Internacionalització de la literatura en temps d'Internet

Joan Casas
Teresa Iribarren i Donadeu
Jordi Jané Lligé
Carles Prado-Fonts
Joan Ramon Resina
Simona Škrabec
Carles Torner

PID_00191463

UOC
Universitat Oberta de Catalunya

Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca

Índex

1. Reflexions crítiques sobre literatura i globalització 5
1.1. Bibliografia 17

2. Traspassar la frontera o eliminar-la? 19
2.1. Una mica d'història i altres consideracions teòriques 19
2.2. El centre i la perifèria a Europa 33
2.3. Bibliografia 45

3. Europa enllà: apunts sobre el sistema literari global 47
3.1. Més enllà d'Europa, més a prop de casa? 47
3.2. Més globals, menys plurals? 48
3.3. El desembarcament xinès –o història de la literarietat perduda– 52
3.4. Reflexions finals per a (futurs) editors 60
3.5. Referències 61

4. Petita festa de la traducció de poesia catalana 2003-2010 63
4.1. L'eclosió internacional de la literatura catalana 2004-2010 64
4.2. Les subvencions a la traducció i la seva repartició per gèneres ... 67
4.3. Les subvencions a la promoció i al desplaçament d'autors: el cas de la poesia 69
4.3.1. Instruments per a donar a conèixer la diversitat de la poesia catalana 73
4.4. Poesia catalana als Estats Units 75
4.5. Arrelats en la societat civil literària 78

5. L'impacte de la fira de Frankfurt a Alemanya 81
5.1. Introducció 81
5.2. Abans de Frankfurt 84
5.3. Durant Frankfurt 90
5.4. Després de Frankfurt 96
5.5. Conclusions 100
5.6. Bibliografia 101

6. Un traductor literari a l'era de les revolucions tecnològiques 105

7. Breu crònica de l'edició del *bestseller* Oliver Jeffers a Andana Editorial 117
7.1. L'èxit internacional d'Oliver Jeffers 117
7.2. Entrevista a Ricard Peris 118

1. Reflexions crítiques sobre literatura i globalització

Joan Ramon Resina

Mai no s'havia posat tant d'èmfasi com ara en la projecció de les accions, opinions i teories, ni en l'exportació dels productes de la terra o de la indústria més enllà de l'àmbit natural en què aquestes coses es generen i tenen el seu sentit immediat. Mai no hem estat tan **malalts de cosmopolitisme** ni tan **afectats de desarrelament**.

La mil·lenària set de transcendència, secularitzada el segle passat en versió historicista apadrinada per Hegel, ha derivat en el nou mil·lenni en un passió per ultrapassar els límits i negar aquella condició *a priori* del coneixement, la ubicació de tot fenomen a l'espai. És una **passió d'estar potencialment a tot arreu** i, doncs, enlloc en particular, d'excloure tota exclusió.

D'aquesta abolició de l'enfora en diem **globalització**.

Hi contribueixen diversos factors, bàsicament d'ordre tecnològic però també, indestriablement, d'ordre econòmic, social, polític i fins i tot filosòfic. Als anys noranta del segle passat **Benedict Anderson** s'indignava davant del fenomen que ell batejà com a "**nacionalisme de correu electrònic**", que suposa la possibilitat que les diàspores d'emigrats, vinculades als països d'origen a través d'Internet, incideixin –de vegades radicalment– en la política d'aquells països, mentre viuen desvinculats emocionalment i políticament dels països on resideixen per raons d'oportunitat econòmica estricta. Aquests mateixos nacionalistes a distància, deia Anderson, capaços d'atiar conflictes a través de la Xarxa, no enviarien els seus fills a combatre en les guerres que ells mateixos contribueixen a encendre. Una dècada i mitja més tard, i amb el que ara sabem sobre el reclutament de terroristes islàmics entre fills d'immigrants a països occidentals, potser s'hauria de revisar aquella opinió, en el sentit que la globalització, més que generar una hipocresia basada en la separació entre l'alliberament de les emocions, d'una banda, i el comportament pragmàtic, d'una altra, el que fa és desubicar els focus "calents" on solien convergir accions i emocions.

D'això se n'ha dit **descentrament**.

Des del punt de vista cultural, el descentrament ha comportat l'agudització de l'afany per ocupar un espai "transnacional" que suposadament transcendeix el de les antigues nacions, declarades obsoletes. És el moment dels conceptes amb el prefix **trans**: transfronterer, transsexual, transatlàntic, transgenètic, i

altres mots de la mateixa jeia relacionats emotivament amb el mot *transgredir*, que és la versió ideologitzada del verb *traspassar*. Avui està de moda bescantar les cultures i les literatures nacionals, alhora que es fan enormes inversions per promoure aquestes mateixes literatures a escala global; és a dir, per practicar, amb més o menys encert, allò que unes dècades enrere s'anomenava **imperialisme cultural**.

Amb això vull dir que, si abans una obra literària s'estudiava per a comprendre la tradició cultural d'on sorgia i dintre de la qual dialogava amb tota una constel·lació d'altres obres, avui es tendeix a estudiar-la o bé en el buit o, en el millor dels casos, en relació amb altres obres igualment arrencades de la seva matriu i elevades a un sistema literari actualment en formació, el de la *world literature*, la **literatura mundial**.

Una conseqüència d'aquest aixecament de les fronteres literàries és la periclitació de l'historicisme tal com el van promoure **Herder i els preromàntics** en valorar per damunt de tot les varietats de les formes històriques, creient que aquestes eren la manifestació positiva de l'esperit universal. En certa manera, **la mundialització de la literatura és una exacerbació del romanticisme**, en tant que, lluny de proposar un sistema universal amb unes lleis estètiques que determinarien el valor relatiu de les obres literàries, n'aguditzen l'aïllament, eliminen l'interès per les condicions de la seva aparició i menystenen tot altre criteri que no sigui el de la rellevància de l'obra individual en funció d'un mercat també mundialitzat.

No cal dir que aquest criteri de rellevància elimina l'interès per la història de la formació i desenvolupament dels models estètics, dels gèneres literaris, i fins de les obres mateixes, que ja no formen part orgànica d'una tradició, com la definida encara per **T. S. Eliot** en tant que condició de l'aparició del talent individual (Eliot, 1967), i ni tan sols d'un cànon, que fins no fa gaire es definia en relació amb la llengua en la qual l'escriptor s'havia llaurat un lloc en relació amb la seva habilitat amb un material lingüístic particular. El mateix Eliot el 1945 encara considerava la tasca principal de l'escriptor cultivar la llengua del seu país:

> "Podem dir que el deure del poeta en tant que poeta és sols indirectament cap al seu poble. El seu deure directe és amb la seva llengua, primer per a conservar-la, i després per a estendre-la i millorar-la." (Eliot, 1957, pàg. 9)

La raó és evident. Els éssers humans viuen en col·lectivitats lingüístiques i aquestes s'enforteixen o decauen segons la qualitat del seu idioma; això és, la flexibilitat, l'amplitud i la precisió amb què la llengua permet abastar la realitat de manera complexa i efectiva. Durant el període que va de la fi del segle XIX fins a la Segona Guerra Mundial, els escriptors comencen a sospitar de l'adequació del llenguatge a la realitat. ***La carta a Lord Chandos*** d'**Hugo von Hoffmannstahl** es podria considerar el tret de sortida d'aquesta presa de

consciència, tot i que a tot arreu hi ha símptomes de la desvinculació de llenguatge i sentit, que aflora també en el camp de la conducta, per exemple, en les cèlebres relliscades de la llengua estudiades per **Freud**. Per això els escriptors més astuts confessen el seu escepticisme envers el llenguatge i el refan per expressar allò que els mots de la tribu no permeten copsar.

Diguem de passada que, durant aquest període excepcional de les literatures europees modernes, el **català** es troba tot just remenant el seu llegat medieval per a aplegar un vocabulari poètic més aviat minso i considerablement arnat. Mentre autors com Mallarmé, Pound o Joyce treballen per refinar i, en el cas de Joyce, reconstruir uns llenguatges altament estratificats, a Catalunya es treballa per a establir un idioma normatiu, que sols comença a ser funcional als anys trenta del segle XX, i que dels quaranta als setanta serà pràcticament descompost, dialectalitzat i barbaritzat, i se n'elimina per molt de temps aquella condició de llengua orgànica vers la qual els escriptors tenen un deure de fidelitat. De fidelitats n'hi va haver tantes com d'infidelitats. Encara n'hi ha de totes dues, i als infidels de vegades sembla que els vagi millor que als altres, tot i que el temps acabarà posant les coses al seu lloc.

La tensió particular de la literatura catalana moderna ha estat el fet de viure com una contradicció entre funció i estil allò que les altres literatures del seu entorn vivien com episodi, el més brillant potser, d'una llarga evolució literària.

En el cas català es cremen etapes a gran velocitat, passant en pocs anys dels balbucejos jocfloralistes a la poesia romàntica amb cara i ulls de Joan Maragall, a un postsimbolisme molt digne de Josep Carner i Jaume Bofill i Mates i a la prosa peraltada però absolutament brillant d'Eugeni d'Ors, abans d'entrar en la fase ja del tot homologada amb el bo i millor de la poesia europea contemporània amb Carles Riba i Salvador Espriu.

Tot això, però, es produeix una mica en el buit, o més exactament en l'ambient culturalment satel·litzat per la **literatura francesa**, d'una banda, i el **cultisme noucentista**, de l'altra.

Dit entre parèntesis, aquell rar moment de passió pels clàssics, recolzat en l'empresa de traducció de la **Fundació Bernat Metge**, va estar curull de possibilitats culturals malauradament desaprofitades, en part per la catàstrofe de la revolució i de la guerra, i en part també per la desafortunada reacció anticlàssica que entra els anys seixanta amb el desprestigi de la Lliga Regionalista –associada de manera massa estreta amb el Noucentisme– i l'ascens de la cultura de masses.

Amb l'arraconament dels clàssics s'esvaeix no sols l'intent d'empeltar la cultura catalana en el corrent més ample i profund de la cultura europea, sinó també la possibilitat de generar un pensament filosòfic al marge del neotomisme i dels epígons del neomarxisme i el postestructuralisme, possibilitat de pensament que apuntà un moment **Joan Crexells** i que va desaparèixer amb la seva mort prematura el 1926.

Si el Noucentisme propugnava una literatura internacionalment homologable, que sols podia aspirar a crear el seu públic en un esdevenidor condicionat per una determinada política, d'altres, com **Josep Maria de Sagarra** o **Josep Pla**, administraven les possibilitats reals creant una literatura a partir d'una llengua molt propera a l'emprada per les classes mitjanes urbanes, i ho justificaven –en el cas de Pla– per la necessitat de portar la gent a llegir i escriure en català (Pla, 1984, pàg. 288).

Efectivament, la literatura catalana ha viscut en el segle XX, i encara hi viu, en la contradicció entre aspirar a una projecció internacional en un nivell de qualitat homologable i una realitat pobríssima pel que fa a la base de tota literatura: la necessitat d'alfabetització i habituació d'una majoria social a tractar la llengua pròpia com a vehicle principal de la representació del món.

També en això les coses han canviat molt poc des del 1980, quan Pla va escriure:

> "La gran història del nostre país és que el poble i els forasters arrelats aconseguim entre tots que sapiguem el català. No serà pas fàcil, però precisament perquè és així el seu interès és molt gran. La continuació! Aquest és el gran problema." (Pla, 1984, pàg. 289)

Certament, la continuació és el gran problema, però també el trencament d'uns condicionants que fan que, per exemple, l'escassa lectura en català tendeixi a la facilitat defensada de manera militant per Pla, la qual cosa es tradueix en un monopoli gairebé absolut per part de la novel·la del petit bocí de mercat editorial que té actualment la literatura catalana.

La conseqüència visible d'aquest monopoli és que les lleixes de la secció catalana de les llibreries solen estar ocupades per una quantitat considerable de matèria lingüística infumable, mal pastada i cuita amb la pressa de servir-la a temps del Sant Jordi, data en què el català compra d'esma el llibre anual, preferentment signat per algun habitual de tertúlia televisiva, per qualsevol columnista de diari, o per algun polític que potser l'ha encarregat a un negre. Això quan no compra alguna dels centenars d'obres d'autoajuda que omplen seccions senceres de les llibreries d'aeroport. Tot molt *light*, molt d'usar i llençar. Llibres de llarg recorregut, com ara *Incerta glòria* o *Mirall trencat*, que poden aspirar al títol de millor novel·la catalana del segle XX, són impensables sota un règim cultural tan escanyolit. I pel que fa a la filosofia, al pensament que s'enfronta als problemes que sorgeixen de la vida, sols cal comprovar la feredat que causa als editors qualsevol manuscrit amb certes pretensions, si no és que estigui redactat en castellà o, encara millor, si és traduït d'alguna altra llengua europea.

D'això no en tenen només la culpa els **editors**. Tothom n'és responsable: uns **lectors** que, posats a triar, consideren que el castellà els dóna més garanties i converteixen la tria en una profecia autoacomplidora. Els **poders públics** que, malgrat dues lleis de normalització no implementades en tota la seva extensió i encara així no respectades, no han valorat prou la importància de crear un espai de lectura hegemònic en català ni de crear, al marge de la trista cerimònia dels premis literaris, les condicions indispensables per la consolidació d'un pensament i una escriptura solvents. Caldria rescatar l'escriptura de les pressions de l'èxit immediat i fer-la capaç d'aixecar, a la llarga, el sostre cultural del país per l'únic procediment eficaç conegut: una selecció rigorosa de les persones i les obres, i una incentivació amb honors no homologables als dels personatges populars de torn: golejadors, perruquers de moda, presidents d'equips de futbol, artistes de cinema o models de passarel·la, sense oblidar els polítics, que estan en una altra categoria, ja que són els únics que es concedeixen els honors a ells mateixos. En un altre temps i un altre lloc, aquesta selecció hauria correspost a la universitat, però ara n'hi ha prou amb fer una ullada a les del país per a convèncer qualsevol persona mitjanament exigent que no són l'espai de reflexió intensa i concentrada, d'intercanvi d'idees, i de mútua fertilització espiritual entre col·legues de diverses disciplines, com ha succeït en altres indrets i períodes històrics.

Un sistema de provisió i col·locació de títols com és la universitat actual no permet llucar i, no diguem ja, identificar-se amb el miracle que representaren per a la revolució del pensament centres com **Jena** i **Weimar** al principi del segle XIX; o més endavant, en els anys vint i l'inici dels trenta del segle passat, una petita ciutat com **Marburg**, on es reuniren durant uns anys persones del nivell de Paul Natorp, Nicolai Hartmann, Martin Heidegger i els deixebles d'aquest: Hannah Arendt, Hans-Georg Gadamer, Karl Löwith, el teòleg Rudolf Bultmann, i els romanistes Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach i Werner Krauss. Del que aleshores va sorgir d'aquella població de dimensions comparables a les de Girona n'ha viscut la filosofia, la literatura comparada, la història de la literatura romànica i la teologia fins al final del segle XX. I si considerem l'obra cabdal de Heidegger i la dels seus deixebles, haurem d'admetre que l'estel del Marburg d'aquells anys encara no ha acabat de passar.

Si algú hagués preguntat a aquells professors i estudiants alemanys sobre la difusió de la seva feina fronteres enfora, el més probable és que la pregunta els hauria agafat per sorpresa. No sembla que entrés en les seves preocupacions si els seus assajos eren rebuts o no a París, Londres o Nova York. Eren, això sí, extraordinàriament conscients de les implicacions disciplinàries d'una conferència, d'un seminari, d'un article publicat en revistes especialitzades.

Se sentien gestors de la disciplina i, per tant, hi estaven compromesos.

A les seves memòries, **Gadamer** parla amb enorme respecte dels seus professors i companys, conscient d'haver-se format en una situació privilegiada, en íntima col·laboració entre persones apassionades pel saber, que trobaven en l'aventura intel·lectual l'incentiu i la satisfacció suficients. El mateix Gadamer reconeix que aquestes condicions van desaparèixer de la universitat massificada de la segona part del segle XX, no sols per la impossibilitat de mantenir la compenetració que havia caracteritzat els seminaris, sinó també per la bu-

rocratització del professorat i els criteris de rendiment imposats per polítics i funcionaris que, d'altra banda, no s'interessen pels continguts de la producció acadèmica i que, en la majoria dels casos, no estan en condicions de discernir l'obra important de la paperassa que escupen tothora les premses universitàries. La queixa de Gadamer respecte del Heidelberg dels anys cinquanta i seixanta, quan ell va succeir Karl Jaspers en la càtedra de filosofia, és extensible a les universitats actuals.

> "Tanmateix s'hauria de reconèixer a Heidelberg i a les universitats en general que fins i tot quan aquests cossos autoadministrats mostraven amplada de mires, fracassaven sistemàticament perquè els polítics i els mateixos administradors no en tenien, d'amplada de mires." (1985, pag. 145)

Ben al contrari, les consideracions antiintel·lectuals dels gestors universitaris, més atents a satisfer els polítics, inversors, i *lobbies* de tota mena, tendeixen a sufocar les iniciatives renovadores si no estan beneïdes per aquests agents, cosa realment difícil des del moment que una visió intel·lectual de llarg recorregut tendeix a pertorbar la doxa sobre la qual reposen interessos de tot pelatge.

