938) garaiko poeta katalanen artean garrantzitsuenetariko bat da. Margaritek gazteleraz hasi zuen bere ibilbide literarioa, ondoren katalanez argitaratzera igaro zen, eta azkenik, argitalpen elebidunak argitaratuz. Hala ere, Margarit izan da literatura espainol eta katalanaren arloan existitzen ziren mugak arrakastaz gainditzea lortu duen autore gutxi horietako bat. Artikulu honek itzulpen politika, egoera, zein identitate kulturalen arteko mugak, eta sistema literario eta linguistiko batetik besterako saltoa erraztu dezaketen elementuen prestigio politiken inguruko gaiei ekin nahi die. Muga arteko kultura egoera baten barruan, poesia honek literatura tradizio katalanean —eta espainolean— duen eraginaren inguruko zirriborro bat egitea du helburu, inguratzen duen konplexutasun politiko, literario eta kulturalari atentzio berezia jarritz.

Gako-hitzak || Poesia elebiduna | Muga arteko egoera kulturala | Itzulpen política | Poesia garaikidea | Tendentzia estetikoak

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

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

Joan Margarit (Sanaüja, 1938) XX. mendearen bigarren erdiko poeta katalan ezagunenetariko bat da. 60ko hamarkadaren erdialdean bere ibilbide poetikoa espainiarrez idazten hasi bazuen ere, 1980an katalanez idaztera igaro zen. Hala ere, 1999tik gaurdaino bere lanak erregularlari bi hizkuntzotan argitaratu zituen¹. Poesia katalan eta espainiar garaikideak bizi zuen egoera isolatu honen aurrean², Margaritek problematika linguistiko eta kulturalen arteko barrerak arrakastaz gainditzea lortu zuen –bereziki, katalunian berriki emandako gertaera politiko eta historikoak kontuan hartzen badira. Jakina da, Margaritek funtzio eta rol ezberdinak betetzen dituela bi sistema literario hauen aurrean: Literatura kataluniarrean, eztabaidaezinezko poeta kataluniarra da –sutsuki tradizio honi eusten diona– espainolez idazten hasi zena, baina ondoren, ama hizkuntza hartu zuena; literatura espainolean, aldiz, espainiarrez nahiz katalanez idazten duen kataluniar idazletzat hartzen da, eta espainiar literatura sisteman lekua duen autorea da bere literatura tradizionalaren parte bezala. Hala eta guztiz ere, eta autoreak dituen posizio ezberdinak kontuan hartuta, bere argitalpen poetikoek harrera ona dute bi alderditan. Itzulpen literario eta auto-itzulpenaren arazoari erreparatuz, identitate kulturalak oinarritzeko bidean eta kulturak itzultzearen baitan, baita prestigio literario eta korrante estetiko nagusietan eragina duen influentzia posiblea ere kontuan hartuz, artikulu honetako nire argumentuen helburua, Margaritek alderdi batetik bestera igaro eta bi alderdietan arrakasta lortzea eragin zuten elementu jakin horiek analizatzea da. Horrez gain, poesia katalanaren tradizioan –baita espainiarrean ere– hartutako lekua irudikatzen ahaleginduko da artikulua, inguratzen duen konplexutasun politiko, literario eta kulturala kontuan hartuz.

Margarit, poeta katalan ezagun bat izateaz gain, Espainia osoan autore elebidun gisara ospetsu egin zen, eta bere elebitasunean argitaratutako lanak oso ezagun egin ziren Espainiako merkatu kulturallean. Grupo Planeta argitaletxeak Columna Edicions –1980tik Margaritek bere lanak katalanez argitaratzen zituen argitaletxea– bereganatu zuenean iritsi zen lanak bi hizkuntzatan argitaratzeko aukera. Grupo Planetan 90eko hamarkada amaieran utzi baitzuen lan poetikoak argitaratzeari. Beraz, Margarit beste argitaletxe bat aurkitzera behartuta zegoen, horrela, Hiperión espainiar poesian espezializatutako Madrilgo editorialarekin egin zuen topo. Idazleak bere lanak bi hizkuntzatan argitaratzeko proposamena luzatu zion argitaletxeari, lanak ez ziren katalanetik espainolerako itzulpenak izango, baizik eta, bi hizkuntzotan batera sortutako lanak (Margarit, 2011: 251). Hiperión argitaletxearen onarpenak Margariten itzulera markatu zuen espainiar poesiara, hala ere itzulera honek ez zuen inor ustekabean harrapatu, lehen poemak hizkuntza honetan argitaratu baitzituen eta geroago, 80ko hamarkadan, bi hizkuntzatan eginiko lan bat argitaratu baitzuen (*Llum de pluja*, 1987). Bestalde, poetak berak honakoa aitortu zuen elebitasun sistema erabiltzearen

OHARRAK

1 | Joan Margaritek poesia elebidun bilduma bat argitaratu zuen 80ko hamarkadaren amaieran, *Llum de pluja* (1987). Poetak, hala ere, ez zuen lan elebidunik erregularlari argitaratu 1999 arte.

