

Enrique Badosa, traductor al castellano de poetas catalanes contemporáneos

Luisa Cotoner Cerdó

Empezaré por confesar que soy una admiradora entusiasta de la poesía de Enrique Badosa. A estas alturas de la vida, no me duelen prendas al declarar que cada vez me siento más cómoda y más gratamente confortada cuando me siento envuelta en la sensación de armoniosa seguridad que me proporcionan los clásicos y Badosa lo es en la más pura acepción de la palabra. Penetrar en su obra es entrar en un entorno conocido, repleto —eso sí— de rincones ignotos, ya que en ella se conjuga su capacidad de creación personal con la gran tradición literaria europea, sabiamente impregnada en la ingente cantidad de lecturas que le han acompañado durante toda su vida. Su faceta de poeta-traductor es otra derivada o, mejor, el otro lado de la moneda de su poesía original, ya que procede igualmente del inmenso magma que le han proporcionado los libros escritos por otros. Badosa conoce, además de sus dos lenguas vernáculas el castellano y el catalán o viceversa, otras tan dispares como el alemán, el francés, el inglés, el italiano, el latín y el portugués, sus incursiones en todas estas lenguas son las que le han llevado a caer una y otra vez en lo que él llama «la tentación de la palabra», ya sea para crear ya sea para recrear en lengua propia, lo leído en lenguas ajenas.

Otro gran poeta y traductor, Ángel Crespo, señalaba alarmado que «las historias de la literatura rara vez se ocupan de la traducción como actividad literaria de primera importancia»¹, cuando a nadie debería escapársele la influencia que obras escritas en otros idiomas han ejercido tanto en nuestra formación literaria como en la construcción del canon estético de nuestra propia literatura. En ese sentido, Badosa ha contribuido a enriquecer el canon literario de la lengua española con sus traducciones, en un empeño —justo es recordarlo— compartido por otros poetas de su generación, especialmente, por los del grupo barcelonés de los 50, al que pertenece.

Un grupo, la llamada «Escuela de Barcelona», que, en la época más oscura de la postguerra, puso especial empeño en abrir las puertas a escritores extranjeros, preferentemente contemporáneos —alemanes, franceses, ingleses, portugueses, italianos—, cuya obra leyeron y vertieron con entusiasmo al castellano o al catalán como quizá en ningún otro momento de nuestra historia.

Una simple ojeada a las revistas de postguerra, por ejemplo, *Corcel* (Hölderlin y

¹ Ángel Crespo, *Un ideal de traducción poética*. Lección inaugural del Curso para Extranjeros de la Universitat Pompeu Fabra, 18 de abril de 1995 (*plquette* editada por la propia universidad).

Ezra Pound); *Ariel* (Artaud); o *Poesía* (Apollinaire, Blake y Lautréamont); nos proporciona una interesante información acerca de quiénes son los escritores a los que recuperaron o introdujeron en el panorama de nuestras letras como contrapunto del repliegue tradicionalista de otras, como *Garcilaso* o *Escorial*. Esa postura europeísta es especialmente evidente en las revistas barcelonesas *Estilo* y *Laye*, esta última convertida en la primera plataforma de lanzamiento poético del grupo catalán. Resulta asimismo revelador consultar los índices bibliográficos de colecciones poéticas como «Adonais», donde se publican textos de Goethe, Byron, Shelley, Verlaine, Whitman, Rimbaud, Eliot, Kathleen Raine, Carlos Drummond de Andrade, Ezra Pound, Yeats, Thomas Merton, etc., etc.; el catálogo de «Selecciones de Poesía Universal» de Plaza & Janés, dirigida por el propio Badosa, o el de la colección «El Bardo» (1964-1974), dirigida por José Batlló, con la particularidad de que algunas de estas colecciones alternaban la publicación de obras traducidas de autores extranjeros con las traducciones al castellano de obras escritas en gallego o en catalán.