Aquesta seria una primera reflexió per via il·lustrativa sobre les possibilitats de difondre una cultura autòctona més enllà de les fronteres lingüístiques o estatals.

Dels exemples esmentats –i en podríem afegir d'altres– s'infereix que una producció vitalment empeltada a una tradició, i que pel mateix fet la renova, tendeix a desvincular l'àmbit de formació de l'àmbit de circulació i d'influència.

La segona reflexió hauria d'orientar-se vers les possibilitats actuals de la cultura catalana i, més específicament, de la seva literatura, per a fer aquest salt. Hem observat com nuclis de creació intel·lectual molt reduïts i d'abast popular limitadíssim han disseminat els seus productes arreu del món gairebé sense proposar-s'ho. El romanticisme, per exemple, va restar un afer exclusivament alemany, i encara força localitzat a Turíngia, amb alguna projecció al sud (el Bamberg d'E. T. A. Hoffmann), fins a rebre l'atenció de Madame de Stäel al seu famós llibre *De l'Allemagne*. L'existencialisme de Jaspers i, sobretot de Heidegger, va començar essent un corrent antiescolàstic, de ruptura amb la tradició filosòfica que es coneixia a les aules.

Si la pregunta per la difusió de la literatura catalana no ens la plantegem en termes de mercat, és possible expressar un optimisme caut. Si, per contra, es consideren les seves possibilitats mercantils, haurem de ser menys optimistes, sense prejutjar que aquesta o aquella obra pugui treure el cap en aquesta o aquella traducció, o fins i tot gaudir d'un volum de vendes considerable en algun mercat específic.

La possibilitat que es donin èxits aïllats sense que aquests arrosseguin la literatura de la qual formen part no és excepcional. Si és més visible en el cas de literatures considerades menors, com la catalana (i no empro el terme *menor* paradoxalment, com ho van fer Gilles Deleuze i Félix Guattari amb relació a un autor VIP d'una gran literatura com Kafka), això és perquè aquestes literatures han arribat tard a l'etapa nacional i no han pogut imposar els seus cànons amb el fort sentit identitari d'altres literatures que encara fan la impressió de ser nacionals, tot i haver entrat també en el procés de dissolució d'aquell patriotisme lingüístic de què parlava Eliot. El senyor Pérez Reverte pot ser un abrandat nacionalista espanyol, però ni la seva obra pot considerar-se una aportació singular a l'evolució del castellà, ni els que la compren en l'idioma original o en traducció esperen trobar-hi altra cosa que una mica d'esbarjo. És a dir, que l'èxit quantitatiu d'aquest autor no és diferent del de l'autor d'*El codi Da Vinci*, ni ho és el procés de confecció de les seves novel·les, que segueix la mateixa recepta: anàlisi de mercat, una llengua fàcilment traduïble a base de llocs comuns, recurs a fórmules narratives predigerides.

En consonància amb la resolució de la història cultural en una única cultura aeroportuària, ara ja no hi ha pròpiament un cànon per cada literatura. En tot cas, el que en queda és cada cop més irrellevant.

En canvi, tenim un cànon occidental dominat per la **llengua anglesa**, i es treballa assíduament en la formació d'una **república mundial de la literatura**, tal com l'ha proposada Pascale Casanova.

En aquesta nova *res publica* o democràcia de les lletres, la distribució de valors literaris es resoldrà per uns criteris que potser ja no facin referència a les dimensions i la força política dels estats, però sens dubte aprofitaran el llegat d'aquests en relació amb la rellevància dels sistemes lingüístics on emergeixen els productes literaris que competeixen per la visibilitat dintre d'aquest vast espai. És dir, que els sistemes lingüístics pressuposen un sistema de valoració *a priori* de les obres literàries particulars. La llengua, doncs, no és el grau zero de l'escriptura, sinó el grau deu, vint-i-cinc, o menys cinc, depenent de criteris alhora intralingüístics i extralingüístics que fan de la República mundial de les lletres una entitat on la igualtat d'oportunitat literària és tan fictícia com la igualtat d'oportunitat econòmica al capitalisme.

El recurs automàtic a la **rellevància lingüística** –a la idea que hi ha llengües que són intrínsecament més literàries que d'altres– no és pas racional, però la racionalitat no és una característica inherent al mercat i l'*homo economicus* és una abstracció i directament una perversió quan es considera com a vara de mesurar la cultura. Però no sols ha desaparegut la idea d'una racionalitat històrica de la literatura (d'un progrés que comportava, per exemple, l'evolució de la poesia èpica a la novel·la a cavall de la secularització o desmitologització de personatges i fites heroiques), sinó que també ha desaparegut la mateixa racionalitat del seu estudi.

Avui els estudis literaris, a diferència de les ciències i pseudociències com l'economia, s'imparteixen sense la més mínima pretensió d'un ordre o una necessitat acumulativa de coneixements.

Fins i tot quan es manté un pla d'estudis, com a les filologies a la universitat espanyola, aquest pla és arbitrari, i la progressió d'assignatures no respon a un ordre rigorosament fonamentat. Aquí és encara més vàlida la crítica de **Georg Lukács** a la idea de ciències socials de **Max Weber**.

> És sabut que Weber va intentar recolzar la cientificitat de la sociologia damunt l'objectivisme de la disciplina, la seva presentació i anàlisi dels fets socials despullats de judicis de valor, que serien preracionals o irracionals. El terme *judici de valor* va entrar al llenguatge ordinari amb una connotació pejorativa. Emetre judicis de valor era considerat un subjectivisme inacceptable, suficient per a desqualificar una opinió. Ara bé, l'estudi d'uns fets de manera axiològicament asèptica encara pressuposa la selecció dels fets estudiats, o sigui que remet a un criteri prefactual que sols pot ser decidit en referència a algun valor o sistema de valors. És la paradoxa en què es troben els historiadors que abominen de l'ús polític de la memòria i reclamen una objectivitat suposadament garantida per l'*status* científic de la seva professió. Aquests mateixos historiadors són cecs a les raons per les quals han triat un determinat material i un determinat punt de vista; en definitiva, són cecs al sistema de valors que apliquen a l'hora de fer emergir l'"objectivitat" dels fets.

Lukács posava per condició de l'objectivitat de les ciències socials que s'estudiïn els fenòmens particulars a la llum de la situació social d'on sorgeixen els fenòmens estudiats, i també que es considerin a la llum del procés històric global. Ell proposava el **materialisme dialèctic** com el mètode que permetia demostrar i fonamentar filosòficament la racionalitat i progressivitat de la història, i així avaluar la rellevància dels fenòmens concrets en relació amb les lleis de la història (Lukács, 1954, pàg. 485-89). Però, com observa **Leo Strauss**, la demostració del caràcter racional i progressiu de la història depèn del fet que aquesta es consideri des del seu acabament, o sigui, que el procés històric hagi efectivament conclòs, com era el cas per a Hegel, però no així per a Marx, que no admet finalitats naturals o transhistòriques amb referència a les quals es pugui determinar si una mudança és progressiva o regressiva, ja que en desconeixem les conseqüències futures (Strauss, 1989, pàg. 19-20).

Si les ciències socials no poden fonamentar la seva objectivitat damunt d'uns principis completament racionals, què haurem de dir de les ciències humanes i, concretament, de la història literària? El darrer intent de bastir una **història de la literatura catalana moderna** amb criteris de progrés, el de **Joaquim**

Molas i el que en podríem dir la seva escola de crítics filomarxistes, ha estat responsable de la versió dominant de la literatura catalana del segle XX, estudiada amb paràmetres progressistes (més exactament, d'adjudicació de progressisme) que han donat lloc a valoracions sorprenents.

> Per exemple, la desvaloració del Noucentisme davant d'un Modernisme formalment més primari però considerat més radical i, en definitiva, més d'esquerres, o la preterició de l'obra cabdal de la narrativa catalana del segle XX, *Incerta glòria*, sens dubte per l'apostasia del Partit Comunista i la conversió al catolicisme de Joan Sales, ni que fos en clau existencialista i sota la influència de Gabriel Marcel. O la sorda hostilitat contra Josep Pla i la predilecció per tot allò que s'hagi pogut considerar antiburgès, de vegades sense ser-ho.

Ara bé, si desconeixem el sentit de la història, o si, aprofundint en l'escepticisme de **Nietzsche**, afirmem que no té sentit, o que el sentit, en cas d'haver-n'hi, és extrahistòric i, per tant, inassolible, o bé que és exclusivament humà però basat en una il·lusió de permanència del *nomos* o llei, que cada època i cada cultura revisa al seu torn, haurem de concloure que el relat de la història literària catalana moderna des d'una fase burgesa (la Renaixença) a una de rebel·lió interna a la burgesia (la bohèmia modernista o el criticisme humanista de Maragall), a una fase reactiva, la noucentista, nodrida d'intel·lectuals petitburgesos al servei del poder polític, a una altra de tendències revolucionàries amb escriptors d'indiscutible filiació republicana, etc., és un relat que, si bé descansa en consideracions de tipus social, com propugnava Lukács, d'altra banda, converteix aquestes consideracions socials en clau interpretativa a partir de la suposada racionalitat i universalitat d'aquesta perspectiva.

Això vol dir que aquesta escola pressuposa la coincidència del seu criteri de progrés amb un progrés històric efectiu que determinaria l'aparició dels continguts socials a partir d'una trajectòria dialèctica que portaria de l'antic règim a la burgesia i d'aquesta al proletariat, condemnant alguns d'aquests continguts (la petita burgesia, el Noucentisme) a representar l'antítesi del progrés i, doncs, a encarnar un principi estètic regressiu.

> Al capdavall, resulta que la cientificitat del materialisme dialèctic no es recolzava menys en la introducció d'uns judicis de valor ni sortia més ben parat de l'acusació d'irracionalisme que dirigia a les ciències socials sota l'hegemonia objectivista de Weber.

Al cap i a la fi la història literària és, com la crítica, una funció valorativa, i que el criteri de valor sigui el tarannà antiburgès de l'obra o l'exquisidesa del treball sobre l'idioma (criteri que restabliria el Noucentisme a un lloc d'honor dins la història literària) no altera aquest fet cabdal. Però si la història literària construïda amb criteris filològics com a il·lustració de l'evolució de l'idioma ha acabat cedint el terreny a uns estudis culturals d'origen neomarxista, amb els criteris de raça, gènere i sexualitat per damunt dels de classe social, això és perquè des de fa dècades la paraula es troba en franca retirada davant les

prioritats de l'acció política, d'una banda, i de l'ascens de la iconografia, de l'altra, ascens que es converteix en domini gairebé absolut a mesura que avança la globalització.

L'*intermezzo* **estructuralista** i el seu cosí germà, el **formalisme rus**, defensaren un moment el gir lingüístic dels estudis literaris amb una sistematicitat analítica que va poder fer creure en el descobriment d'un universalisme formal. La crítica literària va tenir aleshores vel·leïtats de treballar amb categories analítiques *a priori* i d'accedir a la cientificitat que pretenien haver assolit les ciències dites *socials*. Ara bé, l'estructuralisme suposava una situació lingüística autònoma i aïllada de tot el que no fos signe lingüístic. S'interessava pel mecanisme de la llengua i no per la parla concreta i real de les persones, ni per les obres literàries en tant que actes de parla. Això suposava també un desinterès per les llengües en tant que modalitats concretes de la llengua sistema i de les literatures en tant que sistemes particulars amb una història i un suport col·lectiu, poble o nació. És cert que la radicalització de l'estructuralisme, la **deconstrucció**, va privilegir i inflar el concepte de text i de llengua escrita, però en endinsar l'estudi de la literatura per camins culterans d'un hermetisme sense precedents, portà la crítica literària a un atzucac.

Les conseqüències del triomf de la indeterminació del significat a l'esfera pública han estat, d'una banda, la corrupció del llenguatge ordinari, i de l'altra, l'emergència d'un cinisme expressiu que pot arribar a ser graciós en el seu patetisme.

Així, Bill Clinton, en ser preguntat per una comissió del Senat si havia tingut relacions sexuals amb Monica Lewinsky, va respondre: "depèn del que vostè entengui per sexual" ("it depends on what you mean by sex").

La translació d'aquesta elasticitat dels mots i dels conceptes a l'exercici de la lectura comporta la depreciació de la literatura com a àmbit de coneixement i posa en perill la seva continuïtat dins la universitat. Quan els estudiants, encoratjats per una pedagogia desfibrada i entregada a l'arbitrarietat i al lloc comú, esperen d'un seminari el tractament de l'obra com una matèria tova i infinitament dúctil a l'associació mental, vol dir que s'ha dissipat l'immens treball d'erudició que algun dia va legitimar la interpretació de textos com a forma de coneixement en crítics com Auerbach o Steiner. Pel fet de formar part de les humanitats, la literatura està exclosa del nucli dur i respectat de les disciplines científiques però, fins i tot en aquest apartat cognitivament relatiu, va perdent prestigi i ja no sembla capaç de mantenir indefinidament la seva pertinença a l'arbre del coneixement. Si arribés a ser-ne expulsada, les conseqüències no serien únicament acadèmiques. Com diu Alvin Kernan,

"no disposar d'un lloc oficial qualsevol en la taula d'organització de la universitat, o perdre el lloc que es tenia, és evidentment catastròfic per qualsevol matèria, una descertificació en tant que coneixement, una condemna a la no-existència." (Kernan, 1990, pàg. 200)

Quina relació hi ha entre la continuïtat de la literatura com a disciplina administrativament reconeguda i la projecció internacional de la literatura catalana? Senzillament, si la literatura desapareix de la universitat com a forma de coneixement organitzada i, per tant, respectada, també es dissoldrà com a objecte social. Els dos processos són paral·lels. De fet, l'evolució dels estudis literaris cap als estudis culturals en nom de la democratització del gust, amb l'atenció concedida en un primer moment a la literatura popular i després a les altres formes de comunicació, des del cinema i la televisió a la moda i la publicitat, és inseparable de l'esllavissament de la literatura vers la perifèria del prestigi cultural. Que aquesta marginació de la literatura s'hagi orquestrat amb denúncies d'elitisme és una de les ironies de la universitat de masses.

A l'estranger la literatura catalana acostuma a entrar a les universitats abans que al mercat editorial. Generalment són els acadèmics els qui estimulen les editorials a apostar per les traduccions d'autors catalans, i els editors responen, si ho fan, fiats en el criteri d'uns experts legitimats pel prestigi de les institucions respectives. Ara bé, a la majoria d'universitats estrangeres la literatura catalana no té categoria departamental o de programa. En el millor dels casos se l'ha considerada una parcel·la de l'anomenada *literatura peninsular* i, majorment, un apèndix força irrellevant de la literatura espanyola. Darrerament l'impuls dels anomenats **estudis ibèrics** ha fet molt per delimitar un espai disciplinari en el qual la literatura catalana hi funcioni com a element constituent i, per tant, imprescindible. Però encara fa de mal dir si una modificació departamental d'aquestes característiques arribarà a consolidar-se en un ambient de recessió general de les humanitats i de les literatures estrangeres en particular.

Hi ha els conversos a la visió quiliàstica d'**Internet** com a mort del llibre i resurrecció dels textos en la glòria global. Però Internet és aliè a qualsevol organització valorativa, un arxiu total en el qual, com al registre civil de Lisboa a la novel·la *Tots els noms* de Saramago, hi ha una butlleta per a tothom però una classificació sense cap ordre que no sigui el pur dipòsit. Allà s'hi pot decórrer indefinidament els passadissos entre prestatges –que a Internet serien els enllaços– sense arribar enlloc ni sortir-ne mai més.

> Passar del llibre a Internet és com anar de la biblioteca –lloc que espantava pel seu ordre infinit el general Stumm a *L'home sense atributs* de Musil– a l'hipertext derridià de l'infinita regressió dels significats.

Confiar la difusió de la literatura catalana a Internet equival a llençar un missatge dintre d'una ampolla a un oceà saturat d'ampolles i en perpètua expansió. Potser sí que algú en algun lloc la reculli i n'extregui una col·lecció de bits potencialment desxifrable, però quina recepció en farà al costat d'una oferta infinita d'altres textos i signes multimèdia de tota mena? Què esdevindrà un text intencionalment literari en l'atenció dividida i cada cop més curta del *multitasking*? Aquesta pregunta en comporta una altra de més radical: **hi hau-**

rà text literari encara que desaparegui el seu context vehicular original? Això és, sense una disciplina que va rebre el seu nom de lletres, *litterae*, d'un mitjà radicalment diferent del que ara pretesament el supera i desplaça? Cal tenir present que Internet no coneix lletres, sols caràcters.

Si Internet sols ofereix un simulacre de projecció internacional i una globalització *readymade*, quines eines té una literatura minoritària per a transcendir les seves fronteres lingüístiques? La **traducció** no és una resposta a la pregunta, sinó la condició que tan sols ens permet plantejar-la. Calen traduccions i cal que siguin qualitativament útils, que retinguin la marca de la literarietat com a índex de la presència d'un estil en l'idioma original.

Però més enllà de l'existència de traduccions, cal reproduir l'estructura de producció que en el passat i en alguns indrets ha relacionat talent creatiu amb talent crític, visió editorial i fonamentació acadèmica.