2 | Honelako beste kasu bat, baina Margaritena baina konplexuagoa, Pere Gimferrerena da (Bartzelona, 1945), 60ko hamarkadan espainolez idazten hasi zen baina, gero, katalanez idazteari ekin zion.

inguruan: «el resultado de las circunstancias lingüísticas de muchas de las personas que como yo nacieron de familia catalana durante o al terminar la guerra civil española» (Margarit, 1999: 9). Haatik, *Estació de França* (1999) liburuko «Sobre las lenguas de este libro» izeneko hitzaurrean, poetak hizkuntza aldaketa hauek justifikatu nahi izan zituen honakoa esanez: «como una respuesta normal desde el punto de vista cultural» (Margarit, 1999: 9). Joan Margaritek adierazi zuenez, beste edozein hizkuntzan egindako kultura modeloen gabezia sentitzen zuen—Francisco Francoren diktadurapean hezitako edozeinengan espero litekeen bezala— eta katalan hizkuntzara igaro zela 80ko hamarkadan «buscando lo que una persona tiene más profundo que la cultura literaria» (Margarit, 1999: 9). Kataluniar erreferente kulturalen gabezia aipatuta, zentzuzkoa da espainiar hizkuntza izana bere lehen idatz hizkuntza, eta, hori horrela, katalan hizkuntzaren barne-aukeraketaren hasierako arazoa alde batera uzten du. Hala ere, Margaritek nola ikusi eta sentitzen duen elebitasunean egindako bere liburua da hitzaurreko zatirik liluragarriena, Hiperión argitaletxeari emandako gakoak bere argitalpen proposamenean: «[é]ste es un libro de poesía bilingüe. No se trata de poemas en catalán traducidos al castellano, sino que están escritos casi a la vez en ambas lenguas» (Margarit, 1999: 9). Baieztapen honek galdera ezberdinak planteatzera garamatza: hau auto-itzulpenaren inguruko bere pentsaera da, ala literaturaren esparruan sortu nahi duen efektu edo erantzun modukoa da? Era berean, ez al da auto-itzulpena bi merkatu ezberdinen barnean aktibo mantentzea lortzen duen desio bat, edo, are gehiago, tradizio literarioak ezberdindu eta banatzeko aukera ematen diona? Edonola ere, Margariten adierazpena aintzat hartzen bada, argitalpen elebidunen eta itzulpenaren inguruko politikaren inguruan ideia interesgarriak dakartza (edo nola nahi duen bere ideiak hautematea) iberiar testuinguruan: poemaren bi formak—katalana eta espainola— ia garai berean sortuak dira, sorburuan loturik egon dira baina aldi berean bakoitza forma autonomoan existituz, sormen handiko idazlana barneratuz bi hizkuntzetan, eta ez itzulpen hutsaren prozesua eginez. Espainiar irakurleak eskertu beharko luketena, autoreak berak sortutako sormenezko produktua da, eta ez beraz, bigarren mailakotzat har litekeen itzulpena:

Accedo en catalán a ese lugar [the creation of a poem] y enseguida planteo en esa lengua el esqueleto del poema. Lo trabajo mucho, y, en general, se parece poco la versión final a la inicial. En este libro, todas las versiones, modificaciones y vueltas a empezar que sufre en mis manos un poema las he realizado en catalán y en castellano a la vez (Margarit, 1999: 9)³.

Honako praktika honek testuari berari eta Simonek esandakoari egiten dio erreferentzi: «itzulpen idazlana», non «the zones where creative writing and translation mesh» (Simon, 2012a: 8) eta bere baitan erabateko sormen prozesua hartzen du. Grutmanek auto-itzulpena bi taldetan bereizten du, bata «ondoriozkoa» eta «aldi berekoa»

OHARRAK

3 | Auto-itzulpenaren aspektu formal eta teknikoagoak ekar litezke gogora puntu honetan, eta Margaritena baina poesia teknikoagoa eta ez hain narratibotzat joko genuke. Horretarako ikus Abbasi eta Manafi Anari (2004).

bestea; lehenengo taldean, bertsiio originala amaitu ondoren auto-itzulitako testu horiek sartuko lirake, bigarrenean, aldiz, idazleak konstanteki bi bertsioren artean egiten ditu aldaketak eta ondorioz, itzulpen prozesua sormenaren barnean sartzen da (2009: 259), azken hau da Margaritek jarraitzen duen prozesua⁴. Margaritek auto-itzulpenaren beste aspektu komun bat helarazten digu: «to speak of 'translation' when describing the textual relation between the two versions» (Gentes, 2013: 266-267) auto-itzulzaileei sortzen dien uzurtasuna eta jardura honen inguruan duten pentsaera «a double writing process in which each text produced is a variant of the other» (Wilson, 2009: 187). Itzulpengintza ikasketak burutzen ari diren hainbat ikasle harriturik geratzen dira nola, gehienetan, argitaletxeek bi-hizkuntzeko lanak jatorrizko modura aurkezten dituzten bi hizkuntzetan, inongo erreferentziarik egin gabe zein den jatorrizko hizkuntza eta zein itzulpena (Arenas, 2006: 92; Gentes, 2013: 267). Nabarmenki, Margarit behartua sentitu zen bere lanetan zerabilen hizkuntza justifikatzera, hala nola *Estació de França* (1999), edo *Barcelona amor final* (2007) eta *Tots els poemes (1975-2010)* (2011) bezalako lanetan, baina, hala ere, beste zenbait kasutan ez da honen aipamenik egin, Gentesen proposamena jarraitzen baitu⁵.