Obviamente, la publicación de traducciones al castellano de poetas catalanes nació del firme propósito de difundir en el ámbito de la lengua común, la obra de grandes autores, clásicos o contemporáneos. Un camino que, según mis noticias, fue iniciado por el malogrado Alfonso Costafreda con su traducción de *Elegías de Bierville* de Carles Riba en 1953, para «Adonais»; seguido a continuación por Enrique Badosa y, después también por Jaime Ferrán, José Agustín Goytisolo e, incluso, Jaime Gil de Biedma, que tradujo, en colaboración con Adolfo García Ortega, *Los días antiguos* de Alex Susanna en fecha mucho más tardía (1989). Debo añadir que, consideradas en su conjunto, estas traducciones de poetas catalanes supusieron una aportación importantísima en el sentido apuntado.

La labor de Badosa como traductor al castellano² de poetas catalanes contemporáneos se inició con la publicación de una selección de poemas de Salvador Espriu, que apareció con el título de *Antología Lírica* en 1956 en «Adonais», pero sin inclusión de los textos originales. Una espinita³ que el propio Badosa se quitaría algunos años después publicando en versión bilingüe, las sucesivas selecciones de

2 Antes había traducido del francés las *Cinco Grandes Odas* de Paul Claudel, publicadas en «Adonais» en 1955, notable versión, aunque actualmente nuestro poeta diga que la rechaza: «En 1955 se publicó mi primera obra extensa como traductor, las *Cinco Grandes Odas*, de Paul Claudel. Comienzo atrevido. Dado que no siempre la crítica compara original y traducción, este trabajo fue injustamente bien recibido. La traducción es defectuosa, con no pocos errores. La rechazo.», Enrique Badosa, *Sine tradere*, Editorial Funambulista, 2016, pág. 34.

3 «Las traducciones de poemas siempre tendrían que publicarse junto a los originales. Es una sinceridad y una lealtad que se deben tanto al lector como al poeta que se traduce» Enrique Badosa, *Sine tradere*, Editorial Funambulista, 2016, pág. 17.

poemas del autor de *El cementiri de Sinera*, que, bajo el título *Antología de Salvador Espriu*, fue revisando y aumentando a medida que la obra original de Espriu iba creciendo hasta en cuatro ocasiones, las tres primeras ediciones a cargo de Plaza & Janés, 1969, 1972 y 1985 y la cuarta publicada por Amelia Romero en 2005.

Ya en el prólogo de la primera edición, fechado en abril de 1956, Badosa traza el itinerario de la lírica espriuana partiendo de la «meditación de la muerte» como tema sobre el que gira su lírica a juicio del propio poeta. Un tema que Espriu desarrolla sobre la base de los que califica como «tres supremos medios de conocimiento: la religión, la filosofía, la poesía».⁴ El fino análisis de los poemas del poeta de Santa Coloma de Farnés llevado a cabo por Badosa viene así a corroborar que su voluntad de traducirle se deriva de lo que Goethe llamaba «afinidades electivas» existentes entre ambos. Y al mismo tiempo refuerza la premisa teórica fundamental para Badosa, y en general para de la «Escuela de Barcelona», según la cual, «la poesía es medio de conocimiento», en contraposición a los defensores de la poesía como comunicación. Una propuesta a la que nuestro poeta se ha mantenido fiel a lo largo de toda su trayectoria. Aunque ese conocimiento no sea, precisa Badosa, «un conocimiento de orden rigurosamente intelectual que pueda ser reducido a proposiciones lógicas». Antes bien —prosigue— «Existe una lógica poética, que es aquella que nos hace conectar existencialmente con la experiencia de la vida».⁵ Muy consciente de su papel de antólogo e introductor de Espriu en el ámbito de la lengua castellana —en la que se vertía por primera vez—, Badosa pretendía que el lector pudiera aproximarse a una obra «de tan vasta envergadura y que, como toda obra nueva, y esplendente en originalidad y profundidad, al principio ofrece cierta resistencia a entregarse al lector».⁶

Un gran poeta catalán se asoma al mundo de habla castellana, y yo he sido el conductor de este paso que es importante para el poeta y que también lo es para mí.⁷

Escribía Badosa en aquel entonces y, efectivamente, él fue quien abrió la brecha y quien siguió facilitando su difusión y el acercamiento de los lectores.