Ha estat de la col·laboració entre aquests agents que un dia es va formar la institució anomenada *literatura*, no de l'anarquia demagògica amb què de vegades els uns, de vegades els altres, han cregut ser els únics representants legítims del fenomen literari. La literatura, com tota creació humana, no és un fet etern ni universal, sinó una invenció possible en condicions històriques precises (Reiss), el prestigi de la qual va contribuir a la seva expansió a altres indrets i a la seva mutació corresponent. Un primer impuls irreflexiu aconsellaria seguir aquest moviment perseguint el foc follet d'un o altre èxit comercial més o menys genuí en versió *paperback* o Kindle. Però mesurar el prestigi d'una literatura per aquests incidents fugissers no és sols enganyar-se sinó que també impedeix reconèixer les seves condicions d'existència i creixement.

Condició real de la literatura és la disponibilitat d'un espai reservat a la contemplació i a l'estudi. Un llibre, en el sentit immaterial del mot, no apareix a ritme de concurs ni de diada. És el producte refinat d'una maduració invisible, que com tot el que creix vol una terra adobada, temperatura adequada i un grau precís d'humitat. Sense una disposició social receptiva i avaluadora no és fàcil que es produeixi una cosa digna del nom de *literatura*. Sempre ha estat així i això no canviarà. Una altra cosa és que el fenomen es perdi o transmigri. Al final de la seva vida, Josep Pla es considerava un dels darrers exemplars d'una espècie condemnada:

> "Els contemplatius hem passat avall. Els esforços que fa la societat d'avui per viure com si la poesia no existís, com si l'esperit no tingués una mica d'existència real, és fonamental. Arribarà un moment –potser ja hi som– que l'única cosa important de la vida humana serà el wàter." (Pla, 1979, pàg. 524)

El vàter o els èxits prefabricats d'usar i tirar.

Al capdavall la literatura, com tota obra de l'esperit, no sorgeix per fiat. Respon a una necessitat, sentida de manera particularment intensa per unes persones concretes, però també, ni que sigui de manera més diluïda, per la societat a la qual pertanyen. Des de l'antiga polèmica entre **Plató** i **Aristòfanes** al voltant de la preeminència de la poesia o de la filosofia, la poesia s'ha postulat com una forma de coneixement. I ha estat aquesta reclamació la que, reconeguda i honorada per la societat des de final del segle XIX, ha fet possible la instauració de la literatura com a disciplina universitària i la lectura com a mètode de maduració de la persona. Recrear a petita escala, a escala de petita nació o fins i tot de comunitat provinciana –Marburg! Weimar!–, la convicció del valor formatiu que té l'anàlisi en profunditat, anàlisi que sols permet l'escriptura –les imatges concentren el significat a la superfície–, podria ser l'única manera d'assegurar l'estímul a l'emulació i a la superació que ha estat clau en l'aparició de les grans obres i la sedimentació de les grans literatures. D'altra manera, seran les fórmules de l'èxit precuinat les que imposaran la seva tasca a uns autors que, després de vendre centenars de milers d'exemplars, no hauran creat comunitat intel·lectual o estètica i hauran estat flor mediàtica d'un dia. La globalització, com a concepte i experiència històrica, també passarà. Les paraules quedaran, a condició que algú en algun indret preservi les condicions indispensables a la seva existència com a literatura, això és, la capacitat de llegir i escriure de manera lineal, encadenant els pensaments, un darrera l'altre, progressant analíticament del més complex al més simple i valorant al mateix temps el que hi ha d'efímer i sensual, i per tant d'humà, en l'art de l'escriptura.

1.1. Bibliografia

Anderson, Benedict (1998). *The spectre of comparisons: nationalism, southeast Asia, and the World*. Londres: Verso.

Casanova, Pascale (1999). *La République mondiale des Lettres*. París: Seuil.

Deleuze, Gilles; Félix Guattari (1975). *Kafka Pour une Littérature Mineure*. París: Les Éditions de Minuit.

Eliot, T. S. (1967). "Tradition and the individual talent". A: *The Sacred Wood* (pàg. 47-59). Londres: Methuen.

Eliot, T. S. (1957). "The social function of poetry". A: *On Poetry and Poets* (pàg. 3-16). Nova York: Farrar, Straus and Cudahy.

Gadamer, Hans-Georg (1985). *Philosophical Apprenticeships* (trad. de Robert R. Sullivan). Cambridge, MA: The MIT Press.

Hofmannsthal, Hugo von (1959). "Ein Brief". A: *Gesammelte Werke. Prosa II* (pàg. 7-20). Fischer Verlag.

Kernan, Alvin (1990). *The Death of Literature*. New Haven: Yale University Press.

Lukács, Georg (1954). *Die Zerstörung der Vernunft*. Berlín: Aufbau.

Musil, Robert (1967). *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hambrug: Rowohlt.

Pla, Josep (1979). *Notes del capvesprol*. *Obra completa* (vol. 35). Barcelona: Destino.

Pla, Josep (1984). *Darrers escrits*. *Obra completa* (vol. 44). Barcelona: Destino.

Reiss, Timothy (1992). *The Meaning of Literature*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.

Saramago, José (1997). *Todos os nomes*. Lisboa: Caminho.

Strauss, Leo (1989). *The Rebirth of Classical Political Rationalism* (ed. per Thomas L. Pangle). Chicago: The University of Chicago Press.

2. Traspassar la frontera o eliminar-la?

Simona Škrabec

"With Ella up front you've got to play better than your best."
Duke Ellington, 1957
"Which is not a nice image, of course. But when you study the market, this is what you find."
Franco Moretti, 1999

2.1. Una mica d'història i altres consideracions teòriques

Sempre de nou m'assalta la mateixa pregunta –irresoluble, incòmoda i irritant–: quin sentit pot tenir dedicar cap mena d'energia a pensar la literatura teòricament? Les obres són allà, als prestatges de les llibreries i les biblioteques, només cal agafar una portada que et sembli atractiva i passar de llarg dels lloms anodins, fugint sempre de l'avorriment i també de massa esforç. Així, la poesia et bressola i crea instantàniament un ambient de calma, la narrativa et transporta a indrets exòtics i, a més, ofereix el plaer de resoldre enigmes distrets, com els mots encreuats. En aquesta atmosfera, el passat sembla un indret fascinant, ple d'intrigues semblants als sucosos articles de les revistes del cor.

És aquest el sentit de tot plegat? La missió de la literatura és entretenir perquè cal seguir el dictat d'un públic que exigeix no ser torbat en la seva pau?

El punt de partida per a la reflexió sobre totes aquestes preguntes un pèl provocadores podria ser la meva incapacitat de ser una turista obedient. Viatjo força a llocs ben diferents, però m'interesso cada cop menys per aquells paisatges que suposadament hauria d'admirar. M'entesto a teixir jo mateixa el fil d'Ariadna per travessar laberints desconeguts. Així, la primavera del 2011 passo uns dies a Cracòvia, una de les ciutats europees amb el nucli medieval més ben conservat. Aquí, com arreu, el passat es ven en trossets assumibles en una visita curta. Totes les necessitats d'un visitant estan previstes per endavant i, per descomptat, cada gest d'aquesta oferta variada té el seu preu: el valor afegit el produeix sobretot el beure i el menjar –per la qual cosa les ciutats més belles d'Europa s'han convertit en una gran taula a l'aire lliure. Cal oferir també un lloc per a dormir i procurar explicacions telegràfiques sobre qualsevol pedra que cridi l'atenció dels curiosos. La vida de la ciutat en si, no interessa ningú. La Cracòvia real, amb els seus suburbis, oficines i fàbriques, com si no existís. Allò que es ven aquí són paquets tancats, produïts d'acord amb una suposada necessitat dels visitants. No hi pot haver cap sorpresa, els turistes que s'han aventurat lluny de casa volen trobar a cada lloc exactament allò que n'esperen: els tòpics produeixen més tòpics fins que la cadena es fa tan previsible que

les botigues exclusives acaben venent figuretes de plàstic d'un gust espantós. I llavors els indrets que havien atret les ànimes més sensibles per la seva bellesa es converteixen en paratges explotats fins al límit, que brutegen i on ja no és possible fer gaire diners.

Prenc, doncs, un cafè caríssim en una de les terrasses de Wawel, incapaç de comprar les entrades per a cap museu i compartir l'espai amb grups sorollosos i monòtones oracions dels guies. A la pujada cap al castell m'emocionen dos nois d'uns deu anys, nens encara. Asseguts en una distància prudent un de l'altre perquè les melodies no es barregin, toquen els seus acordions de joguina. Els instruments de plàstic amb el seu so estrident són un trist complement del platet on es veuen alguns euros, molt més valuosos que els *zloty* que es poden guanyar amb les feines destinades al públic domèstic. A les cruïlles, per on passen els invisibles habitants autòctons, hi ha uns quioscos precaris on algunes dones grans, realment massa grans per a passar tot el dia al carrer, venen les típiques pastes salades. Vaig comptar que per un grapat d'euros em podria literalment haver endut tota la paradeta. S'hi estaran del matí al vespre, però la suma que en trauran cada cop tindrà menys valor.

Aquesta Polònia que descric és el resultat dels últims vint anys. Després del 1989 tots els països d'Europa Central han corregut per construir un país *homologable* amb els estàndards europeus. I se n'han sortit de meravella; el lloc és endreçat i bonic, tot i la pressió humana que suporta. Però el desig de calcar els models d'èxit, arracona i exclou molta gent. Les iaies de les brètzel i els noiets acordionistes no n'han obtingut gaire, de profit. Un dels nois toca amb una expressió rebel, fa sonar les tecles amb una estranya ira mecànica, mentre que l'altre somriu als que el miren, orgullós del seu saber i s'entreté observant els altres nens que passen de llarg, agafats a la mà dels seus pares. I té ganes d'aixecar-se per a convidar-los a jugar. No tothom reacciona igual davant el contacte amb els forasters, el primer mostra ràbia i desconfiança, l'altre noi ganes d'interacció i curiositat. L'oferta de Cracòvia inclou excursions a Auschwitz i a les mines de sal que també són a prop, com també es pot fer una volta amb un Trabant i visitar un típic pis comunista de les barriades: tot s'ha convertit en material vendible.

Els *tour operators* o operadors turístics que han desenvolupat el complex sistema de còmodes vacances sense cap sorpresa han transformat profundament els paisatges humans d'Europa –a poc a poc ho estan aconseguint també als altres indrets del planeta on l'equilibri de forces és encara més precari i la influència del turisme de masses resulta directament devastadora (Boades, 2010, pàg. 79-90). Partiré de la hipòtesi que el món literari està ara mateix en un procés de transformació semblant: la dimensió de proximitat que incloïa un **compromís personal** s'ha convertit en un negoci gegantesc.

La indústria del llibre ja no produeix per a cada lector en singular, sinó que endevina –o si més no vol endevinar– les necessitats i els gustos dels lectors en plural, en un plural molt nombrós, com més nombrós millor. El canvi no és només qüestió de números i quantitats perquè han canviat també les relacions entre els factors clau.

En aquest món globalitzat, la qüestió de la internacionalització de la literatura no és gens senzilla. Cal deixar ben clar que ens estem proposant res menys que comprendre com funciona la **producció de la bellesa** –i com podem posar preu a una experiència **sublim**.

Igual com la indústria turística fa pagar pels sospirs d'admiració davant d'un antic palau o un salt d'aigua especialment salvatge, la indústria cultural posa preu a la nostra necessitat de bellesa i la fa rendible.

Aquest negoci, però, és delicat perquè no es tracta precisament de vendre un sac de patates que ha de satisfer la gana més elemental. Allò que volem posar en circulació és més esmunyedís que el valor afegit que generen els productes, embolicats amb cura en embalatges atractius. L'experiència estètica simplement hi és, es produeix tota sola. De cop, el peu s'atura, s'atura també el temps per uns breus instants i la ment sobrevola els espais en els quals són possibles connexions inesperades.

La bellesa sempre dóna accés a una comprensió més profunda i és el primer pas cap a la capacitat del pensament abstracte.

Veure passar un jove o una jove bonica despertarà, si l'observador és honest del tot, l'efervescència d'un plaer immediat, però alhora també la consciència temible de finitud, tota bellesa s'esvaeix –com bé ho ha demostrat Thomas Mann amb *La mort a Venècia*.

L'**experiència estètica no es pot programar** mai del tot: es poden preveure i facilitar les condicions, però aquell moment sublim de màxima concentració no es pot calcular amb precisió. El problema de la indústria turística és que **ha de poder preveure** els moments sublims i per això ens serveixen els paquets prefabricats per a cada indret una mica interessant. En canvi jo puc confessar que he vist la plaça de San Marco només una sola vegada, un desembre gèlid. Totes les altres visites van ser en va. Només un cop, la bellesa dels palaus em va tallar la respiració perquè aquell conjunt monumental es mostrava enmig d'una boirina extremadament fràgil, impossible de posseir ni de preservar.

Tot això em porta a pensar en un assaig que hauria de ser la base de les reflexions sobre la situació de les obres d'art en la nostra societat. Estic parlant de ***L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica***, que **Walter Benjamin** va començar a escriure el 1935 a París, on va haver de refugiar-se davant les amenaces del règim nazi, que li havia robat la pàtria.

Benjamin va establir el lligam entre l'ús de la tecnologia en les arts i la possibilitat que les arts siguin utilitzades amb finalitats polítiques poc nobles.

Per això es va postular en contra de tot dogma o immobilisme i es mostrava disposat a col·laborar activament amb un art que vol provocar canvis reals i visibles. Un art, doncs, que sacseja i incideix en la societat i no pas un art que ens acontenta i ens fa sentir grans.

Avui la distinció entre un **artista acomodat** i la **marginació de la consciència crítica** s'ha desdibuixat i no és possible parlar de categories pures, ni col·laboracionisme ni dissidència són uns conceptes gaire útils, si més no en les societats democràtiques d'Europa. Però si retornem als anys trenta del segle XX, que és quan es va gestar la fisonomia de l'Europa actual, llavors esdevé més fàcil comprendre la importància d'aquestes qüestions i veiem que la seva influència tanmateix arriba fins avui.

Benjamin detecta amb perspicàcia el nucli de la seducció del **feixisme** sobre les multituds.

Aquesta ideologia s'acosta a les masses populars –al proletariat– com si volgués resoldre la precarietat secular de la seva situació, però llavors, en lloc de realment canviar les relacions de poder i la distribució de la riquesa, acontenta la població amb la projecció d'una imatge més grandiosa d'ells mateixos. En lloc de donar-los justícia, pau, prosperitat, l'Estat els assegura la grandesa, les victòries, la glòria.

L'**estetització de la política** permet, doncs, adormir els neguits i suplantar els problemes reals. L'estratègia de buscar la grandesa a tot preu va conduir Europa a desenvolupar el culte del líder –gairebé cada país se'n va fabricar un– i fins i tot se celebrava la bellesa de la guerra amb els textos, com el manifest que el 1935 Marinetti va dedicar a l'ocupació italiana d'Etiòpia.

En l'anàlisi de Benjamin, la literatura no té cap importància especial i fins i tot l'enorme canvi que va suposar la impremta per a ell no significa cap canvi de paradigma. Les lletres i la facilitat de la seva reproducció queden inscrites dins d'aquell món antic en el qual les obres d'art es podien reproduir en sèrie gràcies a comptats procediments rudimentaris que aprofitaven la ductilitat dels metalls –forjar monedes o reproduir amb motlle les escultures de bronze– o mitjançant les tècniques gràfiques com la litografia i on pertany, en darrer terme, també la impremta.

El canvi tecnològic que va esbotzar la porta va ser, en canvi, l'invent de la **fotografia** primer i després també la imatge en moviment del **cinema**: Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, esdevindrien pel·lícules, s'alegraven els contemporanis.

> Benjamin sabia que la gent del seu temps esperava que totes les llegendes i tots els mites arribarien a ser il·luminats pels focus i immortalitzats amb l'ull de la càmera.

Però la producció d'una pel·lícula és tan cara, deia el filòsof ja en els anys trenta, que ningú no se la pot comprar com els mecenes abans es podrien comprar un quadre. Es necessiten milions d'espectadors per a fer-la rendible. **La pel·lícula és un producte col·lectiu destinat a un públic col·lectiu**. Amb la introducció del so, la imatge en moviment va topar sobtadament amb les fronteres lingüístiques, de manera que aquest jove art va quedar d'entrada limitat a l'abast de la seva pròpia llengua. La innovació tècnica de la **banda sonora** va coincidir amb els inicis del feixisme i així la capacitat de reproduir el so, que havia de ser una limitació a la divulgació global, va resultar molt convenient per a subratllar la impossibilitat de compartir res amb els altres pobles o cultures: la llengua tancava l'art dins la comunitat original.

> L'art cinematogràfic, amb la necessitat d'un gran finançament i la limitació lingüística, es va convertir en un gran aliat d'interessos nacionals i excloents.

Benjamin malauradament ja no va poder conèixer la sortida de l'atzucac de la propaganda com va ser *El gran dictador*, finançat, dirigit i protagonitzat per **Charles Chaplin** el 1940. Els discursos d'Adenoid Hynkel en una llengua improvisada feta de crits i de sons guturals ni llavors ni ara no necessiten cap traductor.