Nahiz eta denbora luzez «as something marginal, a sort of cultural or literary oddity, as a borderline case of both translation and literary studies» (Wilson, 2009: 187), auto-itzulpengintzak arreta kritiko eta akademiko nabarmena irabazi du itzulpengintza ikasketen alorrean azken urteotan (Cordingley, 2013; Gentes, 2013: 266; Walsh Hokenson eta Munson, 2007). Bi-hizkuntzetan eginiko argitalpenak nahiko ospetsuak egin dira⁶, baita literatura merkatuan ere, nahiz eta, auto-itzulpenez argitaratutako testuak «oso lan konplexuak» (Gentes, 2013: 266) izaten jarraitzen duten, ondorio «personal, literary, pragmatic, political, and/or economic factors» (268) araberakoak izan daitezke. Bi-hizkuntzetako auto-itzulpen lanen alde ona irakurle kopuru altua izango litzake, bi hizkuntza ezberdinetako irakurleak hartuko babilutzeko testuak beregain, baina Joan Margaritaren kasuan –literatura kataluniarrean orokorrean– auto-itzulitako argitalpenek beste helburua ezberdin batzuen ondorioz izan liteke. Helburu hauetan egon daiteke, adibidez: hizkuntza gutxitu baten maximizatzea, identitate sentsazioa transmitituz –baita identitate bikoitzarena ere– kultura ezberdinaren negoziazioa, muga eremuko hizkuntza komunitateen arteko adostasunera iristea, edota bi tradizio literario ezberdinetara egokitzeko ahalegina ere. Katalan soilean argitaratzearen debekuak eraman zuen lehenengoz Margarit bi-hizkuntzetan argitaratzera –adierazi duenez «[a]ra més que mai [...] la traducció es troba a Catalunya sot mesa a les pressions del mercat» (Parcerisas, 2010: 31)–, baina ezin da ukatu honek poesia katalanari bidea ireki ziola muga linguistiko eta kulturalak zeharkatzeko, honela poesia espainolaren alorrean argitara ateraz. Gentesen hitzetan, bi-hizkuntzatan eginiko argitalpen batek formatu ezberdinak izan

OHARRAK

4 | Ezaugarri interesgarri modura, Carme Rierak, aski ezaguna den idazle elebidun katalan eta espainiarrek espainolera idazterakoan –edo itzultzerakoan– antzeko urratsak jarraitzen dituela ematen du. Rierak adierazi zuenez, *Qüestió d'amor propi* (1987/1988) idatzi zuenean, aldi berean idatzi eta itzuli zuen, perspectiva ezberdin bat eman zion prozesua eta nobelaren hainbat aspektutan islatzea Portu zuen: «El filtre que suposava passar per un altre idioma em feia, seguramente, objectivar molt més, em convertia en una receptora i no en una emissora del text en qüestió» (Riera, 1997: 51).

5 | Hala ere, ohartzekoa da, honelako erabaki bat beti ezin dela bakarrik autorearen eskuetan utzi, editoreak eta argitaletxeek ere zerikusia baitute.

6 | *Estació de França* eta *Joana* Hiperiónekin argitaratu ostean, Margaritek argitaletxea aldatu eta Visorrera mugitu zen –poesia espezializaturako Espainiako argitaletxe garrantzitsuenetarikoa bat. Edizio elebidunak argitaratzen jarraitu zuen, eta 2009ra arte bere liburuak Visorren «Colección Palabra de Honor» (Luis García Montero zuzendari zuela) eskusiboan agertu ziren, formatu elebidunean argitaratzen zuen poeta bakarra izanik. Azken urteetan, Espainian, autore eta editore ezberdinez eginiko argitalpen elebidun eta eleanitz oso ezagunak izan dira, hauen artean Noemí Trujilloren *Xarnegos/Charnegos: Antología* (2010) –espainol eta katalanez, Margaritaren hitzurrearekin-, edo Manuel Rivasen *La desaparición de la nieve* (2009) –jatorrizko hizkuntza galegoa izanik espainol, katalan eta euskarazko itzulpenak hartzen dituen–. Interesgarri

ditzake: orrialdekako argitalpena (aurrez aurre aurkitzen diren edo ez diren orrialdeka); orrialdeak zatikatuak dituen argitalpena (bertikalki edo horizontalki egon daitezke zatikatuak); jarraipenezko argitalpena; eta alderantzika daitekeen argitalpena. Gainera, argitalpen hauek agertzen diren ordena beraien arteko hierarkia modukoa izan liteke. Margariten bi-hizkuntzako argitalpenak, normalean, orrialdeka banatzen dira, katalanezko bertsioa ezkerreko orrialdean kokatuz, tradizionalki bertsio originalaren kokalekutzat hartua izan da hau⁷. Hala ere, testuz kanpoko zenbait elementu –hitzaurrea, epilogoia edo notak adibidez– argitalpenaren hizkuntza dominantean ematen dira, espainolean. Bitxia bada ere, testuz kanpoko elementuak ez dira beti desabantaila modura agertuko hizkuntza gutxituarentzako –nahiz eta hitzaurreak beti gazteleraz ageri–, lanen izenburuak beti katalanez ematen baititu. Horrela suertatu zen Hiperión argitaletxeak argitaratutako lan guztiekin Visorrek espainolez sailkatuta izan arren, editorearen eta argitaletxe bakoitzaren eskuetan dagoela adierazten digu honek. Honekin guztiarekin, Margariten poesia kokatzen den muga eremuan, testuz kanpoko elementuek indarrezko hierarkia hau desafiatzeko energia erakusten dute. Sendotasun ez honek atentzio minimo bat erakartzen du hizkuntza eta kultura gutxituekiko, baita literaturaren topaketa honetan, eta baliteke, ironikoki, esanahia ematea argitalpen elebidunei.