Desde aquel 1956 hasta la actualidad, Badosa ha publicado unos doscientos veintitrés poemas de Salvador Espriu, pertenecientes al *Cementiri de Sinera*, *Les hores*, *Mrs. Death*, *El caminant i el mur*, *Final del laberint*, *La pell de brau*, *Llibre de Sinera*,

4 Enrique Badosa, *Antología de Salvador Espriu*, Cuarta edición bilingüe, revisada y aumentada, Rubí: Amalia Romero, Editora, «El Bardo/ 21», 2005, pág. 8 y *passim*.

5 *Ibidem*, p. 33.

6 *Ibidem*, p. 34.

7 *Ibidem*, p. 41.

Fragments, Setmana Santa, Formes i paraules, y Poema per a un Atlas. Su selección abarca todos sus poemarios, a excepción de *Les cançons d'Ariadna*, obra que, debido a su tono satírico, a Badosa le parece «del todo imposible de traducir, puesto que tan arraigada está en los supuestos más específicos de lo catalán y de la lengua catalana.»⁸ Y es que, en efecto, los juegos de palabras, la polisemia, la ironía o el sarcasmo, son escollos a menudo insalvables porque no pueden ser trasladados de una lengua a otra sin que las pérdidas sean muy considerables. Y si no, intenten traducir un soneto satírico de Quevedo o de Góngora al catalán o a cualquier otra lengua, y comprobarán cuánta sensatez encierra la postura de Badosa.

Precisamente, porque siempre ha sostenido que en traducción «lo que importa es la correspondencia entre la obra original y su versión a otro idioma».⁹ Esta pretensión de absoluta fidelidad es piedra angular sobre la que ha levantado toda su gran labor traductora desde los inicios hasta la que es su última gran aportación, por ahora. Me refiero a su antología *Sine tradere*, publicada en junio de 2016, donde, hoy como ayer, insiste sin ambages en la misma metodología que siguió para llevar a cabo la versión de los poemas Espriu:

Yo me propuse conseguir ritmo y belleza, traducción veraz por lo que tuviera de similitud verbal y conceptual, rítmica, poética, en unas versiones tan literales como creo que la poesía espriuana exige, y no tan literales como para que redundaran en traición flagrante.

No atenerse a este prurito de literalidad amplia y responsable, sería un completo fracaso para quien intentara la traducción de la obra de Espriu. También me he propuesto, dentro de las limitaciones impuestas, en que el poema castellano tuviera lo menos posible de ese desmadejado aire de poema traducido con que se nos suelen ofrecer casi todas las versiones de poesía y —lo que es más grave— también muchas obras originales de poetas contemporáneos y cercanos a nosotros en el tiempo y en el espacio y en la lengua en que escriben.¹⁰

He aquí un ejemplo de su manera de traducir a Espriu: «Llibre dels morts» / «Libro de los muertos» (*Sine tradere*, págs. 112-113):

- El lector la percibe de entrada como visualmente equivalente: trece versos de arte mayor;

⁸ *Ibidem*, p. 20.

⁹ *Ibidem*, p. 35

¹⁰ *Ibidem*, p. 39.

- mantenimiento del ritmo, pese a que tiene que alargar la métrica —utiliza endecasílabos y alejandrinos con o sin cesura— y cambiar las rimas agudas (*cop, cridarà, mort, senzill, camp, vent, llum*, palabras en su mayoría monosilábicas) por palabras mayoritariamente llanas o, si no hay más remedio, esdrújulas, para cuadrar el cómputo silábico. Cambios ineludibles para conseguir en castellano un equivalente armonioso del original;

- fidelidad absoluta al sentido, manteniendo en lo posible un traslado casi literal, solo alterado por necesidades idiomáticas, como el cambio del género gramatical *el blanc senyal / blanca señal*; o rítmica: *tan sols un cop / solamente; fas via / caminas*;

- y por los desplazamientos, alterando lo menos posible el orden sintáctico, para mantener la naturalidad del ritmo acentual, sin incurrir en el hipérbaton, que Badosa detesta, *de sobte cridarà / exclamará de súbito; el secret nom / el nombre secreto; a les branques que s'alcen vers la llum! / en las ramas que hacia la luz se elevan*.

Magnífica traducción que recrea la belleza del original.