L'**efecte hipnòtic** que produïen les pel·lícules glorioses de directors com **Leni Riefenstahl**, en canvi, va ser possible perquè la càmera havia introduït a les arts un punt de vista nou, inimaginable abans. La càmera pot suplantar la visió de la pupil·la perquè es pot moure lliurement per l'espai i gravar qualsevol perspectiva –sense que es notin els aparells i les estructures que són necessaris per a fer-ho. En una pel·lícula no veiem ni el càmera ni els focus, ni les grues. La il·lusió de la realitat pot ser perfecta, som dins d'un món, no observem l'escenari des d'una cadira determinada com en la sala fosca del teatre. L'ull de l'observador és mòbil, com en la vida real. La perspectiva de la càmera que grava les imatges es mou com si els **espectadors fóssim a dins de l'escena**.

La pel·lícula, a més, és una successió de moments aïllats, construïda en la sala de muntatges, la percepció d'aquesta realitat virtual es pot retocar, conduir, modificar, induir...

> El més important és, de totes maneres, que les pel·lícules permeten una recepció col·lectiva, són un art que dura en el temps, entrem en una sala tots junts i en sortim junts, la sensació de comunitat és intensa.

La massa s'hi pot reconèixer a dalt del llenç, la càmera n'és el mirall. Les grans festes, les manifestacions multitudinàries, els esdeveniments esportius –i també la guerra– són aquells espais on la massa es percep com un conjunt visible, s'adona de la seva existència. Perquè la visió del conjunt sencer només es pot fer mitjançant un aparell. Només des del cel podem copsar la visió d'una multitud de centenars de milers. Des de dins de la multitud, en canvi, aquesta visió de totalitat no es pot aconseguir.

Si la política ha utilitzat amb tanta efectivitat els procediments estètics per a moure la gent a no pensar en els altres i a cometre atrocitats, què poden fer les arts per barrar el pas a aquest abús?

Walter Benjamin construeix la seva teoria de l'art al voltant del terme **aura**. Per a explicar aquest concepte, se serveix d'un vers d'un poema de Rainer Maria Rilke (*Spaziergang*, 1925) que parla del plaer d'observar una tarda d'estiu la corba d'una muntanya a l'horitzó o de seguir amb la mirada la forma d'una branca. De sobte, diu Benjamin, aquesta visió s'obre cap a la llunyania.

> Per molt a prop que tinguem l'objecte d'observació, l'espai s'obre, adquireix profunditat. Aquesta experiència, però, no dura més d'un instant i no és possible repetir-la, emportar-se-la a un altre lloc. L'experiència estètica és un moment d'efervescència que passa ara i aquí i per a un sol observador.

Fins i tot les arts com el teatre i el cinema, que es viuen en comunitat i en les quals la sensació de pertinença a una experiència compartida és inevitable, necessiten aquest observador capaç de "percebre la llunyania". Els espectadors han d'entrar en un espai de profunditat que s'obre a partir d'allò que veuen. L'art educa, doncs, la nostra capacitat no d'observació passiva, sinó de reacció davant les imatges.

La definició de Benjamin segons la qual l'objecte ha de "retornar-nos" la mirada sembla d'entrada una simple bajanada. Com pot un quadre "retornar" la mirada? Qui ho ha sabut explicar ha estat **John Berger** en un assaig de 1978 sobre els usos de la fotografia:

Si observem el món amb l'actitud d'un espectador de telenotícies, res no ens tocarà, res no es farà lloc en la nostra consciència. Per impactants que siguin les imatges, deixarem que s'emmagatzemin en la memòria d'algú altre, no en la nostra. Els diaris ja fan la crònica de tot el que passa, nosaltres no cal que ens en preocupem. Però si en un instant determinat ens adonem que els protagonistes d'una notícia són allà i "ens miren", tot canvia. És llavors quan comencem a pensar estèticament, a percebre la realitat de manera activa, formem part d'allò que se'ns explica, no ho podem oblidar ni negligir (Berger, 2001, pàg. 54-61).

La importància d'aquesta teoria estètica per a la nostra societat és enorme. No és cap casualitat que el breu assaig de Benjamin s'hagi acabat consolidant com un text fonamental sobre la modernitat. Però la seva rellevància és especialment gran en el comerç internacional del llibre. Avui dia l'exotisme s'explota d'una manera cada cop més barroera. Els llibres que ens han de commoure perquè ens expliquen desgràcies arriben de tots els racons del planeta on hi ha un front obert que genera notícies periodístiques. Però la gran majoria d'aquests testimonis literaris no retornen la mirada a l'espectador, estan escrits perquè els puguem observar impassiblement, els seus relats no afectaran les nostres vides, ni tan sols les consciències.

En la seva reflexió sobre l'espai literari, **Maurice Blanchot** constata a partir de la veu tremolosa de **Franz Kafka** que si una escriptura és autèntica, llavors arriba un punt en el qual la ploma emmudeix (Blanchot, 1955, pàg. 20-23). Si l'autor furga dins seu, el resultat és el silenci, es fa impossible parlar com davant d'un confessor o d'un metge. Les paraules no surten o bé s'aturen de sobte, falten o sobren o no són adequades...

A partir de la veu tremolosa podem comprendre la falsedat de l'eloqüència, de la seguretat de poder-ho dir tot, de descriure-ho tot.

Jaume Cabré i Hermans

En una taula rodona la tardor de 2011 vaig tenir l'ocasió de parlar amb la traductora eslovena de W. F. Hermans i els seus impactants contes sobre la guerra a Holanda. La comparació entre "Balada" de Jaume Cabré (*Viatge d'hivern*, 2000) i el conte titular del recull "Paranoia" (1953) de Hermans va revelar una diferència que confirma la tesi de Blanchot. Hermans es basa en els records de l'escola de la seva infantesa. Parla sobre una noia que simplement "desapareix" després del càstig sever que la condemnava a haver de passar tota una nit al pati de cara a la paret. El narrador la sent cridar, però no sap què crida, no és capaç d'acostar-s'hi o d'establir-hi cap mena de comunicació –perquè l'autor és conscient que descriu un patiment extrem i no s'atreveix a imaginar quines serien les paraules d'una òrfena maltractada inhumanament. Cabré, en canvi, és capaç de descriure minuciosament l'escena en la qual el fill mentalment retardat mata la seva mare i situar-la en la guerra a Bòsnia. La guerra és per a ell una possibilitat teòrica, l'autor en pot parlar –amb respecte i consideració per descomptat– però no es troba davant l'angoixa d'un autor que no troba paraules per a descriure allò que ha viscut.

Aquesta és també la diferència enorme que separa els comptats testimonis literaris directes que han escrit sobre la seva experiència en els camps de la mort, i els llibres, cada cop més freqüents, que recreen l'univers de la repressió nazi. En la nostra època tecnològica no ens podem permetre de perdre la capacitat de contemplació perquè d'ella depèn la nostra capacitat d'emoció i d'empatia –i l'obligació que tenim d'oferir un tracte humà a tothom.

Leonardo da Vinci, també citat per Benjamin, deia que un quadre esdevenia etern tan bon punt hi era aplicat el vernís. Contemplar una obra d'art significa, doncs, desenredar amb paciència els fils que han quedat congelats sota la capa de vernís. I per aquest procediment es necessita un espectador, o un lector, actius.

La tecnologia, si incideix realment en la naturalesa d'una obra d'art, ha de canviar la forma de percepció de la realitat. La fotografia i el cinema han transformat la realitat mateixa perquè gràcies a l'ull de la càmera veiem el món d'una altra manera. La massa es pot mirar a la cara només en una fotografia o bé en una pel·lícula; l'ull humà no pot copsar la perspectiva d'ocell que una càmera pot oferir sense dificultats.

Preguntem-nos ara si **Internet** pot provocar un canvi de característiques semblants en la literatura? Hi ha entre un llibre en paper i un **llibre digital** la diferència comparable amb la diferència entre una pintura a l'oli damunt un llenç i una imatge fotogràfica?

Diria que no, per ara encara no. Però la facilitat de la comunicació, la immediatesa de la informació que ofereix la Xarxa conviden a pensar que els canvis es deuen estar gestant i s'aniran imposant a poc a poc.

El canvi més gran que segurament ens arribarà amb Internet és que la Xarxa farà trontollar un axioma que fins ara no havia estat tocat mai. Tal com deia Leonardo, una obra d'art sempre se'ns dóna en observació com a acabada, amb una capa de vernís que diu, ja està, fins aquí hem arribat. Això és vàlid fins i tot en les obres més fragmentàries i inacabades. Hi ha un punt concret en el qual l'autor –o un editor o un galerista– posa el punt final, apliquen el vernís d'eternitat: l'artista ha arribat fins aquí, l'obra ja es pot contemplar. A partir d'aquest moment, ningú pot retocar-la ni canviar-hi res, aquesta és la convenció més ferma i intocable.

Internet comença a esquerdar el concepte d'autoria. La Viquipèdia s'escriu simultàniament en desenes de països, les entrades es reescriuen i es corregeixen contínuament, pràcticament sense interrupció. La Viquipèdia no anirà mai a la impremta, no està previst que s'hi apliqui mai cap vernís. És un producte que canvia constantment. Pot arribar aquesta inconsistència i mutabilitat també a la literatura? Sens dubte tindrem llibres interactius en els quals la veu dels lectors es barrejarà indestriablement amb la veu original d'un autor desdibuixat. Però seran encara obres d'art? En una societat de pensament corporatiu, on totes les decisions es prenen amb un consens que assegura l'equilibri de forces, l'art és a hores d'ara un petit recer on la consciència individual sí que compta, on un jo es postula fermament com un subjecte capaç de pensar autònomament, de valorar, de prendre responsabilitats. Si es trenca

la unitat d'aquest jo autònom, que es declara incorruptible per les influències de fora, què ens quedarà? Serà tot sotmès a jocs d'interessos sota el dictat del gust majoritari?

Vivim en una situació absurda, diu **Slavoj Žižek**. La nostra llibertat s'assembla a un concurs de bellesa en el qual cal escollir les tres dones més boniques entre un centenar de participants. El premi, però, no va destinat a les noies, sinó que el triomf està reservat per al jutge que hagi endevinat quins són els tres rostres que la majoria del públic trobaria més bonics:

> "No es tracta d'escollir les noies més boniques segons l'opinió personal del jutge ni d'escollir les que són de debò les més boniques segons el parer de tothom. Hem arribat a un nou nivell en el qual l'únic que importa és endevinar quina és segons l'opinió de la majoria l'opinió de la majoria" (Žižek, 2010, pàg. 16).

Nota

Les traduccions de les citacions textuals són meves.

Els **editors**, **escriptors** i, per descomptat, també els **traductors**, sembla que hem acceptat exactament aquest joc: provem d'endevinar el gust del públic majoritari i adaptar-nos impassiblement als seus suposats interessos. Qui endevina primer la "tendència" s'emporta la porció del pastís més grossa; la recepta és simple. Les conseqüències d'aquesta adaptació al dictat d'un tribunal que sap què vol el públic, en canvi, no són gens petites. Aviat la participació en el concurs queda restringida només a aquelles belleses –autors literaris– de les qual s'espera per endavant que obtinguin l'èxit. El mateix passa amb el públic –els lectors– perquè només pot triar entre allò que ja se suposa que li agrada. I així comencem a girar en cercle, especialment en el context internacional, perquè la literatura d'altres països, que està amagada rere les cortines denses de llengües desconegudes, no ens és accessible sense els mitjancers. I si els mitjancers decideixen apostar només als cavalls guanyadors, llavors la selecció que ens oferiran no tindrà gaire diversitat: les noies del concurs s'assemblaran tant com si totes fossin bessones. És clar que al principi sempre hi ha un moment que trenca el gel, una primera actuació que instaura el model.

> Des de la sorprenent descoberta de la trilogia de Stieg Larson en la traducció francesa a Actes Sud –l'autor abans a casa seva, a Suècia, no havia rebut gaire atenció (Kovač; Wischenbart 2010)– els escriptors escandinaus sembla que només escriguin novel·les negres. No tenen possibilitats de col·locar en el mercat internacional res que surti de l'estret marc d'aquest gènere.

Franco Moretti ha demostrat amb estadístiques sobre l'evolució del gènere de la novel·la a Anglaterra que el dictat de les tendències des de sempre ha acompanyat la literatura (Moretti, 2005, pàg. 3-33). Si un autor literari trobava una fórmula que funcionava, s'acabava postulant en solitari amb una enorme acceptació del públic. Un d'aquests invents d'enorme importància és també el **gènere de la novel·la** com a tal: no hem d'oblidar que es tracta d'una aparició ben fàcil de datar en un temps i lloc contrets. La novel·la sorgeix només a Anglaterra i a França en la primera meitat del segle XVIII i després és exportada arreu com la forma literària que millor s'adapta a les necessitats del món modern. La majoria de les traduccions que avui arriben ben bé de tots els racons del planeta s'assemblen d'una manera estranya les unes a les altres. La raó no és altra que el fet que la majoria del comerç internacional del llibre

està basat en la circulació de la novel·la. Però com que aquest gènere ha sorgit simultàniament en només dos centres, a **Londres** i a **París**, coincidint amb el sorgiment de la industrialització, totes les novel·les del món són deutores d'aquest invent formal. La forma no és un receptacle buit, cal deixar-ho clar, sinó que el gènere de la novel·la per si sol condiciona també la manera de veure el món i de narrar-lo.

El moment segurament més interessant que documenta Moretti és quan la forma nova de la novel·la obté finalment l'acceptació general. Els gràfics comparatius de l'aparició de la novel·la a Anglaterra (1720-1740), el Japó (1745-1765), Itàlia (1820-1840), Espanya (1845-1860) i Nigèria (1965-1980) mostren un paral·lelisme sorprenent, tot i que els exemples estudiats comprenen un lapse de dos-cents anys que separa l'aparició de les primeres novel·les a Anglaterra dels primers novel·listes nigerians. El mateix patró, però, es repeteix en tots aquests països. D'entrada, les novel·les són escasses i semblen tenir poca acceptació ja que es publica com a molt una novel·la al mes. Però la demanda creix i en més o menys dues dècades passem a un estadi en el qual surt una novel·la nova per setmana:

> "I és en aquest punt que l'horitzó dels lectors de novel·les canvia. Mentre es publiquen només un grapat de novetats a l'any, les novel·les representen un producte del qual no et pots fiar, perquè durant llargs períodes no està disponible i per això tampoc pot crear la lleialtat dels lectors; es tracta d'una mercaderia, cert, però que encara no té desenvolupat el seu lloc al mercat. En canvi, quan apareix una novel·la per setmana, ja estem en l'àmbit del gran oxímoron capitalista, el de la *novetat esperada*: les novetats són produïdes amb una eficiència i puntualitat tan grans que els lectors ja no saben passar sense. La novel·la esdevé així «una necessitat vital»" (Moretti, 2005, pàg. 5).

Encara que les modes literàries sempre han existit i el públic certament s'ha de fidelitzar amb una oferta constant de novetats previsibles, avui ja ens trobem en un estadi comparable amb el concurs de bellesa sobre el qual ironitza Žižek. El joc amb les tendències és perillós. Mirem si no el carreró sense sortida en el qual s'ha trobat la **indústria discogràfica**. Els **Beatles** van crear un furor sense precedents –i molts, molts diners que els drets d'autor encara generen com per art de màgia. Els **Rolling Stones**, tot i l'edat avançada dels seus components, podrien omplir estadis de futbol, com ho fan tants i tants altres grups de glòries passades. Però les botigues de discos han pràcticament desaparegut de les ciutats.

Habitualment en culpem només les descàrregues massa fàcils i no autoritzades des d'Internet perquè amb aquesta explicació vaga, la indústria evita de reconèixer el seu pecat capital que s'ha anat estenent com una taca d'oli: amb una sobreexplotació dels models d'èxit, la **indústria discogràfica ha matat l'autor**.

Si en els anys cinquanta, quan la música "enllaunada" va començar la seva marxa triomfal, Duke Ellington declarava orgullós que Ella Fitzgerald obligava tota l'orquestra a donar més del que humanament es pot donar a cada actuació, avui Lady Gaga potser sí que és una icona que reconeix tot adolescent, però les melodies que canta per descomptat que no demanen gaire esforç al grup de músics que l'acompanya. Els models prefabricats han ofegat la inventiva.

En escriure un llibre l'autor no surt "allà fora", al mercat, per "trobar" el lector. L'obra neix d'una necessitat primària, prèvia a l'existència de tot públic, de tot dictat de gust i de tota conveniència política. L'autor escriu des del seu interior i tot just després s'exposa –tal com és– davant la gent. Espera ser escoltat, però no sap si ho serà, aquest és el seu repte, el seu pas al buit: mentre escrius, a l'altra banda de la pantalla no hi ha ningú. La pàgina en blanc és l'espai inquietant perquè sentim l'absència d'un interlocutor concret, visible, que ens podria somriure, encoratjar-nos amb una resposta amable. El rostre atent de l'altre que ens escolta no hi és, tota escriptura es fa en silenci. La reacció sempre es genera a partir d'un cert lapse de temps. Tot just quan un escrit esdevé un text –quan qualla en una forma tancada i definitiva– pot trobar lectors, però aquests tampoc poden convertir la lectura en un acte multitudinari. Es llegeix en solitari, aïlladament.