Argitalpen elebidunak, bereziki testuinguru linguistiko, politiko eta kultural konplexu batean daudenak, irakurleekiko zalantza garrantzitsuak sortzen dituzte. Joan Margariten kasuan, irakurle katalanek hizkuntza bakarrean eginiko argitalpena eskuratu ahal izango dute lehenengo –autoreak bertsio elebiduna baino lehen, katalan hutsean argitaratzen du normalean– eta ondorioz, ez dute argitalpen elebidunaren eskaria egingo. Horrela, liburu elebidunak, osoki, espainiar irakurleentzat zuzenduak izango al lirateke? Gentesek dio lehen hizkuntzako irakurleak bi hizkuntzetan eginiko argitalpenen irakurleak izan ohi direla beti (2013: 271), askotan elebakarrean eginiko bertsioak ez baitaude eskuragarri edo aurkitzeko zailak baitira. Gainera, itzulpenean gertatu diren aldaketen elementuak –edo sormenezko itzulpen prozesu bat– aztertu nahi dituzte irakurle elebidunek eta horretarako, argitalpen elebidunera joko dute:

Auto-itzulpena «jatorrizko» eta birsortutako testuaren arteko erlazioaren erreflexuaren ondorio da –hizkuntza, kultura eta egilearen arteko truke moduan– eta (auto)-itzultzaileak helburuzko testua aberasteko aukera du, hala nola, jatorrizko testuan «lerro arteko» esanahiak «aktibatzearekin» adibidez.

Auto-itzulpena, hizkuntza gutxituen kasuan bereziki, ezin da identitatearen arazotik banandu, itzulpenean identitatearen eta kulturaren ideari eusten baitio. Bere beste lanetan ez bezala -2010ean Barcelonako *Festes de la Mercè*-n irakurritako «Pregó»-ak

OHARRAK

modura, argitaletxe batzuk edizio elebidunak sartu dituzte, Amargord Editores eta beraien «Colección Galeuscas» horietako bat.

7 | *Barcelona, amor final* (2007) eta *Llum de pluja* (1987) honen salbuespen bakarrak direla ematen du. Ondorengoarekin konparatuz, Genteseek testuaren egitura hierarkikoa nabarmentzen du: '[t]his publication begins with the Catalan version, in which each poem is presented on an entire page. The Spanish poems, however, are printed at the end of the book, one below the other. Line breaks are indicated by only a slash; thus, the Spanish versions lose their status as autonomous poems, being reduced to a mere comprehension aid for language learners' (2013: 276-277). *Barcelona, amor final* ere bertsio katalanarekin hasten da, orrialde osoak hartuz, eta bertsio espainol eta ingelesa liburuaren amaiera ageri dira orrialdeka.

adibidez (Margarit, 2010), kutsu nazionalista gogorra izan zuen eta zabalki Kataluniaren independentzia aldarrikatu zuen «Catalaness» erradikala ez da ohikoa Joan Margariten poesian. Alderantziz, ezkutuko agerpen isila da, ezaugarri nabarmenena Kataluniako toponimia eta geografiaren –bereziki Bartzelona– agerpena erabatekoa izanik beste bertsoetan, batzuetan kosmopolitanismoz estalia. Montserrat Guibernauk lurraldea identitate eta mugimendu nazionalistak garatzeko argumentu emozionaletan dauden bost taldetatik bat dela dio –hizkuntza, historia, lurraldea, kultura eta artea (Guibernau, 2004: 28-32). Argumentu hauek, aztertzailerekin bat eginez, identitate sentimendu bat eraikitzen dute: «[b]elonging to a nation, which is real in the minds of its members, confers on them a sense of continuity grounded upon the sentiment of being part of a group portrayed as an extended family» (Guibernau, 2004: 29). Eta, horrezaz gain, Margariten poesian Kataluniako kapitla «no és la Barcelona que registren els mapes, sinó una Barcelona inventada: [...] una Barcelona moral», «acaba convertint-se en un mirall del mateix poeta sota la superfície del qual es dibuixa [...] una mena d'autobiografia moral»-a duen hiri bat da (Cercas, 2007: 11). Espazio fisikoa pertsona poetikoak jantzi dezaken larruazalaren beste geruza bat izatera iritsi daiteke ia, beraien artean lotura indartsu eta solido bat sortuz –horregatik Margaritek dio «la ciutat és una superposició d'estats d'ànim i de sentiments» (Margarit, 2007: 17) eta edonork elkarrizketa bat izan dezake berarekin–. Bartzelonaren presentzia oso ageria da Margaritaren lanetan, 2007an antologia bat argitaratu zuen katalanez, gazteleraz eta ingelesez *Barcelona amor final* (Margarit, 2007) izenekoa, kapitulu edo atal ezberdinetan banatutako hiriaren inguruko poema bilduma. Atal hauek hiriaren area jakin batzuk edo Kataluniako hiriburuaren ezaugarri bereziak irudikatzen dituzte. Literatura katalanaren tradizio historikotzat hartu ohi izan da, Jacint Verdaguer edo Joan Maragall bezalako poeta askok eskaini dizkiote odak Bartzelona hiriarri. Margariten antologian, argi ikusten da hiriak pertsonaietan uzten duela arrastoa –«Elegia de l'alba» (19/230), «Barcelona era una festa» (20/232) edo «Guerra perduda» (22/234) adibidez–. Ezustekorik gabe, iragana hiriko beste pertsonaia baten modura ageri da, lurraldearen eta historiaren arteko erlazio estua, Guibernauk zerrendatutako ezaugarrien artean dago, identitate nazionala sortzearen esentzian (Guibernau, 2004: 28-32). Hala nola, Margarit berak aitortu zuen «La ciutat és el meu passat» (Margarit, 2007: 17) eta «Últims ecos» (27-28/240) poema aipatutako honen etsenplu perfektu bat dela, baita «Balada de Montjuïc» (155-156/ 402, 404) ere. Azken poema honetan, *Xarnegos/Charnegos: Antologia* (Trujillo, 2010) antologia elebidunaren aurrekaritzat hartua, Bartzelonako lurraldea eta Montjuïc hilerriaren ingurunea nahasten ditu lurraldetasunaren historiarekin, identitatearen ahots poetikoa eta ibilbide pertsonalarekin. Poema egunsentian ahots poetikoaren hilerriarako jaitsierarekin hasten da, inguruak arakatuz, nahiz eta Kataluniaren historiaren momentu klabeak nahas-mahasturik agertu.