Asimismo debemos a Enrique Badosa que la voz de J. V. Foix sonara en castellano por primera vez. Badosa mantuvo una larga y honda amistad con el poeta de Sarrià, tanto es así que fue él quien recogió en su nombre el premio Nacional de las Letras Españolas que el Ministerio de Cultura otorgó en su primera convocatoria a Foix en 1984. Con él comentaba los problemas que se le presentaban cuando caía una y otra vez en la citada «tentación de la palabra», o sea, cuando caía en las redes de un precioso poema y no podía resistir la tentación —o el reto— de traducirlo.

Como consecuencia de esas caídas y recaídas en tantas tentaciones —Enrique es un gran pecador—, debemos a Badosa no menos de cinco publicaciones en castellano de la obra de Foix. La primera titulada *Antología lírica* se publicó en 1963 sin incluir los poemas originales, como era habitual en «Adonais». Pero a esta siguieron tres recopilaciones más, ya en ediciones bilingües, revisadas y aumentadas en cada ocasión, bajo el título *Antología de J. V. Foix*, para Plaza & Janés, en 1969, 1975 y 1988 respectivamente. Finalmente, la quinta entrega, asimismo bilingüe, corregida y aumentada, fue publicada gracias a la benemérita colección «El Bardo» (Los Libros de la Frontera), dirigida por Amelia Romero en 2001. Lo que convierte a Badosa no sólo en el primero, sino en el gran traductor del poeta de Sarrià.

Como en el caso de Espriu, Badosa justifica la necesidad de que la obra poética de Foix sea difundida en un ámbito geográfico mucho más amplio y, al mismo tiempo que, como antólogo y profundo conocedor de su poesía, quiere facilitar a los lectores su

aproximación a uno de los poetas más crípticos y vanguardistas del panorama de las letras catalanas. Para ello, en el prólogo de aquella primera edición, fechado en 1960 y reproducido con las modificaciones pertinentes en cada una de las ediciones siguientes, toma como punto de partida una curiosa teoría acerca de la excelencia poética afirmando sin ambages que:

La piedra de toque de la gran poesía es su traducibilidad. Un poema que únicamente se justifique por los valores estéticos propios del idioma en que está escrito, puede ser sin duda un buen poema. Pero la gran poesía es aquella que se basa en algo más que en los valores lingüísticos, los cuales desde luego no desprecia. [...] En todo caso, —añade— según la obra posea o no esta posibilidad de ser traducida, el autor será un poeta «mayor» o «menor».¹¹

Para Badosa,

La obra del gran poeta es ya traducible antes de ser escrita. La traducibilidad le es inherente, porque esta obra responde a un descubrimiento de las analogías que halla óptima plasmación en el lenguaje simbólico, el lenguaje propio del pensamiento poético. Las resonancias que el poeta pueda arrancar luego a la lengua en que escriba, ya son otra cosa. Son un elemento más y muy fundamental, pero que cumplen una función de medio, no de fin. El fin de la gran poesía no es, primordialmente, un resultado de belleza lingüística. Este resultado es secundario, lo que no quiere decir despreciable ni poco importante, ya que es propio de la poesía. Es un resultado que otorgará mayor plenitud a la obra, pero no le añadirá sentido, aun cuando sin él no habría poesía ni poema.¹²

Resulta muy interesante, recuerdo que estamos en 1960, esa toma de posición en contra del «particularismo idiomático», así como su hábil argumentación, apoyada en un concepto, que se pudieran llamar, esencialista de la poesía, basada, a su vez, en el universalismo de las correspondencias simbólicas —que no simbolistas—, que ciertamente constituyen la mayor parte de la poesía de Foix. De un modo u otro, Badosa consigue salir victorioso de su empeño y traduce respetando no sólo el espíritu sino la letra de sus difícilísimos poemas.

Su amplia selección de la obra foxiana comprende poemas pertenecientes a *KRTU*; *Sol, i de dol*; *Les irrealis omegues*; *On he deixat les claus...*; *Diari 1918*; *L'estrella d'En*

¹¹ Enrique Badosa, *Antología de J. V. Foix*, Cuarta edición bilingüe, revisada y aumentada, Sant Cugat del Vallés: Amelia Romero, editora, 2001, págs. 12-13.