Ja d'entrada cal subratllar, doncs, que la nostra societat, basada en el consum impulsiu i l'espectacle, negligeix sistemàticament aquestes condicions bàsiques del fet literari. L'experiència estètica com una vivència intransferible queda substituïda per coses més palpables: festivals de poesia, lectures públiques, xerrades amb els autors, entrevistes a tot color als diaris... Volem viure la literatura en comunitat, ben acompanyats perquè mai no ens puguem trobar davant una pregunta sense resposta. Fins que som capaços, com deia Pierre **Bayard** a ***Com parlar de llibres que no has llegit***, de parlar d'un llibre que no hem llegit mai amb l'aplom d'un expert. El seu llibre de 2007 va ser un d'aquells èxits de vendes globals que va arrasar en les llibreries des de San Francisco fins a Berlín, però només quatre anys més tard ja està feliçment oblidat. Tanmateix, serveix d'exemple per a il·lustrar alguns conceptes importants.

La confessió escandalosa del seu autor que, tot i ser professor de literatura, no li agradava llegir, ens situa plenament en la literatura com un mer fet social. La lectura, si ja la fem, ha de servir per a alguna cosa, ha de tenir alguna utilitat pràctica. Per això cal saber situar un llibre en el context pertinent i opinar d'acord amb la conveniència de cada moment. Poder mostrar-se una persona culta és una eina important d'ascens social. Llegir sense més ni més, en canvi, no té sentit. I és ben curiós que el llibre de Bayard realment perdi tot l'atractiu si ens el mirem de prop. "El llibre és efectivament millor si no l'heu llegit", diu somrient un crític americà i constata que el millor que se'n pot extreure són les quatre opinions provocadores, pensades perquè ressonin com un tret, que trobem a la contraportada. I així parlem d'un llibre que no hem llegit que parla dels llibres que no cal llegir: una estranya *mise en abîme* on ens podríem perdre com en la sala dels miralls del parc d'atraccions del Tibidabo.

L'interès del cas Bayard per a la qüestió que tractem no s'acaba aquí. Des del temps de **Roland Barthes**, França està produint "una enorme armada d'intel·lectuals diabòlicament populars", constata l'autor de la ressenya citada al *New York Magazine*. El fet és innegable; els articles d'exportació més importants que ha produït en les darreres dècades la literatura francesa no són ni poemaris ni novel·les, sinó les obres de pensament (Allen, 2007, pàg. 79-91). La presència dels **filòsofs francesos** en les llibreries de tot el nostre entorn és tan aclaparadora que simplement hem de reconèixer que no és veritat que no es pot fer negoci amb obres exigents. Editar **Lacan** o **Derrida** és un negoci, un negoci rodó. Però el cas del professor Bayard demostra alhora una altra constant del mercat literari: si una fórmula funciona –per estranya que sigui– tothom corre a copiar-la amb qualsevol producte que s'hi assembli una mica. I així, gràcies a l'assaig *Com parlar de llibres que no has llegit* també podem fruir del pensament francès "autèntic". En el llenguatge popular aquesta acció de suplantació l'anomenem *donar gat per llebre*, però en el negoci dels llibres, on sembla que només compten els exemplars venuts, no ens preocupem gaire si passen coses d'aquestes mentre funcionin.

La còpia clònica mata la capacitat d'invenció, aquest és el problema. Ens queixem d'empreses mig opaques, que operen des d'algun país d'extraradi, perquè inunden els nostres mercats amb còpies de samarretes amb logos falsificats. Però no pensem mai que la producció de llibres que imiten els models d'èxit és cada cop més present en el mercat internacional.

L'autor literari que escriu des de la seva pròpia necessitat de dir les coses que porta a dins forma els seus lectors, els ofereix allò que ells encara no saben, que sovint ni tan sols intueixen. La literatura té aquesta dimensió desconeguda, s'hi pot parlar sobre coses que encara han d'esdevenir o que ja no hi són, és l'eina que obre els ulls, desperta el gust pels sabors diferents i insospitats. L'orientació mercantil capgira completament aquesta possibilitat. Si l'obra d'entrada és concebuda i escrita per a agradar, per a correspondre a un gust previsible del públic, llavors la literatura ja no serveix per a formar, no pot canviar cap punt de vista. Les lletres es converteixen així en una eina ideològica per a mantenir l'*status quo*, per a no canviar res, cap perspectiva pot trontollar en aquest sistema a causa d'un relat. Estem parlant de la literatura com el motor del conformisme? Sí, precisament. Per això les tendències mercantilistes no són ni innocents ni casuals.

Si hem de defensar, per exemple, la viabilitat de les traduccions al català en un país on tothom llegeix en espanyol, hem de denunciar abans que res la retòrica que es fonamenta en les dades "innocents" de la demanda, del mercat, de les xifres de vendes. L'argument del mercat sembla d'una objectivitat incontestable; què hi farem, els lectors volen això. La fredor de les xifres, però, ocupa en aquest discurs la mateixa posició que la presència fantasmagòrica de Mefistòfil en el drama de Faust. Deixem que el dimoni decideixi per nosaltres i ens lliuri així de tota culpa o responsabilitat. Ningú no s'ha de molestar a

buscar cap mena d'explicació perquè les coses siguin com són. El fantasma del mercat no és objectivable, circulen xifres i dades, però no es fan estadístiques en profunditat.

I no només la traducció al català està perdent la seva presència a les llibreries. El mateix fenomen de relegar la qüestió de la llengua en la qual llegim és visible també en les novetats dels autors catalans de més èxit del moment. Preguntem-nos seriosament si en aquest cas es tracta de travessar alguna frontera o bé, al contrari: el que estem fent és eliminar la frontera per a quedar integrats en un espai més gran? Em temo que amb ben poques dades a la mà descobriríem espantats que ja s'està produint la substitució d'una llengua per l'altra (Paré, 1993): el català ja s'està convertint a poc a poc en la llengua d'un "original" negligible ja que és més fàcil i còmode i "natural" llegir qualsevol llibre en espanyol. Els lectors a Catalunya necessiten la traducció a l'espanyol dels seus propis autors? Qui és que els proposa (o imposa) aquesta tendència, aquesta necessitat? El mercat?

> Catalunya, en els últims anys, ha aconseguit elaborar una llei del cinema que pretén plantar cara a les multinacionals. Des de fa ben poc, ha caigut el bastió de *La Vanguardia* i els diaris en català són finalment un fet normal. Però ningú no vol ni tan sols encetar el debat de les "còpies autèntiques" en espanyol.

Sabem qui són els traductors d'Emili Teixidor, de Jaume Cabré, d'Empar Moliner i de Jordi Puntí? Si en aquests casos es tractés realment de traduccions que han de travessar les fronteres, els noms dels seus traductors mitjancers sonarien, els traductors que han assumit aquests reptes tan difícils serien figures públiques. Però són figures ben, ben invisibles. A Catalunya, aquestes traduccions a l'espanyol, de fet, s'estan llegint i venent com a originals, són llibres per als lectors d'aquí, escrits ara i aquí, sense ni un bri de llunyania – traduccions destinades a suplantar els originals. A partir dels llibres recents dels autors esmentats, escollits més aviat per atzar entre moltes altres novetats, difícilment podem considerar que els autors catalans mostren el mateix domini expressiu en les dues llengües. Però alhora tampoc es pot dir que els seus traductors hagin assumit decididament el repte de conservar la bellesa i la riquesa idiomàtica dels originals. Els autors catalans, de seguida que tenen un mínim ressò comercial, són immediatament, simultàniament, "traduïts" a l'espanyol i són comercialitzats a Catalunya al mateix temps que es publica l'original. Poso aquest verb entre cometes perquè la traducció literària sense un traductor que defensi les seves estratègies d'apropiació de l'original no és una traducció, sinó una clonació. I, a més, aquestes versions clòniques, sense un traductor que cregui en la seva versió com un producte únic, com un projecte estètic, són els textos que ens trobem al primer pla de les llibreries més visibles. Aquest és, de fet, el *quid* de la qüestió, perquè la versió esmussada, en la qual s'han volgut polir les dificultats de comprensió, està més ben preparada per al

consum massiu. Un llibre traduït amb una certa pressa i amb l'afany d'arribar a moltes mans és evidentment d'una lectura més fàcil que qualsevol original que conservi encara algun bri d'ambició poètica.

Traduccions?

La novel·la *Voces de Pamano* (Barcelona: Destino, 2007) de Jaume Cabré ha estat traduïda per Palmira Feixas, que ha traduït també Gisèle Freund i Jean Girons, però sembla que després ja no ha seguit en la professió. Concha Cerdeñoso Sáenz de Miera, que acaba de traduir *Yo confieso* (Barcelona: Destino, 2011), treballa incansablement i entre les seves traduccions destaquen les nombroses traduccions de literatura infantil. Els llibres d'Empar Moliner no són traduccions; l'editorial El Acantilado no indica cap traductor. Emili Teixidor va traduir ell mateix *Pa negre,* però per aconseguir transvasar la riquesa del seu llenguatge rural ha comptat amb l'ajuda d'"unos amigos del Bierzo y Ciudad Real, Pere Gimferrer y un grupo de mujeres toledanas, junto al editor, Adolfo García Ortega, y el escritor Fernando Marías" (Mora, 2004). La traductora de *Maletas perdidas* (Barcelona: Salamandra, 2010) de Jordi Puntí és Ana Rita da Costa García, que ha traduït entre moltes altres obres també els habituals *bestsellers* d'entreteniment de Danielle Steel i Ken Follett.

Ningú no sembla conscient de la gravetat de la situació, ni l'Administració, ni els autors i ben pocs estudiosos. Catalunya ha fabricat el seu propi fantasma amb el qual pot justificar davant d'ella mateixa una derrota evitable. Ja no cal que ningú assumeixi cap responsabilitat, les coses es decideixen en algun altre lloc. L'hegemonia simbòlica de l'espanyol s'ha imposat amb l'argument més innocent: el mercat. Us recordo que el símbol del mercat és el pacte. I els autors catalans han fet un pacte mefistofèlic a causa de la seva pròpia renúncia a arriscar-se. S'han fabricat una excusa en abandonar el combat abans de la batalla. I així, tots plegats ens hem tornat prou cecs per a creure que si llegim un autor català en espanyol a Barcelona això ja és un pas cap a la internacionalització.

Estem assistint al mateix procés silenciós de substitució que ha capturat amb tanta precisió François Paré en el seu xocant estudi sobre les literatures minoritzades, basat en l'observació de la lenta desaparició de la literatura francesa al Canadà. Aquí també les fronteres de la llengua espanyola i del seu espai cultural s'amplien i la frontera que ens en separa s'està desintegrant. Per això, quan un autor català és traduït a l'espanyol malauradament ja no travessa cap frontera, sinó que queda integrat en la cultura dominant i la nodreix. El signe més evident que es tracta d'una absorció és el fet que les traduccions a l'espanyol no serveixen pas perquè els autors catalans siguin traduïts a altres llengües. El procés funciona precisament a la inversa: tot just quan un llibre obté un cert ressò internacional té dret a entrar a la llengua espanyola sense l'etiqueta d'una literatura provincial.

Traduir, però, és una altra cosa: cal travessar la frontera i exposar-se a la incomprensió més absoluta. Cal assumir el risc, caminar sense cap xarxa. I, com bé saben els traductors que han travessat fronteres, aquest camí no es pot fer amb el bitllet comprat en una agència de viatges.

2.2. El centre i la perifèria a Europa

Si poc o molt viatgeu amb avió des de Barcelona us resultarà familiar l'anunci de la companyia Spanair que a l'aeroport del Prat ocupa una de les poques parets en l'enorme sala dissenyada per Ricard Bofill com un espai diàfan sense divisions. Cada cop que passo davant el mapa que representa les destinacions on vola aquesta companyia m'estremeixo i una esgarrifança freda em recorre la ment. Quan tot just aprenia a escriure, el meu fill va dibuixar el mapa del seu món: en el centre, Barcelona, connectada amb una línia amb la ciutat dels seus avis catalans. Una altra línia conduïa fins a molt més lluny, fins a l'altre país seu que es deia en la seva escriptura maldestra "Aslubenia". Un mapa infantil, on només compten els camins fets en persona, és també la base de l'anunci comercial d'una companyia que ven els vols a preus raonables.

La revolució tecnològica més significativa que el món ha viscut al tombant del nou mil·lenni és, sens dubte, l'accessibilitat dels viatges aeris.

Encara al principi dels anys noranta –quan vaig començar a volar amb regularitat– els avions eren cosa d'homes de negocis, de diplomàtics i de pocs turistes. En dues dècades, la situació ha canviat increïblement. I així, **el món s'ha fet més petit** perquè tot és molt més a prop, les distàncies s'han literalment polvoritzat, si més no aparentment.

El que estremeix en el mapa de Spanair, un mapa que ignora la geografia física i també les fronteres polítiques, són els espais deixats en blanc. El mapa conceptual connecta en una xarxa només els noms de les ciutats. Zagreb, Mont-real i Venècia comparteixen una mateixa branca d'aquest arbre, Palma de Mallorca i Munic també gairebé es toquen, Màlaga, Philadelphia i Toronto estan dibuixats en la mateixa línia... Què hi ha, però, enmig d'aquestes fites? L'espai en blanc entre Zagreb i Mont-real no es pot reconstruir. A *Google Maps*, la Terra, vista des dels núvols, encara és la Terra. Però en un anunci publicitari no, aquí veiem només allò que hem de veure.

El món se'ns ha convertit en una xarxa on compten només els nusos de comunicació. Només els *hubs* on es creuen els camins de molta gent tenen dret de ser representats en un mapa conceptual. Vivim en una civilització que s'esmerça a crear espais imaginats, no pas reals, on ens podem sentir segurs, acceptats, compresos. La literatura, especialment el gènere de la novel·la, ha fet molt per legitimar l'espai nacional com un univers tancat on tot és al nostre abast. Aquesta idea, que s'ha consolidat amb la revolució romàntica, a poc a poc està deixant pas a una nova societat global que ha abolit els murs que dividien llengües i cultures. Fins a quin punt, però, això és possible?

Cal ser conscient que estem entrenats per no veure res del que el mapa no inclou. La postguerra europea va ser marcada per una divisió ideològica que s'acceptava sense gaires reflexions i tots els ciutadans europeus encara som una mica hereus de la divisió del **mur de Berlín**. El mur físic tenia una llargada de pocs quilòmetres, però la línia divisòria que aquesta barrera simbòlica aconseguia imposar tallava tot el continent, de Gdansk fins a Trieste, en dues meitats

antagòniques. En els darrers vint anys, el progrés fet per a superar la divisió ha estat enorme; com ja he dit, Cracòvia és plena de turistes i les marques de roba i els locals que ofereixen menjar són els mateixos que arreu. Però tot i la bombolla creada per la societat del benestar, tal com va remarcar Aldous Huxley a *Un món feliç*, rere el mur de la prosperitat també hi ha vida i no podem pas negligir-la. Slavoj Žižek, en el seu últim llibre sobre la farsa en la qual s'està convertint la ideologia del progrés, cita l'activista postcolonial Frantz Fanon: "He vingut a aquest món i sé que tinc un sol dret: exigir que els altres em tractin d'una manera humana." No podem reescriure el passat ni podem resoldre les injustícies ni apaivagar res del que ja ha estat fet. "No tinc cap necessitat", diu Fanon, "de reconstruir la civilització africana que ha estat injustament ignorada. No vull ser l'home de cap passat" (Žižek, 2010, pàg. 112-113). El punt de vista de Fanon concorda amb l'actitud que expressava Walter Benjamin en els seus escrits al final dels anys trenta del segle XX. El seu concepte d'un "salt del tigre en el passat" és la manera més humanista que conec –i que puc imaginar– de pensar la història. Res del que ha passat pot ser esmenat, fet més just i suportable. Però allò que sí podem fer des del nostre present és esforçar-nos per veure totes les coses, també tot allò que no ha estat inclòs en el mapa. Hem d'entrenar-nos per ser capaços de saltar com un tigre cap als espais deixats en blanc. Perquè només així podrem complir l'exigència que ens etziba Frantz Fanon a la cara i tractar els que són diferents, els que no coneixem, els que no formen part del nostre món segur, com a persones humanes.

Europa és per a molta gent una realitat palpable i pròxima i els viatges en avió són a hores d'ara comparables amb un curt trajecte de l'autobús que només unes dècades abans ens hauria portat de la província a la capital. Els habitants d'aquest món pròsper i connectat, però, hem heretat alguns prejudicis que encara divideixen l'espai europeu en zones de diverses velocitats i exclouen cultures senceres del dret d'intercanvi amb els veïns. No és només la literatura africana que no arriba a obtenir un tracte just; la trista veritat és que la majoria de les cultures literàries d'Europa no són considerades un company prou bo per a compartir el viatge. Per a entrar a l'escenari internacional es necessita, com va dir Pascale Casanova en el seu conegut llibre sobre la república mundial de les lletres, un "certificat de literarietat", és a dir, cal demostrar d'entrada que ets part del sistema, cosa no pas sempre fàcil.

Vaig arribar a Catalunya amb ganes irrefrenables de fer conèixer els llibres que m'havien marcat i, realment, els primers anys he aconseguit publicar unes quantes traduccions. Analitzant ara les causes d'aquest petit desgel, gairebé vint anys després, constato que la publicació d'aquestes traduccions té poc a veure amb el meu entusiasme o la meva capacitat de traducció.

Just després de la caiguda del mur de Berlín, s'havia obert tot un horitzó nou en les lletres europees. El clima general era dominat per una sensació com si ens haguéssim perdut alguna cosa essencial i tothom corria a omplir els buits.