«[p]articular landscapes are emotionally charged and portrayed as embodying Catalan traditions, history and culture» (Guibernau 2007: 31) ideia nabarmentzen du.

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

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

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

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

Montjuïc Bartzelonako historiaren parte garrantzitsu bat izan da, k.a. III. mendean Iberiaren kokalekua, juduen Erdi Aroko hilerria, eta Espainiako Gerra Zibilean hainbat eta hainbat hilketen kokagunea. Gertaera hauek nabarmentzen ditu Margaritek poeman, eta inguru oroitzapen guztien gordeleku irudikatzen du, hau baztertzerak ukatzen baita. Identitatearen ahots poetikoa lurraldearekin korapilatzen da historia honen bitartez, egundoko sentimenduak eragiten dituen identitatea: egiazki, *Barcelona amor final* lanean Montjuïc aipatzen den notetan, Margaritek dio «[q]ui pertany a aquesta ciutat du un Montjuïc adins» (153) / «Quien pertenece a esta ciudad lleva un Montjuïc dentro» (398). Gainera, antologia atalean Margaritek azaltzen duen modura, leku honek esanahi pertsonal bat ere badu beretzat, bertan baitaude lurperatuak bere bi alabak. Montjuïc, bada, gorabehera pertsonal eta historikoz beteriko sinbolo indartsua bilakatu da, sustrai emozionalak sortzen dituen eta identitate pertsonal eta nazionalaren arteko muga finkatzen laguntzen duena. Hiria –edo lurraldea– hizkuntzari lotuta dago Joan Margariten poesian, Guibernauk zerrendatutako argumentuen artean ageri

da hau ere. Bartzelonak, Margariten ibilbide poetikoaren antzera, espainiar hizkuntzarekiko harreman estuak ditu, eta Simonek aipatu bezala «a city is a space of connecting and converging communities, of directionality and incorporation» (Simon, 2012b: 127). Elebitasunean, gaztelera eta katalana, argitaratutako bere poesia dela eta, Margariten lanean hiria leiar bikoitz batetik esploratua eta irudikatua izan da, baina bertsoa aldagaitza da nahiz eta espresio linguistiko ezberdinak erabili.

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

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

1950 eta 1975 artean Espainiako beste lekuetatik emigratutako milaka pertsonen bizilekua ere bada Bartzelona, *xarnegos* edo *charnegos* deiturikoak –oraindik ongi «katalanizatu» gabeko etorkin katalanen seme-alabak, *Diccionario de María Moliner*-i dagokionez: *Xarnegosak*, identitate katalanari eta kataluniar produkzio kulturalari lotuak egon direnak (Cullell, 2011) hirian zehar katalanez eta espainolez hitz egiten dutelako dira giltza, hauek dira beraz, Margariten atentzioa erakartzen dutenak⁸. Bi hizkuntzen erabilerak ekar dezakeen ondorioak, Margariten gaztelera-ko heziketarekin batera, batzuegandik lerro mikatzat hartuak bere poesian erabiltzen duen hizkuntzari dagokionez, Simonek «zirkulazio kultura»-tzat jotzen duena ekartzen digu gogora, hiria eta itzulpenaren arteko harremana (Simon 2012b: 129), «special intensity that comes from shared references and a shared history» (130):

Si la desesperança té la força
d'una certesa lògica,
i l'enveja un horari tan secret
com un tren militar, estem perduts.
El castellà m'ofega i no l'odio.
No en té la culpa de la seva força:
de la meva feblesa encara menys.
L'ahir era una llengua ben travada
per pensar, per pactar i per somiar,
que ningú ja no parla:
un subconscient de pèrdua i de cobdícia
on ressonen bellíssimes cançons.
El present és la llengua dels carrers,
maltractada i espúria, arrapada

OHARRAK

8 | «Balada de Montjuïc»
Xarnegos7Charnegos:
Antologia-ren (2010) aurrekari
gisa ageri da. Margaritek
xarneguisme gaiaren eta
xarnegos Bartzelonako auzo
periferikoaren inguruan hainbat
poema idatzi ditu, *xarnegos*-
en linguistika nabarmenduz,
baina baita hauen gizarte maila
ere. *Barcelona, amor final*-
eko (99-106) 'Els llums de les
obres' sekzioa, adibidez, gai
honen ingurukoa da. 70eko
hamarkadaren erdialdean,
Margaritek «Els qui vénen / Los
que vienen» izeneko abesti
baten hitzak idatzi zituen,
xarnegos-ei zuzendutako
Enric Barbatek abesten
zuen abesti bat. Francisco
Candeleni dagokio *Els altres
catalans* (1964) *xarnegos* eta
xarneguisme-aren inguruko
gaur egundaino egin den
lan osoena –eta gai honekin
zerikusia duen edozein
ikerketa–.