¹² *Ibidem*, pág. 16.

Perris; Desa aquests llibres al calaix de baix; Lletra a Joan Salvat-Papasseit; Tota amor és latent en l'altra amor; Allò que no diu La Vanguardia; Telegrames; Notícies vàries; Darrer comunicat; Tocant a mà; Tots hi serem al Port amb la desconeguda; Cròniques de l'ultrason; y un poema inédito («La porta, estreta, era pintada de verd»)

En las traducciones de Foix, lo mismo que en todas las demás, los objetivos esenciales de Badosa son conseguir una fidelidad al sentido lo más estricta posible y una armonía rítmica estéticamente equivalente.

Tomemos como ejemplo uno de los sonetos que mejor ilustran el mundo poético foxiano, porque plasma, en palabras del antólogo, el «continuo trascender del mundo físico al metafísico, por vía de imagen, de símbolo»,¹³ *Sol, i de dol, i amb vetusta gonella* (de *Sol, i de dol*), que es además uno de los sonetos que acopia más versiones al castellano, puesto que, a raíz del homenaje que la revista *El Ciervo* dedicó al poeta de Sarrià en marzo de 1993 para conmemorar el centenario de su nacimiento (28-I-1893) y el sexto aniversario de su óbito (29-I-1987), nueve poetas entraron en lid sorteando con mejor o peor fortuna la dificultad de la empresa.¹⁴

Sin ánimo de desmerecer la labor de nadie, debo decir que, en mi humilde opinión, donde algunos naufragaron al primar la forma sobre el contenido o el contenido sobre la forma, Badosa obra el milagro de salvar fielmente el sentido materializándolo en una forma estéticamente equivalente.

Comentaremos la versión de este soneto incluida en *Sine tradere*, porque recoge las últimas correcciones hechas por nuestro homenajeado a su versión. Así:

- Badosa respeta la estructura del soneto original catalán, dos cuartetos y dos tercetos en endecasílabos rimados, trasvasándola a una estructura de soneto equivalente, manteniendo el efecto visual, tan importante en ediciones que confrontan, página a página, original y traducción.

- Naturalmente, conforme a la estructura silábica de las palabras en castellano, mayoritariamente trisílabas y bisílabas, frente a las mayoritariamente monosilábicas y bisilábicas del catalán, alarga los versos —solo el primero es un endecasílabo— convirtiendo los trece restantes en alejandrinos, unos a la francesa con perfecta cesura (7+7), divididos otros en tres grupos acentuales de manera que recrea la fluctuación

¹³ *Ibidem*, pág. 23.

¹⁴ *El Ciervo*, 21, marzo de 1993, «Pliego de Poesía. Núm. 78». «Homenaje a J. V. Foix», Presentación de Enrique Badosa. Dos sonetos «Sol, i de dol... I amb vetusta gonella...» y «No pas l'atzar ni tampoc la impostura...» de los que nueve poetas (Rafael Santos Torroella; Enrique Badosa; José Agustín Goytisolo; Pere Gimferrer; Juan Ramón Masoliver; Ángeles Cardona; Jaime Ferrán; José Corredor Matheos y Manuel Longares) ofrecen sus respectivas versiones.

emocional entre la certeza y la duda, plasmada en la secuencia rítmica del original.

- Aunque, siempre que es posible, reproduce incluso los encabalgamientos abruptos de los versos 7 y 8: *¿Vers quina meravella /d'astre ignorat // ¿Hacia qué maravilla /de astro ignorado*. Y del v 9: *M'és present el paisatge /de fa mil anys // Ante mí los paisajes /de mil años atrás*.

- Sustituye la rima perfecta del original, casi siempre imposible de mantener so pena de caer en el disparate, por versos blancos o sueltos, es decir, sin rima, pero cuidando de que el acento versal siempre recaiga en la penúltima sílaba —versos llanos, nunca agudos—, según la preceptiva clásica del castellano.