Aviat, però, va quedar clar que l'Europa de l'Est –que abans es podia resumir amb uns quants adjectius tipificats– era una cosa molt complexa. I l'interès general es va esvair.

Si es volia comprendre els Balcans, per exemple, la tasca del lector era àrdua, perquè el llegat literari de la península és complex, ric, inclou moltes cultures literàries diferents i la tria d'una sola obra representativa esdevé impossible. No hi trobarem pas un sol autor que es pugui presentar com un *brand* que asseguri la venda fàcil entorn d'un producte estrella.

Si una obra no confirma els estereotips i els tòpics, malauradament queda bandejada com a massa confusa i difícil. El 2007 el govern eslovè em va concedir un ajut per a la traducció d'una novel·la de **Lojze Kovačič**, però després d'un any llarg d'intents, i del rebuig d'uns quants editors reconeguts, vaig arribar a la conclusió que no hi havia res a fer; la traducció se'm quedaria al calaix tot i que publicar-la hauria sortit de franc, sense cap cost per la traducció, amb els drets cedits. I no m'estranya gens que el fracàs m'hagués arribat precisament amb aquest autor i no amb cap altre: Kovačič va néixer a Berna, la seva mare era suïssa, i la seva única i exclusiva llengua era l'alemany. Però amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial la família sencera va ser expulsada de Suïssa perquè el pare s'havia negat a renunciar a la nacionalitat iugoslava: si no volia ser suís, havien de marxar tots. Totes les obres de Kovačič parlen del xoc existencial d'un infant d'onze anys que es va trobar en un país rural i va topar amb una llengua incomprensible. Aquest autor va fer el camí a la inversa del tòpic de l'emigració que sempre condueix dels llocs pobres als països pròspers: el nostre autor va abandonar l'alemany per abraçar l'eslovè. I en una petita comunitat com aquesta, un estranger no és mai ben rebut. La seva tossuda lluita per ser admès en una comunitat closa em semblava d'una importància cabdal per a comprendre la complexitat de les identitats a l'Europa actual, però la qüestió no va interessar ningú.

La confirmació que el fracàs no era provocat ni per la meva incapacitat de persuasió ni per la incapacitat de traducció, em va arribar amb la publicació de la versió espanyola d'un altre llibre autobiogràfic de Kovačič, que Xavier Farré va traduir amb el títol *Los inmigrados*. Les poquíssimes ressenyes que el llibre va tenir mostren l'astorament davant d'un protagonista que canvia la casa burgesa en el centre de Berna per uns camins enfangats. Així, Francesc Passani es va lluir amb observacions com ara: "que sigui un dels millors autors eslovens no és d'estranyar en un país que no arriba als tres milions d'habitants", i va considerar

"si no seria millor viure a l'Alemanya de Hitler [*sic*! La família era suïssa, i no sé si cal apuntar que aquest país va restar neutral tota la guerra] que arrossegar-se, literalment, pel fang del Regne de Iugoslàvia" (Passani, 2007).

Drago Jančar

Drago Jančar és actualment l'escriptor eslovè més traduït. A Alemanya, i a poc a poc també a França, comença a ser una veu reconeguda.

Amb pluja i fang i la incapacitat d'avançar i superar la carena que els separa del gran món, comença també la novel·la de **Drago Jančar** *Katarina, el paó i el jesuïta* (2000), que vaig traduir el 2004. En tots aquests anys ha venut potser dues dotzenes d'exemplars. Un poble que com els eslovens viu enmig del fang i de la pluja, simbòlicament no té entrada a Europa. No hi trobarà lectors. I, tanmateix, el pelegrinatge a Colònia i la recerca d'aquell centre indefinible de l'Europa avançada és un tema ben actual per a totes les perifèries del continent. Els pelegrins de Jančar van a la recerca d'un bagul daurat a la catedral de Colònia que guarda un tresor incalculable: on és, doncs, aquell centre que intuïm, en el qual tenim fe, però no sabem trobar ni definir ni, segurament, tampoc estimar...

A Europa el món de la traducció s'ha ressentit molt del fet que aquesta hagi esdevingut un objectiu polític de primer ordre. Gràcies al sorgiment de campanyes de la diplomàcia cultural, els diners per a les subvencions abunden perquè la traducció dels nostres autors no pot ser objectiu de cap retallada. El sentit d'aquesta autopista té, doncs, només una direcció: **exportar**. Les coses, però, no són tan senzilles perquè aquesta aposta general per fer-se conèixer ha tingut efectes ben estranys. Si tot just fa vint anys a Europa qualsevol llibre que s'hagués traduït des d'una llengua petita, mitjana, perifèrica –diguem-ne com vulgueu– era necessàriament una obra sòlida, interessant i sorprenent, avui ja no és així. Els polítics es juguen els seus vots en l'arena dels mitjans de comunicació. I els diaris i les televisions necessiten dades ben objectives per a poder valorar els èxits o els fracassos literaris. Els autors s'han convertit en icones, la seva fama és construïda amb els mecanismes de crear una marca registrada: el nom de l'escriptor ha de circular contínuament, també en els contextos més inversemblants. S'aprofita qualsevol ocasió per a recordar al públic genèric que l'autor existeix i el seu nom sempre va acompanyat de xifres de vendes. Els detalls sobre la seva vida i el nombre dels exemplars venuts acaben substituint el contingut de les obres. I si mai parlem en els mitjans d'una novel·la d'èxit, llavors es tracta de resumir-la amb frases tipificades. Es tracta de construir els eslògans i de destruir la possibilitat d'un debat literari i de tot discurs crític.

A partir dels anys noranta del segle XX es pot constatar que no només les quatre o cinc cultures grans d'Europa aposten per la diplomàcia cultural, sinó que aquesta recepta màgica ha estat descoberta per les altres nacions.

Els governs volen aconseguir que la seva nació sigui inclosa al mapa cultural. Des del final de la guerra freda, el continent bull en els debats identitaris i la cultura de cop ha esdevingut un factor clau –els governs destinen partides importants dels pressupostos a la projecció exterior. Els festivals, fires i mostres

internacionals ja no són un adorn prescindible, sinó una qüestió d'estat. El preu d'aquesta tendència és que a Europa cada cop hi ha menys lloc per a les veus febles, per als dissidents i per a la capacitat d'anàlisi.

Europa no té cap diari llegit a tots els països del continent. Tothom admet, sense pensar ni un moment, que les notícies importants són diferents per als anglesos que per als italians o els grecs. Per què, doncs, tots els lectors del continent haurien de llegir un mateix llibre? La pregunta és si el canvi d'un sistema nacional de circulació de llibres a un sistema global significa simplement estendre l'homogeneïtzació. L'objectiu final és construir un únic espai connectat on tothom pensa igual, menja igual, compra les mateixes marques, i llegeix els mateixos llibres? Si no és així, llavors hem de d'actuar amb consciència per construir bases per a l'acceptació de la diferència. I aquest no és un repte fàcil. Com ja he subratllat, una obra literària tot just ha de formar el seu públic. Perquè els lectors siguin capaços d'acceptar una innovació, cal dedicar-hi temps, il·lusió, saber. Si renunciem a la innovació com a base de tot treball creatiu, la literatura es pot convertir en una producció clònica de fórmules d'èxit comprovat.

Només els mecanismes de compensació que encara conservem de les èpoques més dures permeten que veus crítiques com la d'**Anna Politkovskaia** hagin pogut sortir del seu país, perquè la **Rússia de Putin** mai hauria becat cap traductor d'una periodista que la seva mà oculta va fer assassinar a sang freda. Casos semblants són més freqüents del que ens atrevim a pensar. La Xina del capitalisme desenfrenat, aquest gegant que ens esforcem a veure com un amic amable, quines veus deixa sortir de les seves fronteres? El premi Nobel de la Pau de l'any 2010, **Liu Xiaobo**, no ha pogut ni recollir una distinció tan gran a la presó. En canvi, els "dissidents" que disposen del vistiplau del govern xinès deuen ser un producte pensat directament per a ser exportat a l'Occident. Tal com assenyalava Manel Ollé en un breu article, publicat mesos abans que l'Acadèmia Sueca es decidís a atorgar el premi a Xiaobo, a la Xina no només trobem el compromís d'aquest líder estudiantil. També hi ha "dissidents" que han optat per un exili daurat, que miraculosament, just a temps, van desaparèixer de l'escenari de Tiananmen i l'endemà ja eren a Hong Kong. Però Xiaobo, el redactor i propulsor principal de la Carta 08, inspirada en la Carta 77 de Václav Havel, ha acabat rere les reixes per demanar el compliment dels drets civils i la necessitat de convertir la Xina en un país democràtic i federal: "No sense raó, els dirigents xinesos han considerat que aquesta Carta 08 representa el més greu desafiament polític intern que s'han trobat en les últimes dècades: més preocupant fins i tot que les revoltes del Tibet i del Xinjiang" (Ollé 2010).

Un país sotmès a la tirania no sempre permet distingir els motius que guien les veus dels escriptors. En tinc prou a pensar en el trist rol que van tenir alguns escriptors i intel·lectuals serbis de més prestigi en la gestació de la idea de la neteja ètnica als Balcans en la dècada de 1990. O com tota l'Europa il·lustrada es va creure les declaracions i els llibres de **Peter Handke**, que sostenia que el

bombardeig del mercat de Sarajevo era obra dels mateixos bosnians perquè els serbis de cap manera podien ser-ne responsables, tot i que eren els únics que disposaven de les armes i munició necessàries.

> Necessitem informadors ben preparats, persones amb actituds fermes i també les organitzacions que ens puguin informar amb seriositat sobre la gravetat i les causes dels conflictes llunyans.

Un dels efectes més perversos que ha tingut la mercantilització de l'espai literari és que les desgràcies també venen, venen molt, i hi ha qui està disposat explotar-les sense gaires escrúpols. És en aquest punt on cal tornar a recuperar els ensenyaments de Walter Benjamin, perquè no n'hi ha prou que sentim una pena indefinida per la desgràcia dels altres. Cal intentar entendre les arrels dels conflictes i prendre partit a favor de la lluita justa. En els casos de conflictes greus, la neutralitat malauradament vol dir complicitat.

La característica principal de l'espai nacional és que és un espai segur. La xarxa de carreteres d'un estat connecta un espai culturalment homogeni que permet encontres sense les experiències d'incomprensió i d'estranyesa. El concepte de la nació es basa en la idea que, dins d'un país, tots compartim els mateixos codis de conducta i que les úniques diferències que hi pot haver són diferències individuals de caràcter, edat i riquesa. Al segle XVIII, el marc local va deixar de ser l'únic espai en el qual una persona es pot sentir com a casa perquè, amb la primera industrialització, les dimensions de la llar necessàriament s'havien d'eixamplar. La profunda transformació de les societats europees va tenir un company de viatge: la **novel·la**.

> El gènere de la novel·la és la forma simbòlica que va acabar donant sentit a l'existència de l'estat nacional.

Amb l'arribada de la modernitat, el grup amb el qual ens podem identificar ja no són només les persones amb les quals mantenim els contactes reals, vius i quotidians, els veïns i els familiars. La **nació** proporciona una agradable sensació de pertinença a un grup. Per això cap nació pot existir sense una dimensió simbòlica que permet a tots els membres trobar punts d'ancoratge en un relat compartit. La nació és una "comunitat imaginada" va dir Benedict Anderson el 1983 en un dels llibres més comentats sobre aquesta qüestió. La nació té la dimensió que no podem experimentar directament perquè l'espai és massa vast, inclou massa persones per a conèixer-les totes. Però podem imaginar-nos què és una nació perquè s'assembla als mons descrits en una novel·la:

"Ni els membres de la nació més petita mai no arribaran a conèixer la major part de la resta dels seus compatriotes, ni els seran presentats, ni tan sols sentiran parlar-ne mai, i tanmateix, en la ment de cada un viu la imatge de la seva comunió" (Anderson, 2005, pàg. 26).

Però la **novel·la de formació** –*Bildungsroman*– va establir una frontera a l'interior de l'espai nacional. Les zones rurals són plenes de gent gran sense perspectives ni futur, mentre les ciutats atreuen els joves perquè només en una ciutat una persona es pot desenvolupar plenament. El conflicte entre el món rural i la societat urbana va ser un dels grans motors de la narrativa europea dels últims dos segles. No ens pot passar per alt tampoc una altra contradicció:

com més s'expandia la lectura entre la població a les províncies, com més gent sabia llegir i com més escoles, biblioteques i llibreries hi havia als llogarets remots, més gran era la necessitat que l'acció dels herois tingués lloc a les ciutats, al centre del món (Moretti, 2000).

Com ja he dit més amunt, la novel·la va sorgir simultàniament de dos centres, **Londres** i **París**, entre 1750 i 1850. La forma va ser tan ben aconseguida i capaç d'adaptar-se a tots els canvis que no la podia desbancar cap altre model. En un sol segle, Europa ja llegia bàsicament només novel·les: primer Anglaterra i França van inundar tots els altres països amb les traduccions dels seus autors, però aviat van començar a sorgir els novel·listes arreu on arribava la influència d'aquests dos centres. Amb la preponderància de la novel·la, l'espai literari es va homogeneïtzar. I alhora va esdevenir més permeable. Una obra escrita aquí pot ser llegida a l'altra punta del continent precisament perquè la novel·la havia creat un model formal transportable. Ens cal la traducció, però la manera d'explicar la història ja és acceptada per endavant. L'explicació que la novel·la sigui un gènere tan hegemònic és simplement aquesta, la **versatilitat de la seva forma**, la capacitat d'adaptar-se a canvis de mentalitats i als diferents escenaris:

"La novel·la no és un gènere hegemònic perquè pertanyi a l'Alta Cultura –encara que aquest fet és tan evident que resulta desesperadament avorrit insistir-hi–, sinó per la raó oposada: mai es troba només en l'Alta Cultura, sinó que pot jugar en dos taulers alhora, preservant la seva doble naturalesa en la qual els continguts vulgars i els refinats són gairebé inextricables" (Moretti, 2005, pàg. 29)

La novel·la neix, doncs, en els centres polítics i econòmics del vell continent i irradia la seva influència cada cop més lluny. I, tanmateix, aquesta forma literària nascuda per a consolidar els valors més centralistes ha tingut alguns episodis significatius que han passat a la perifèria. Pensem, per exemple, en la **novel·la russa** del segle XIX o en el **realisme màgic sud-americà** del segle XX.

Aquestes obres literàries es van rebel·lar contra la visió dominant del moment.

Tant **Dostoievski** en el seu temps, com **García Márquez** en el nostre impliquen una revisió dels paradigmes més profundament arrelats. Aquests autors literaris van aconseguir aixecar la sospita que res del que creiem és tan ferm com sembla.

Tot i ser produïdes a la perifèria, les seves novel·les van entrar en el nucli dur de la tradició mundial perquè van aportar una actitud absolutament nova. L'espai al centre es pot aconseguir només amb una perspectiva inaudita, amb un trencament de models anteriors –i en aquest sentit, la innovació pot arribar de qualsevol lloc.

Per als autors russos l'**ètica de la il·lustració** era un model forà i per això van ser capaços d'examinar-la com una ideologia relativa. Una cosa semblant va passar amb el realisme màgic. Macondo és un espai impossible de comprendre racionalment. El 1963, García Márquez explica literàriament la condemna a una existència marginal i dóna sentit a l'oxímoron d'una geografia imaginària. **Com és possible titllar una realitat de màgica?** El gran món ha aconseguit expulsar tot allò que és marginal de la seva consciència i l'única existència possible per als que no estan dibuixats en els mapes conceptuals és la solitud d'uns espais desconnectats i la dimensió dels somnis (Moretti, 1996).

També **James Joyce** provenia d'una illa remota i pobra, Irlanda, i havia viscut com un rodamón, lluny de qualsevol metròpoli. **Franz Kafka**, aquesta figura central de la literatura mundial, gairebé no va sortir mai d'un barri que era una zona marginal dins d'una ciutat provinciana. A la Praga del seu temps, s'hi parlava majoritàriament txec i hi havia una casta de funcionaris i homes de negocis que s'entestaven a no abandonar l'alemany com un signe de distinció i de lleialtat a la corona. I llavors hi havia els jueus, que a les zones rurals parlaven ídix, però que consideraven l'alemany com un signe irrevocable i necessari de l'ascens social. Kafka era un jueu que escrivia en alemany en els anys vint del segle XX –escrivia en la llengua d'aquells botxins que només uns anys més tard assassinarien sistemàticament els descendents de la seva estirp. Kafka va morir de tuberculosi poc abans d'aquesta catàstrofe immensa, però la seva veu era tremolosa perquè sabia del cert quins canvis havien de venir.

> Avui, el desequilibri entre la metròpolis, capaç de generar les obres model, i la perifèria, condemnada a seguir i divulgar-les, es continua aprofundint.

A més, ningú sembla voler ser conscient del fet que el nucli dur s'ha creat només a partir del paradigma anglofrancès i que les altres cultures europees han viscut a l'ombra, unes més altres menys, sense cap possibilitat d'imposar la seva realitat com un model a seguir. Ningú tampoc vol ser conscient de quants sistemes literaris nacionals hi ha a Europa. Trenta? Quaranta? Hi pot haver una xifra exacta de llengües capaces de produir llibres i participar en l'intercanvi li-

terari amb les altres cultures? Volem saber quants actors té l'espai literari europeu? Les discussions sobre la circulació literària prenen en consideració només les grans artèries; les terminacions capil·lars són sistemàticament negligides.