com l'heura a les ruïnes de la història.
És la llengua en la qual escric.
També és una llengua ben travada
per pensar, per pactar i per somiar.
I les velles cançons se salvaran.
(Margarit, 2012: 38)

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

Hizkuntza gai baten moduan ageri zaigu poeman, baina garrantzitsuena, Margariten liburu bakoitzeko berezko ezaugarri bat ere bada. *Estació de França*-ren hitzaurreko poemetan, Margaritek dio «sobre les llengües d'aquest llibre»-ren helburua irakurle espainolei Katalunian elebitasunaren ideiak sortzen zuen arazo konplexua azaltzea zen, eta honek nola eragin zuen bere poemetan (Margarit, 2011: 251). Margariten poesiaren eta Sherry Simonen itzulpena eta hiriaren inguruko lanaren artean oso lotura interesgarriak sortzen ditu, ikertzaile kanadarrek diotenez «[t]o discuss cities as a translational space is to use language passage as a key to understanding political and cultural tensions of conflict and dialogue» (Simon, 2012b: 137). Goian aipatutako hitzaurrean Margaritek «frontissa» –muga– hitza darabil, elkar gurutzatzen diren literaturetan konnotazio handiko terminoa: bere burua bi kulturen arteko muga kokatzen duela ematen du, espazio literarioak eta egungo itzulpengintzaren kultura banatzea ahalbidetzen diona. Dударик gabe, bere lan poetikoak itzulpengintzaren kultura bultzatu du, «the coexistence and competition among meaning systems heightens awareness and appreciation of difference» (Simon, 2012a: 160) dion bezala, eta itzulpenaren edozein forma «becomes an integral part in the creation, embodiment, and voicing of meaning and identity» (Wilson, 2009: 187), Kathryn Cramerik dio itzultako testuak berak direla identitatearen tresna indartsuak, posible delako «to get a sense of the alternative voices present in any translates

text» (2007: 222), eta Margariten espainolezko poesiak egiten du hori. Cramerik identitatearen ezaugarriei egiten dio erreferentzi, baita itzulpenean ere, eta

zentzuzkoak diren ezaugarriez gain, pertsonaien izenen moduan, ezkutuan dauden elementuak ere itzultzen ditu, hala nola kataluniar baten perspektibatik –eta ez gaztelar batenetik– emandako gertaera historikoak, edo kataluniar gizarte estrukturan zentzua duten erlazioak eta «zahar» eta «berri» posizioak, adibidez. Elementu hauek ez dira linguistikoak eta, hortaz, ez dira galdu itzulpenean (Cramer, 2007: 222).

Zentzu honetan, «[t]he translated text can be understood as a contact zone, a third space, which is an overlapping of cultures» (Simon, 2011: 50), hibridotasun ontzat jotzen du bere burua⁹. Hibridotasun honengatik Margariten poesiak ez du irakurle talderik baztertzeko, alderantziz, mota guztietako irakurleak erakartzen ditu bere poeziaz gozatzeko, arazotzat edo baztertzaitzat har litekeen edozein ideia nazionalistek aurre egin behar izan gabe.

Margaritek arrakasta ikaragarria izan du kataluniar lurraldetik kanpo, eta literatura espainiarrean oso goraipatua eta estimatua izan da. Arrakasta honen parte bat argitaletxe ezagunek eta pertsonai poetikoen bere poesiari emandako atxikimenduari dagokio, eta azken hogeitau urte hauetan Espainiako literatura gailurrean zegoen tendentziari gehitu izana –«poesía de la experiencia» deiturikoari–. Espainian azken bi hamarkadetako lan kritikoei eta argitalpen poetikoei begirada bat emanez gero, ikusiko dugu «poesía de la experiencia» izan dela Espainiako literatura garaikidean eztabaida gehien jaso duena, eta gainera, literaturaren nagusitzea izan du bere menpe. «Poesía de la experiencia» terminoa lehenengoz 1959an izan zen erabilia poesia espainolari dagokionez, Jaime Gil de Biedmaren eskutik hain zuzen, 50. eta 60. hamarkadetako espainiar poeta garrantzitsuenetako bat, Robert Langbaumen *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957) artikuluan, 27ko belaunaldiko Luis Cernuda autorearen eskutik idatziriko poesian Gil de Biedmarekin bat eginez, Cernudaren poesia bat zetorren Langbaumen «poetry of experience»: hau da, «constructed upon the deliberate disequilibrium between experience and idea, a poetry which makes its statement not as an idea but as an experience from which one or more ideas can be abstracted as problematical rationalization» (Gil de Biedma, 2001: 35-26) poesia bat. Hurrengo urteetan, Gil de Biedma esperientzia espainolaren tendentzi gisa definitu zuen hori teorizatu eta praktikan jartzen du, material poetikoaren erabilpenaren formetan zentratzen da, eta ez gaitan. Alabaina, hurrengo hamarkadetan, «poesía de la experiencia» terminoak pixkanaka gora egin zuen, 80ko hamarkadaren amaieran, bat-batean, poeta gazteek ordezkatu zuten arte. Hamarkada honetako azken urteetan, termino hau poesiaren ulermena sustatzeko erabiltzen zen, «‘un arte sensato’ capable of