- En cuanto al nivel léxico, el primer cambio llamativo se produce en el primer verso, *de dol / doliente*. Badosa hubiera podido optar por mantener el paralelismo *sol, i de dol / solo y de luto*, que de hecho aparece en la primera versión. A mi juicio, esa opción no era muy feliz puesto que, además de no reproducir el efecto de aliteración del original, provoca un resultado lingüístico oscuro por mor de esa feísima **u**. Este defectillo fue subsanado en las ediciones posteriores. Badosa, con la honestidad intelectual que le caracteriza, explica que fue Foix quien hizo que se inclinara por *doliente*. Todo un acierto ya que, además de ser una palabra mucho más suave, remite exclusivamente a un estado interior, anulando la posibilidad de confundir ese estado interior que embarga el ánimo del sujeto poético, con la imagen del color negro de una prenda de vestir.

- Igualmente, en este primer verso, el traductor cambia *vetusta gonella*, dos arcaísmos por dos vocablos mucho más usuales *túnica vieja*, recolocando el adjetivo calificativo en castellano en su posición natural.

- Ciertamente hubiera podido mantener *pasturajes mudos*, pero —qué duda cabe— *praderíos* significa lo mismo y resulta una palabra mucho más eufónica (sin la *t*, la *u*, la *j*). Más discutible quizá, hasta el punto de si es o no es ‘traición’, es haber optado por *pasos vencidos / passos retuts*, ya que por *retut*, se entiende ‘inútil’ al menos en Mallorca. Aunque ciertamente la opción ‘pasos inútiles’ hubiera afectado a la armonía rítmica del verso.

- Quizá la mayor dificultad del traslado se encuentra en los tercetos: *l'estrany no m'és estrany: / jo m'hi sent nat; i en desert sense estany // o en tuc de neu, jo retrob el paratge / on ja vaguí*

Cuya sintaxis ha exigido un verdadera *tour de force* por parte del traductor que

debe cambiar la puntuación, intercambiar esticomitias y encabalgamientos, cambiar oraciones yuxtapuestas por consecutivas y añadir palabras: *No me parece extraño / lo extraño: pues en ello me siento haber nacido // Y en desierto sin agua o en un pico de nieve* (esticomitia) / *vuelvo hallar el paraje que conozco. Y la trampa / de Dios para ganarme* (encabalgamiento).¹⁵

- Aunque, Badosa, obtiene el premio, succulento para él, de destruir dos hipérbatos: *de Déu, el parany // O del diable l'engany // la trampa de Dios para ganarme. O el engaño del diablo.*

En resumen, Badosa sale triunfante del empeño sin utilizar los odiados hipérbatos, sin apenas añadidos ni supresiones, usando muy pocas equivalencias léxicas, aunque se vea obligado por imperativo gramatical a variar el ordenamiento sintáctico.

Para concluir, quisiera añadir que, en el ámbito de la poesía catalana contemporánea, Badosa no solamente ha vertido al castellano poemas de Espriu y de Foix. En su citada antología, significativamente titulada *Sine tradere* (2016), además de encontrar numerosos traslados de lenguas extranjeras —alemán, francés, inglés, italiano, latín y portugués—, ha continuado con la tarea de traducir a grandes poetas catalanes como Joan Alcover, Joan Barat, Feliu Formosa, Oriol Izquierdo, Joan Maragall, Maria Mercè Marçal, Joan Margarit, Maria-Luisa Pazos, Joan Salvat-Papasseit, Joan Teixidor y Jacint Verdaguer. Espero que disfruten leyéndolos y cotejando la pulcritud de unas versiones concebidas *Sine tradere*.

¹⁵ Por cierto, que el sintagma 'pico de nieve' fue objeto de las travesuras de Titivillus. Según explica el propio Badosa (*Sine tradere*, p. 31), en la primera edición «tuc de neu» aparece «sin nieve», cuando debía ser «con nieve». Un error que persistió hasta la edición de Plaza & Janés de 1988, e incluso en *El Ciervo*, aunque que en mis ejemplares lo tengo corregido a mano por el poeta traductor, que escribe «nevado». Una opción perfectamente válida, pero que convierte en adjetivo lo que en el original es un complemento preposicional. Dado el brío con el que Badosa se aferra a la fidelidad al texto, no me sorprende su elección final «de nieve».