Produir "novetats esperades"; aquesta és la recepta màgica que permet fidelitzar el consumidor, diu Franco Moretti. Entre les estratègies de la fidelització del lector, abans tan desenvolupades, hem de comptar també les **línies editorials** i les **col·leccions de renom**, perquè una programació amb caràcter propi permetia esperar una novetat rere l'altra sense defraudar les expectatives. El mercat global ha desdibuixat el treball editorial compromès i personal, les apostes es decideixen cada cop més sovint en centres llunyans, cada cop hi ha menys marge per a incidir en la tria i tenir la llibertat de publicar allò que les circumstàncies concretes demanen i aconsellen. Si els responsables de triar els títols que s'editaran han perdut la capacitat de maniobrar, aquesta situació s'agreuja encara més en el cas dels traductors.

> Sense el treball insistent per a conservar viva l'expressió poètica d'un original, les traduccions no només poden fer que desapareguin les llengües més febles, sinó que l'amenaça va directament en contra de la llengua literària, de la seva capacitat d'expressió.

Autors d'èxit meteòric no pas poques vegades es tradueixen entre diversos traductors per a poder complir terminis impossibles de llançament comercial. I els autors de literatures "exòtiques" que per qualsevol carambola hagin entrat al circuït global, ho fan massa sovint a partir de llengües pont. Aquesta pràctica ens estafa el contacte directe amb la cultura original i fa impossible que puguem tenir un mitjancer que pugui establir un diàleg de tu a tu, sense intermediaris. Creieu que Ismail Kadaré hagués tingut a Espanya els lectors que van aconseguir les seves nombroses obres sense Ramón Sánchez Lizarralde, que ens ha deixat l'estiu del 2011? Trenta traduccions de l'albanès en vint-i-cinc anys, aquest és el balanç increïble per a una literatura abans del tot desconeguda en espanyol. I aquesta és també l'única estratègia que pot realment enriquir un país i una cultura. Els traductors haurien de poder desenvolupar una veu tan sòlida –i pròpia– com la que esperem dels autors dels originals. El traductor és el mitjancer privilegiat, el que realment pot seleccionar i hauria de seleccionar les obres que caldria passar d'un país a l'altre. Però aquesta és una tasca cada cop més difícil, perquè el mercat confia més en els estudis de mercat i de tendències.

El secret de la novel·la és també que no intenta construir un punt de vista coherent, sinó que construeix un "compromís entre diferents actituds vitals" (Moretti, 2000, XII). L'èxit que van tenir les novel·les al llarg de dos-cents anys indica que la ideologia realment central del nostre món no és una actitud intolerant i normativa que exigeix ser acceptada com un tot indivisible. Al contrari,

Europa es mou per uns principis dúctils i precaris, febles i impurs. La novel·la, aquesta forma simbòlica que ha promogut millor que cap altra la socialització moderna, és alhora la forma més contradictòria de totes.

> La nostra integració al món modern descansa, doncs, damunt una interiorització de la contradicció. Gràcies als autors literaris sabem que és impossible "resoldre" les contradiccions, i que més aviat cal viure enmig de preguntes sense resposta i fins i tot convertir les contradiccions en una eina per a la supervivència (Moretti, 2000, pàg. 10).

Si l'estetització de la política a Europa va preparar la victòria dels més forts, l'herència literària del continent demostra la capacitat dels europeus de viure amb les contradiccions, d'acceptar la barreja d'influències i els conflictes irresolubles. La novel·la com la forma hegemònica de la literatura europea moderna ens diu simplement que vivim en un moment contradictori: per un costat encara som plenament part d'una "societat de nacions", però, per l'altre, sabem que el marc de la comunitat nacional tancada i segura s'està desintegrant. Hem estat educats per a resoldre els problemes matemàticament, amb una sola solució correcta, i alhora sabem que la vida no té solucions definitives, que tot canvia i fluctua. Aquesta és la lliçó que devem a la literatura europea. La conclusió no pot ser altra: llegirem mentre allò que llegim reculli i reflecteixi les nostres inquietuds. Per això la literatura, si ens ha d'acompanyar en el futur, necessàriament anirà canviant. Necessitem una tradició viva amb capacitat de transformació.

Suberbia, *avaritia*, *luxuria*, *ira*, *gula*, *invidia*, *acedia*, aquests són els set pecats capitals, dits en llatí, que van servir el 1974 a **Czesław Miłosz** per a una reflexió sobre la literatura, les llengües, la tradició i la seva condició d'un escriptor llargament exiliat, sense pàtria on poder tornar durant llargs decennis, que a més escrivia en una llengua de poc pes. "Qui escriu en polonès no es pot fer gaires il·lusions" (Miłosz, 2001, pàg. 298), deixava dit una vegada i una altra. He començat parlant del tràfec humà als carrers de Cracòvia. Aquesta ciutat efervescent –però tanmateix encara massa llunyana literàriament parlant– és el lloc on el poeta va passar els últims anys de la seva vida. Miłosz, conscient que la seva única eina era el llenguatge, sabia que els conceptes que hi ha darrere els mots llatins que designen els pecats més greus no necessàriament signifiquen el mateix per a tots els creients. Recordava amb nitidesa les lliçons de catequesi a l'escola i com li resultaven d'estranys els noms polonesos per aquestes actituds reprovables. Quan era petit, els mots llatins eren nets de totes les altres associacions, s'il·luminaven com una idea pura, mentre que les paraules poloneses evocaven gustos, sons, gestos, situacions incòmodes i vergonyoses...

A partir d'aquí, Miłosz entra en un laberint de significats que es van transvasant d'una llengua a l'altra i analitza els desajustos produïts per la traducció. Així, la paraula grega *filarguria* ens ha donat l'*avaritia* llatina i també el títol de la comèdia *L'avare* de Molière. En canvi, aquest concepte traduït al polonès amb *łakomstwo* descriu una persona que viu obsessionada per acumular coses, sobretot el menjar. Un sol concepte –que hauria de ser ben definit ja que desobeir-lo ens amenaça amb una damnació eterna– inclou tant l'usurer Harpagon i les seves disputes amb els fills per l'herència com un nen polonès que no se sap estar de desitjar llepolies.

> "No sabia retenir la fal·lera de menjar dolços", diu Miłosz, "cosa que potser avui no és un gran problema, però quan jo era petit, els pastissos apareixien ben poques vegades a la taula de casa" (Miłosz, 2001, pàg. 289).

Com havia d'entendre aquesta criatura que el desig d'acumular possessions incloïa no només les delícies inabastables per a ell, sinó que el mateix desig va impulsar

> "l'establiment de les fàbriques, la conquesta d'Amèrica, l'opressió dels pagesos a Polònia i la brillant idea dels pietosos ciutadans d'Amsterdam d'utilitzar els seus vaixells per al tràfic d'esclaus?" (Miłosz, 2001, pàg. 289)

Sí, Czesław Miłosz tenia raó, aquest món nostre mai no s'ha sabut estar de menjar-se el desert amb la panxa ben plena.

En polonès el concepte d'avarícia gairebé no es pot distingir del pecat de gola, que en aquesta llengua es descriu fins i tot amb dues paraules (desig irrefrenable de beure, *pijaństwo*, i de menjar, *obńarstwo*). Això ens indica, evidentment, que es deu haver passat molta gana, a les planures centreeuropees. De la mateixa manera com la figura de l'avar del cèlebre dramàtic francès testimonia la importància cabdal que va tenir per a les societats occidentals l'acumulació del capital. El valor sublim del diner –un grapat de trossets de metall no serveix per a escalfar-se i els feixos de bitllets mai no s'han pogut menjar tal qual– ha construït la civilització en la qual vivim. D'aquí que el concepte d'avarícia sigui tan exclusivament lligat a la noció de diner.

En el passatge citat, que barreja conceptes carregats d'història i que mostra les conseqüències de les idees, les imatges literàries no són cap entreteniment, sinó una manera de pensar el món i d'arribar a veure les seves incongruències i les bretxes insalvables entre punts de vista oposats. Però si aquesta reflexió, a més, es fa no pas en el si d'una sola llengua, sinó amb la consciència que les paraules passen d'un lloc a l'altre i així adquireixen nous colors, s'adapten a les realitats diferents, queden marcades per les desgràcies sofertes en un lloc concret... llavors podem començar a comprendre el significat de la traducció. El traductor no descriu simplement allò que és dit aquí amb les paraules que es fan servir en un altre indret. Aquest pont directe, aquesta drecera, simplement no existeix: cada paraula, cada concepte, cada expressió inclou tot un bagatge acumulat en els segles d'ús. I quan traduïm necessàriament arrosseguem tot el

context de l'original i l'hem d'inserir en una altra cultura viva, que evoluciona constantment. No hi ha valors ferms ni solucions definitives, sinó només la feina esgotadora d'anar acumulant granets de sorra en una platja.

La internacionalització de la literatura no té a veure només amb les fires del llibre en pavellons enormes i focus i moquetes gruixudes i agents i empresaris que negocien drets i preus. Més enllà d'aquest mercat hi ha la realitat literària que batega a un ritme propi i que fa néixer aquests productes que es venen llavors en forma d'un llibre. I aquesta tradició mai, absolutament mai havia viscut tancada en una sola cultura o llengua o país. La literatura, tal com la coneixem a Occident, té el seu origen en l'intercanvi amb els altres, en la traducció, en el transvasament de conceptes i d'idees. Recordem només que tot just sant Jeroni unifica la *Bíblia* en una sola llengua, el llatí, i que les fonts del "Llibre dels llibres" ens condueixen fins al grec i l'hebreu i l'arameu, ramificant-se així per tot el món antic. De la mateixa manera, el bressol de la cultura europea, la Grècia antiga, és un tresor que testimonia les disputes internes i la por dels atacs i les conquestes de fora. La Grècia clàssica la resumeixen els cabdills desunits a les portes de Troia i l'amenaça persa com un núvol fosc a l'horitzó. Les situacions de les tragèdies i els poemes èpics són a vegades tan increïblement semblants a les situacions que vivim ara que les tragèdies d'Èsquil encara serveixen per a comprendre el nucli de molts conflictes. Ni la il·lusa lluita dels febles ni l'arrogància dels forts encara no han perdut la seva validesa.

I en la història ben recent, no hem d'oblidar tampoc el pes dels exilis dels autors en la postguerra: Celan, Kiš i Kundera a París, Miłosz i Brodsky als Estats Units, Gombrowicz a l'Argentina, Bachmann a Roma, Rodoreda a Ginebra..., la llista es fa interminable. La gran literatura europea s'ha escrit, sobretot després de la Segona Guerra Mundial, sovint, massa sovint, com unes *epistulae ex ponto*. Només que Ovidi a les ribes del mar Negre es delia per la ciutat a la qual no li era permès tornar, mentre que els autors de la postguerra no tenien cap recer on tornar, la seva pròpia llar havia estat feta miques. La gran pregunta que havien de respondre tots ells és amb què identificar-se ara, en qui confiar? La casa ja no pot ser pensada com un lloc on necessàriament tot funciona, on tot és correcte i on regnen la pau i l'harmonia. El **trencament de la il·lusió d'una llar segura i eterna** que aquests escriptors han integrat en les seves obres és l'herència que hem d'assumir:

> "Més tard o més d'hora la solitud ens aboca a una crisi que no pot ser resolta de cap altra manera que amb alguna mena de renaixement –o amb la muda de pell com la serp– de manera que allò que ens havia turmentat abans ja no ens concerneix" escriu Miłosz (2001, pàg. 299).

La imatge de la serp que muda és també una de les imatges poètiques centrals de Maria Mercè Marçal. Avancem a còpia d'oblits, de transformacions, de salts endavant. Però en algun lloc del camí atzarós sempre queda alguna carcassa buida que testimonia on havíem estat abans. Els poemes són mudes de la serp,

allò que havia estat i ja no hi és. Per això seria un terrible pecat de supèrbia pensar que ara ens trobem al començament de res i que podem fer la literatura més internacional del que sempre havia estat.

Octubre 2011

2.3. Bibliografia

Allen, Esther (ed.) (2007). *Ser traduït o no ser*. Barcelona: Institut Ramon Llull.

Anderson, Benedict (2005). *Comunitats imaginades* (trad. de Maria Àngels Giménez). València/Catarroja: PUF/Afers.

Anderson, Sam (2007, 21 d'octubre). "French Twist". *New York Magazine Books*.

Bayard, Pierre (2008). *Com parlar de llibres que no has llegit* (trad. de David Clusellas). Barcelona: Empúries.

Benjamin, Walter (1991). "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" A: *Gesammelte Schriften I-2*. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch (pàg. 471-508). [Benjamin, Walter (1993). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica* (2a. ed.) (trad. de Jaume Creus). Barcelona: Edicions 62, 2010.]

Berger, John (2001). *Mirar*. Barcelona: Gustau Gili.

Bernheimer, Charles (ed.) (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: John Hopkins UP.

Blanchot, Maurice (2005). *L'espace littéraire*. París: Gallimard.

Boades, Joan (2010, tardor). "Geopolítica del turisme" *L'Espill* (núm. 35, pàg. 79-90).

Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las letras* (trad. de Jaime Zulaika). Barcelona: Anagrama.

Damrosch, David (2003). *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1978). *Kafka. Por una literatura menor* (trad. de Jorge Aquilar Mora). Mèxic: Era.

Geli, Carles (2010, 26 de febrer). "Escribir es escoger el verbo. El escritor catalán Jordi Puntí debuta en la novela con *Maletas perdidas*". *El País*.

Huxley, Aldous (2008). *Un món feliç* (trad. de Ramon Folch i Camarasa). Barcelona: Proa (2a. ed. Labutxaca, 2010).

Jančar, Drago (2005). *Katarina, el paó i el jesuïta* (trad. de Simona Škrabec). Lleida: Pagès.

Kovač, Miha; Wischenbart, Rüdiger (2010). *Diversity Report 2009. Cultural diversity in translation of books: Mapping fiction authors across Europe.* Viena: Verein für Kulturelle Transfers.

Kovačič, Lojze (2007). *Los inmigrados* (trad. de Xavier Farré). Madrid: Siruela.

Kundera, Milan (1993). "Three contexts of Art. From nation to world." *Cross Currents*.

Mann, Thomas (2009). *La mort a Venècia* (trad. de Joan Foncuberta). Barcelona: Proa.

Miłosz, Czesław (1974). "Saligia". A: Madeline G. Levine (trad.). *To begin where I am. Selected essays.* Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2001.

Mora, M. (2004, 24 de setembre). "Emili Teixidor publica en castellano su novela *Pan negro*". *El País*.

Moretti, Franco (1996). *Modern Epic. The World System from Goethe to García Márquez*. Londres: Verso.

Moretti, Franco (1998). *Atlas of the European Novel 1800-1900.* Londres: Verso.

Moretti, Franco (2000). *The way of the world. The Bildungsroman in European culture* (trad. d'Albert Sbragia). Londres / Nova York: Verso.

Moretti, Franco (2005). *Graphs, maps, trees*. Londres: Verso.

Ollé, Manel (abril, 2010). "Onze anys per a Liu Xiaobo". *L'Avenç* (núm. 356, pàg. 57).

Paré, François (1993). *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa: Les Éditons du Nordir.

Passani, Francesc (2007, 5 de novembre). "*Los inmigrados* de Lojze Kovačič". *Forum Libertas.com*.

Žižek, Slavoj (2009). *First as Tragedy, then as Farce*. Londres / Nova York: Verso.

3. Europa enllà: apunts sobre el sistema literari global

Carles Prado-Fonts

3.1. Més enllà d'Europa, més a prop de casa?

Aquest article vol plantejar una sèrie de reflexions crítiques sobre la internacionalització de la literatura des de la perspectiva de les literatures perifèriques allunyades de l'àmbit europeu. Contràriament a la creença que, fruit de la globalització, les literatures circulen amb més llibertat i fluïdesa, l'article argumenta que la circulació, per bé que pugui ser quantitativament més notable, és, alhora, força més restringida i problemàtica en altres aspectes qualitatius essencials. Això s'exemplificarà amb un cas concret, el de la literatura xinesa arribada a Espanya en els últims anys. Finalment, a partir d'aquestes idees i reflexions, es proposaran algunes qüestions orientades als futurs agents del món editorial.

L'objectiu d'aquest article és posar al servei de la praxi editorial algunes de les reflexions teòriques principals sorgides de la teoria postcolonial recent. La internacionalització de la literatura o, fins i tot, allò que es coneix com a ***literatura universal*** s'han convertit en termes fixats, etiquetes generalment assumides de manera acrítica. Som conscients, però, que la internacionalització de la literatura no sempre es basa en processos d'**equitat literària**? O que la literatura universal potser no és *realment* universal? Quina impressió tenen de la literatura universal aquelles literatures externes a l'àmbit europeu? Vista des d'Europa enllà, la literatura universal no sempre llueix els bons desitjos que, en principi, Goethe hi considerava inherents.

De fet, el mateix concepte de literatura universal ha estat molt qüestionat per la teoria postcolonial, que el considera eurocèntric i ideològicament tendenciós.