OHARRAK

9 | Hibridotasun eta hirugarren espazio horren ideia, post-kolonialismoaren ikuspuntutik literatura katalanari erreferentzia egiteko hainbat ikertzaileek erabili izan duten ideia da (Cullell, 2011: 88-89), nahiz eta artikulua honen esparruak ez duen Joan Margariten lana ikuspuntu horretatik aztertzen uzten.

giving voice to experiences which are verisimilar to the common reader» (Mayhew, 1999: 347) aurreko hamarkadetan Espainian gailendu zen poesia kultural eta elitistaren ondorioz. «Poesía de la experiencia» etiketa 90eko hamarkadan garaiko poesia tendentzia nagusia zer bilakatu zitekeen azaltzeko erabiltzen da gaur egun, egunerokotasunean eta gizon arruntaren bizitzako esperientzietan oinarritua, elkarrizketan eta narrazio tonuak erabiliz. «Poesía de la experiencia» berri hau, Langbaum eta Cernudaren teoria estetikoarekiko Gil de Biedmak antzekotasun zantzu bat eduki arren, Espainiako irakurleen artean nabarmenki ezaguna egin zen. «Poesía de la experiencia» berriak segituan garatu zuen esparru teoriko indartsu bat eta estatuan jarraitzaileak izanik, inongo zalantzarik gabe tendentzia nagusia bilakatu zen (Cano Ballesta, 2001; García Martín, 1988; García Martín, 1998; García Martín, 1999; García-Posada, 1996; Martínez, 1997; Villena, 1986; Villena, 1992). Joan Margarit tendentzia honekin lotuta agertu izan da askotan, eta bere lana honela deskribatua izan da: «parteix de una anècdota –gairebé sempre histories o anecdotes personals, tretes del pou temible de la memòria– I n’extreu una reflexion que, essent tambe personal, acaba atenrent a tothom» (Cercas, 2007: 12), «poesía de la experiencia»-ren xedearekiko oso gertu. Margarit espainiako poesia tendentziekin lotua izan da ageriko berdintasun estetikoaren ondorioz –narrazio eta tonu apalen erabilera eta egunerokotasuneko ahots poetikotik hasi eta bere bertsoetan gizarte konpromezu indartsu bat agertzeraino–, hauek denak «poesía de la experiencia» etiketapean ematen diren ezaugarriak baitira (Cullell, 2010, 28-32). Autore kataluniarra poeta experimental espainiar nagusiekin zuen laguntasunagatik eta konexio literarioengatik ere izan zen tendentziara atxikitua, hauekin argitalpen anitzak egin zituen, eta hainbat ekitaldi eta homenaldietan parte hartu zuen¹⁰. Elkartze hau erakusten duena *El sindicato del crimen: antología de la poesía dominante* (Rabanera, 1994) antologia da, non Margaritek katalanezko poema batekin hartu zuen parte. «La experiencia»-ren parte ziren 49 poetek idatzi zuten antologia honen hitzaurrea auto-gaitzespen ironiko bat da. Bertan 90eko hamarkadan «poesía de la experiencia»-ren aurka agertu ziren alderdi politikoei jabetza eta boterearen abusua eta hitza ez bete izana leporatzen diete. Hitzaurreak, oster, lan honetan aritutako autore guztien laguntasunaz dihardu. Interesgarria da nabarmentzea Joan Margaritek 2010an Bartzelonan irakurritako «Pregó»-an kataluniaren independentziaren ideia hurbilketa egin izan arren eta independentzia politikoa sustatu arren, oraindik ere Iberiar penintsulako literatura sistemarekin harremanetan jarraitu izana, laguntasunaz bermatua izan behar zuena, hain justu. Margarit ondorengo hau nabarmentzera behartua sentitu zen: «el que em va dir el meu amic I gran poeta castellan Luis García Montero en acabar una de les nostres converses sobre aquesta question: ‘Joan, garantízame que tu amistad nunca se independizará de nosotros’» (Margarit, 2010: 7). Horrela, poeta kataluniarrarenak laguntasunez

OHARRAK

10 | Luis García Monterorekin zuen laguntasuna dokumentatuta geratu da, bata besteari poema asko eskaini baitizkiote, baita ekitaldi edo proiektuetako kolaborazio ezberdinetan elkarrekin irakurri ere. Espainiar poeta eta kritikariek ere askotan laudatu dute autore katalana, 2007ko *Coloquio de los perros* da adibiderik argiena, osoki poeta katalanari eskainia eta izenburu esanguratsu baten pean «Joan Margarit, uno de los nuestro» (Zenbait autore, 2007). Gai nagusiak atentzio berezia jartzen dio espainiar literatur sistema Margaritek gozatutako etorrera eta sartzeari.

eta afinitate literarioez sortutako harremanak ziren, eta ez harreman linguistiko edo politikoz, zeharkatzeko errazagoak eta arinagoak ziren loturak, eta horrek, tradizio literarioen arteko jarduna eta lotura ahalbidetzen zuen. Margariten espainol eta katalanez argitaratutako poesia elebiduna indar handiko argitaletxeen eskutik argitaratu zen eta baita bermatu ere –Hiperión eta Visor Iberiar Penintsulako poesia hedabide garrantzitsuenen artean agertzen ziren–, eta bere lan poetikoek sari garrantzitsuak jaso dituzte, ez bakarrik katalanez, baita espainolez ere –2008an, *Premio Nacional de Poesía*-rekin saritua izan zen adibidez–. Pertsonaia poetiko garrantzitsuen itzulera, argitaletxeen sostengu nabarmena edo sari nagusien irabazle izatea prestigioaren ageriko erakusleak dira Mark Verboordek (2003: 265) dioenez. Honekin, Joan Margariten kokalekua indartzen dute Espainiar literatura arloaren barnean eta, ondorioz, baita kataluniarrean ere. Autoreari ezin aldaratuzko segurtasun sarea onartzen diote eta kritika onez hornitzen dute bere lana –autore «experimental» askok erregularri estatuko egunkarietan idazten dituzte artikulua literarioak–, beraienganako estimu eta goresmenak muga Katalana zeharkatuz.

Irakurleak poeta elebidun (katalana eta espainola) bat aurkituko du Joan Margaritengan, hizkuntzen mugetan eta sistema literario paralelo bateko ur mugituetan arrakastatsuki nabigatzen jakin duen poeta. Margaritek espainolez nahiz katalanez idazteagatik –edo aldi bereko itzultpenagatik– inoiz ez dela marjinatua sentitu adierazi du (Lafarque, 2007), baina artikulua honetan erakutsi denez, marjinalizazio horren falta poetak bere lan elebidunen sustraietan jarraitutako estrategiei eta oinarri literario nahiz extra-literario konplexuei dagokio. Alde batetik, hizkuntza ezberdinen erabilpenagatik, Margaritek itzulpenean edo poema elebidunak sortzean harreman natural bati eusten dio eta horrek publiko ezberdina erakartzen du –lan elebidunak argia ikusi baino lehen soilik katalanez egindako lana argitaratu arren–, honela irakurle katalanak pozik utziz. Gainera, ezin da ahaztu, berriro ere gazteleraz (edo edizio elebidunak, gaztelera erabiliz) idaztera behartu zuena, poesia serie katalana zen Columnaren itxiera izan zela, eta ondorioz, beste sistema literaria mugitzea ez zen erabaki boluntariorat hartu –publiko katalanaren artean errugabetzat hartzen zen gertaera–. Bere poesia, oso adierazgarria, beste hizkuntza askotara zabalduta izan da -hauen artean ingelesa, hebreoa eta alemana-, eta honek gaztelerazko bere lana Iberiar Penintsulako hizkuntza nagusira egindako bertsiorat hartzea errazten du eta ez lan katalanaren alternatibatzat. Irakurle espainolen onarpenari dagokionez, auto-itzulpena muga gainditzen laguntzen dion estrategia bat bihurtzen da Joan Margaritentzat, beste edozein autorek oztopatu ezin dezakeen itzulpena: gaztelerara bueltan irakurle espainiarren artean onarpena aurkitzean datza, ia bertsio katalanarekin batera idatzitako poesia ari baita eskaintzen, egiazko produktu poetikoa itzulpen huts bat

beharrean. Beste aspektu interesgarri bat Margariten kokagunea da, ez baita inoiz sistema literario katalan eta espainolaren artean hartzen duen lekua edo rola aldatzen saiatu, biak elkarrengandik banandurik edo independente mantenduz, soilik argitalpen elebidunetan elkartzuz. Bestalde, faktore ezberdinengatik estimua, sistema literario ezberdinetan posizio indartsuak eta harrera ona duelako –bereziki muga kataluniarretik kanpo–, Margaritek izugarrizko laguntza izan du literatura espainolaren merkatuan autore literario garaikideei eta argitaletxeei esker, espainiar poesiaren merkatuan barneratze errazaren eta, gero, iraupenaren bermea dira hauek. Jada aipaturiko ezaugarri guztiez gain, Margariten poetikak, bere beste idazlan edo hitzaldi batzuk alde batera utziz, ez du indar nazionalista katalanik erakusten esplizituki, eta ondorioz, irakurle espainiarrek ez dute problema edo zantzu deserosorik aurkituko gazteleraizko bertsioan. Kulturaren itzultzaile apal bat da, eta gainera, bere poesiaren funtzioa sistema literario katalanaren eta espainiarraren arteko kontaktu eremutzat har daiteke. Kontaktu zona honetan, itzulpena ezaugarri esentzial bat bilakatzen da «cannot be separated from the material, political, cultural or historical circumstances of its production, that it in fact represents an unfolding of these conditions» (Seidman, in Simon, 2012a: 8). Zentzu honetan, bere itzulpenak inguratzen duen testuinguru instituzional, politiko, historiko, kultural eta literario konplexuaren erantzun bezala funtzionatzen du. Testuinguru zail batean sortutako itzulpenek erakusten dute nola autore elebidunek negoziatu dezaketen, eta beraiek barnean kokatu daitezkeen, sistema literario ezberdinetan. Margariten arrakasta honek adierazten du, literatura eta kultura katalana eta espainolaren arteko harreman sana eraikitzeke orduan, beharrezkoa dela mugaren bi aldeetan eragina duen estetika eta afinitate literarioa, ospea eta itzulpen politikan eraikitako perfil bat –bereziki garrantzitsua independentziaren inguruko eskaera dela eta–, egun Katalunian bizi duten egoera politiko eta historiko berri honen aurrean. Espainia eta Kataluniaren arteko muga literario eta linguistikoak definitzen dituzten ur nahasietan arrakastaz nabigatzeak, beste autoreei bidea ireki eta bidegurutzean aurkitzen diren kulturen arteko dialogoa hobetzearen aldeko itzulpen kulturaren adibide garbia da, Kataluniak independentzia lortuko balu ere funtzionatuko lukeena.

Bibliografia

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

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