Cal que quedi clar ja d'entrada que aquest tipus de reflexions no són purament especulatives, sinó que, al capdavall, també arriben al nivell del consum literari més comú i domèstic.

Per exemple, el d'un lector nostrat entrant (o clicant) en una llibreteria i contemplant les obres traduïdes, que han passat una sèrie de filtres i que ara s'ofereixen d'una determinada manera. O del mateix lector nostrat ja assegut al sofà obrint (o engegant) una obra d'un autor aparentment exòtic i posant en marxa tota una sèrie de dispositius interpretatius que, al final, el conduiran a emetre un determinat judici de valor sobre aquella obra (i sobre el seu autor i la "cultura" d'origen).

En aquest sentit, com més distància cultural ens separa d'una obra, més innocents som a l'hora de llegir-la i més tendim a caure en generalitzacions i a ferne una lectura poc sofisticada. Malgrat la retòrica que les envolta, la traducció i la internacionalització no deixen de ser, doncs, generadores de **barreres interculturals** un cop posades en marxa.

Tornat a girar cap a l'àmbit teòric, tot parlant de la traducció entre cultures **Naoki Sakai** va afirmar quelcom que val la pena tenir sempre present: contràriament al que es pugui pensar, **la traducció no apropa llengües i cultures, sinó que les separa**. Gràcies a la traducció ens apropem a l'Altre, ens endinsem en la seva cultura, ens encuriosim per la seva gent, per la seva història, pels seus costums. Però ho fem, justament, perquè ens sabem diferents. La traducció neix a partir de la percepció de la diferència i, per tant, no fa altra cosa que reforçar-la. No és estrany, doncs, que la selecció d'una obra per a ser traduïda (i, posteriorment, promocionada, adquirida, llegida i interpretada) vingui determinada per aquest afany de remarcar que ens és estranya, que ens és diferent.

Lectura complementària

Aquesta reflexió es pot trobar més desenvolupada a "Literatura, política i política literària: presències i absències xineses al català", paper presentat a *Cartes de lluny: de Li Bai a Murakami*, taula rodona organitzada pel PEN Català, Casa Àsia, 25 de setembre de 2009. L'argument de Sakai es pot trobar a l'obra de Naoki Sakai, *Translation and subjectivity: on "Japan" and cultural nationalism* (Minneapolis / Londres: University of Minnesota Press, 1997).

En definitiva, aquest qüestionament del concepte de literatura universal i aquesta naturalesa contradictòria de la traducció volen posar de manifest la lògica complexa i paradoxal de la internacionalització de la literatura des de l'òptica de les literatures perifèriques, especialment les que se situen Europa enllà. Conèixer aquesta lògica pot ser útil per als (futurs) agents del món editorial –sigui per a aprofitar-ne les dinàmiques (comercials) i reforçar-la, sigui per a veure'n les escletxes (ètiques i comercials) i modificar-la.

3.2. Més globals, menys plurals?

Com es produeix la circulació global de les obres literàries? Com accedeixen al circuit internacional els autors i les obres procedents de literatures perifèriques? Quins mecanismes (conceptuals, discursius) ho fan possible o, si més no, ho afavoreixen?

La professora nord-americana **Shu-mei Shih** ha proposat una anàlisi d'aquestes qüestions. Allò que ella anomena ***tecnologies del reconeixement*** són una "constel·lació de discursos, pràctiques institucionals, publicacions acadèmiques, *mass media* i altres formes de representació que creen i sancionen conceptes".

Lectura recomanada

Shu-mei Shih (2004). "Global Literature and the Technologies of Recognition". *PMLA* (vol. 119, núm. 1, pàg. 16-30).

> És a dir, són processos que construeixen, de manera conscient o inconscient, la manera com les literatures del món es representen les unes a les altres –la qual cosa arriba a determinar com es construeix la nostra percepció, des d'una literatura particular, de les altres literatures del món. El mercat literari, per tant, s'organitza a partir d'aquestes tecnologies del reconeixement.

Shih parteix de la base que la consideració i valoració de les literatures sempre es fa de manera que Occident (és a dir, les grans literatures de l'àmbit europeu) actua com a agent del reconeixement i la resta (és a dir, les literatures minoritàries o, sobretot, les perifèriques o més allunyades) actua com a objecte que ha de ser reconegut.

És a dir, en àmbits com el món acadèmic o el mercat literari global són literatures com les europees les que s'assumeixen com a centrals i amb la capacitat de reconèixer –i, per tant, atorgar entitat– literatures com les africanes o les asiàtiques.

En aquest sentit, assumint el fet que reconèixer no deixa de ser "conèixer allò que ja és conegut" i que, per tant, en el fons ja ve predeterminat per l'economia política, hi ha tecnologies del reconeixement com el mercat literari o el món acadèmic que reforcen en l'àmbit literari totes aquelles preconcepcions occidentals envers altres societats i cultures del món. La literatura, doncs, fa seves les jerarquies nacionals, polítiques, culturals, econòmiques o lingüístiques que predominen de manera més generalitzada a la nostra societat i al nostre món.

Com es concreten aquests processos de reconeixement? En aquest article, Shih analitza al detall diverses tecnologies o mecanismes específics que pertanyen a l'àmbit acadèmic i al mercat literari i que, segons aquesta professora, són una mostra de les mancances d'allò que s'entén per *literatura global*. En destacarem quatre.

1) En primer lloc, Shih denuncia allò que considera la gran ironia del llegat del **postestructuralisme**. Si bé defensa que el postestructuralisme va ser un moviment científic ideal pel seu potencial crític, denuncia que aquest només s'ha tendit a aplicar en l'àmbit occidental.

Per exemple, a l'hora d'analitzar la història literària i fer les valoracions crítiques pertinents, el postestructuralisme ha permès posar en dubte les grans narratives totalitzadores (o, si més no, ha ajudat que s'utilitzessin amb certa cura) i, en definitiva, ha contribuït a revelar la complexitat d'anàlisi envers fenòmens, tendències, autors i obres. Ara bé, aquest potencial analític i interpretatiu no s'ha aplicat de la mateixa manera a l'àmbit no occidental, per al qual encara predominen grans generalitzacions i sistematitzacions rudimentàries.

El postestructuralisme ha estat víctima, doncs, d'un cert **narcisisme**. Shih desgrana com a exemple l'intent de Franco Moretti de conceptualitzar conjuntament tota la literatura mundial que ha tingut un cert predicament en alguns cercles de la literatura comparada actual. En síntesi, Shih evidencia que Moretti és històricament precís i acurat en les referències a literatures europees, però descompensadament generalitzador quan vol encabir-hi aspectes de literatures perifèriques com la xinesa.

Lectura recomanada

Franco Moretti (2000). "Conjectures on world literature". *New Left Review* (vol. 1, pàg. 54-68).

2) En segon lloc, Shih posa al descobert les complexitats de l'**al·legoria nacional** com a motor de la interpretació literària d'obres perifèriques. Com és ben sabut, l'al·legoria és una ficció en virtut de la qual una cosa en representa o significa una altra de diferent.

Aquesta figura retòrica consisteix a desenvolupar una imatge o una successió d'imatges de manera que expressin simultàniament un sentit directe i un altre de figurat.

En l'àmbit literari això inclou, per exemple, les obres que, rere la història narrada, ofereixen una reflexió crítica sobre l'estat d'un país determinat. Shih es remunta al cèlebre article de Fredric Jameson, en el qual va declarar que "all Third World narratives are *necessarily* national allegories". Jameson hi exposava que les literatures perifèriques, pel fet d'estar en una fase de desenvolupament cultural anterior (com a conseqüència d'un desenvolupament socioeconòmic també previ), fan imperativament referència a l'estat de la nació que les origina.

Lectura recomanada

Frederic Jameson (1986). "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* (núm. 15, pàg. 69). La cursiva és meva.

Shih sintetitza en poques línies les moltes pàgines de crítica que l'article de Jameson va suscitar –i suscita encara fins als nostres dies. Ens fa veure que, en el fons, qualsevol cosa pot ser interpretada en clau d'al·legoria nacional– sempre que la persona que interpreta tingui la voluntat de fer-ho així. El cas, però, és que l'argument de Jameson va esdevenir profecia i molts escriptors de literatures perifèriques van optar per produir obres fàcilment interpretables en clau nacional per tal de fer-se visibles i tenir presència dins del mercat global. En aquest sentit, segons Shih, com que el significat de totes aquestes obres queda ja predeterminat, l'al·legoria funciona i ven perquè fa que aquell text no occidental sigui més accessible, desxifrable i, així, respongui a les sensibilitats i expectatives occidentals.

Estudis d'àrea

D'altra banda, en l'àmbit acadèmic cal fer notar que aquest predomini de l'al·legoria nacional com a motor interpretatiu té també una gran complicitat amb els estudis d'àrea, una aproximació interdisciplinària a països no occidentals que, en plena guerra freda, buscava entendre les "realitats" d'aquests països per mitjà de diferents àmbits del coneixement –també la literatura. Tot plegat comporta una valoració i una utilització de la literatura amb finalitats documentalistes –i la conseqüent pèrdua de literarietat de les obres literàries, tal com s'analitzarà al proper apartat.

3) En tercer lloc, Shih posa l'accent en allò que anomena la **culturització de la història, la nació, la política o l'etnicitat** que s'ha produït en el marc del multiculturalisme global.

Això comporta, entre altres qüestions, l'estereotipatge fàcil i l'assignació de determinades característiques suposadament fixes a una determinada cultura aliena.

Així, per exemple, tal autor és decididament molt japonès, o l'obra de tal altre autor plasma incomparablement l'essència índia, tot i les particularitats que puguin tenir –especialment en relació amb una suposada cultura "japonesa" o "índia", si és que existeixen com a tals.

Shih vol denunciar el fet que qualsevol aspecte d'aquests països llunyans (i de les seves literatures) sigui explicable per raons de la seva cultura –cultura que, d'aquesta manera, esdevé fixada, reïficada com un ens tancat. Això impedeix observar les complexitats i diferències dins de cada cultura. A més, sovint també implica una representació d'aquestes cultures com a històricament immòbils, immutables al pas del temps –la qual cosa estableix una jerarquia temporal implícita que els nega la contemporaneïtat i els atorga una posició de subdesenvolupament similar a la que sostenia Jameson. Les implicacions de la teleologia implícita al culturalisme a l'hora d'establir valoracions literàries són, per tant, força clares. Ara bé, alhora, el culturalisme és còmplice del mercat, ja que es converteix fàcilment en una nova forma d'exotisme de gran tirada. I, tal passava amb la qüestió de l'al·legoria nacional, molts escriptors perifèrics adopten formes d'autoculturalització per tal de ser reconeguts internacionalment i ser exportats al mercat global.

4) En quart lloc, Shih analitza el fenomen del **particular excepcional**, que en certa manera deriva dels anteriors.

> El particular excepcional es podria definir com el procés que atorga reconeixement i vàlua universal a una obra o autors particulars (és a dir, minoritaris, perifèrics) que, per les seves característiques, es considera que transcendeixen llur particularitat i, per tant, han aconseguit arribar a un estat més avançat de qualitat.

Es tracta d'un procés de discriminació positiva que, malgrat una possible bona intenció, implica un grau de jerarquització invisible però dominant. Segons Shih, davant d'aquest mecanisme de reconeixement als escriptors del Tercer Món només els queden dues opcions: o bé aferrar-se al nacionalisme i denunciar la injustícia –amb la qual cosa corren el risc de romandre aïllats i sense veu en l'àmbit internacional–, o bé assumir un autoorientalisme masoquista i creure que realment no han assolit un grau de desenvolupament suficient.

L'exemple del premi Nobel[1] –que durant dècades va traumatitzar escriptors i crítics xinesos, que no entenien per què no s'havia concedit mai a una literatura com la xinesa– ofereix reflexions contundents al respecte.

Igualment, els arguments que l'Acadèmia Sueca[2] va esgrimir a la concessió d'aquest mateix guardó a Gao Xingjian l'any 2000 són una mostra clara del tipus de reconeixement internacional basat en el mecanisme del particular excepcional. Tot això instaura la lògica per la qual les obres minoritàries o perifèriques no poden ser universals si no són excepcionals. A més, contràriament al que sovint se sol declarar, l'excepcional –en tant que irrepetible i aliè a la lògica del particular– no es converteix en precedent ni obre camí per a altres particulars del mateix origen: l'excepcional és singular i irrepetible i, en conseqüència, difícilment exercirà de baula comunicadora entre literatures.

(1) Julia Lovell (2006). *The Politics of Cultural Capital: China's Quest for a Nobel Prize in Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

(2) Vegeu-ne l'anunci a "The Nobel Prize in Literature 2000", "Prize Announcement": http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2000/announcement.html [13 d'octubre de 2011]

En definitiva, l'anàlisi de Shu-mei Shih sobre alguns dels mecanismes que determinen el reconeixement i la circulació global de les literatures acaba fent evident que, en el fons, la internacionalització de la literatura i la literatura universal no deixen de ser un constructe de poder dins del magma de diferències que existeix a la realitat.

La seva proposta per a una literatura global, doncs, està necessàriament enfocada cap al qüestionament crític i perpetu d'aquesta mateixa condició de globalitat:

> "A global literature should be not the old world literature spiced with exotic or exceptional representatives from the "rest of the World" but a literature that critically examines its own construction by suspiciously interrogating all claims to universalisms, while acknowledging that any criteria emerging from these interrogations will be open to new questioning."
>
> Shih. "Global Literature and the Technologies of Recognition" (pàg. 29).

3.3. El desembarcament xinès –o història de la literarietat perduda–

Com es tradueixen aquests aspectes més teòrics –apuntats des de les teories postcolonials i que ens poden semblar abstractes i merament conceptuals– en la manera concreta com arriben a casa nostra les obres de literatures llunyanes? Quins agents específics hi intervenen? Un cop seleccionades, traduïdes i comercialitzades, com afecta això la manera com llegim aquestes obres? En aquest apartat oferim un estudi de cas basat en la importació recent de literatura xinesa contemporània a Espanya. L'objectiu aquí és **explorar l'entramat de circumstàncies, contextos i agents** que intervenen en el procés de circulació literària global, cosa que aterra algunes de les tecnologies del reconeixement que hem vist a l'apartat anterior.

Lectura complementària

Una versió prèvia d'aquest apartat i més orientada al lector generalista va aparèixer amb el títol "¿El fin de la gran muralla?", en la *Revista de Libros* (2011, vol. 177, pàg. 3-5).

La combinació entre els diversos mecanismes discursius que hem comentat més amunt i determinats agents específics (escriptors, agents literaris, editors, traductors, lectors) té conseqüències importants que afecten el procés d'internacionalització d'una manera molt notable. Algunes d'aquestes conseqüències, com ara la pràctica de la traducció indirecta, són (generalment) força evidents. D'altres, com ara una recepció crítica que acostuma a obviar les especificitats literàries de les obres d'origen perifèric que es tradueixen a casa nostra en detriment de lectures polítiques molt superficials, són potser menys evidents, però d'abast molt més significatiu, ja que, com veurem, fins i tot poden arribar a condicionar la producció literària en el context d'origen.

Al llarg dels darrers anys s'ha produït una arribada destacable d'autors xinesos contemporanis a la literatura en llengua castellana[3]. Es tracta, sens dubte, d'una notícia excel·lent per a la literatura en castellà, ja que la traducció no solament atorga vida a una obra fora del seu estricte context lingüístic, sinó

(3)Malauradament, a hores d'ara encara no hi ha traduccions al català de cap d'aquests autors.

que, alhora, enforteix el sistema cultural receptor, que esdevé així més heterogeni i complet. La vida eterna que, tal com predicava Walter Benjamin, una traducció concedeix a l'original i que l'atansa al seu significat ple té, aparentment, més d'un beneficiari.

Lectura recomanada

Walter Benjamin (1999). "The Task of the Translator". *Illuminations* (pàg. 70-82) (trad. de Harry Zohn). Londres: Pimlico.

La traducció d'autors com **Yu Hua**, **Mo Yan**, **Han Shaogong**, **Wang Anyi** o **Su Tong** –plomes que, a la Xina, combinen el reconeixement de lectors i crítica i que, a l'estranger, han estat ja també reconegudes amb algun premi– omple un buit important en la literatura en llengua castellana que, a principis de segle XXI, havia arribat a ser tan inexplicable com vergonyós.

En certa manera, doncs, que aquests autors de calibre universal desembarquin a les nostres editorials sigui una notícia tan ressenyable és perquè, fins ara, el panorama era francament desolador.

Les traduccions recents han arribat a conformar un selecte catàleg d'autors xinesos contemporanis molt notable, tot i que es tracta d'obres habitualment poc visibles als prestatges de les nostres llibreteries i d'autors amb una presència a la premsa molt esporàdica –tret d'algun article panoràmic o d'alguna ressenya o entrevista puntuals, sovint motivats per la visita de l'autor en una esforçada promoció comercial. Fins a cert punt es tracta d'una invisibilitat comprensible: més enllà del (minoritari però creixent) públic especialitzat que s'interessa activament per aquesta literatura, per al lector estàndard, còmodament instal·lat al seu univers eurocèntric, fenòmens com **Haruki Murakami** o algun Nobel ocasional **com Gao Xingjian** o, fins i tot, **V. S. Naipaul** ja cobreixen la ració mínima d'autors remots necessaris per a fer gala d'una sana dieta intercultural. A la crítica, Murakami i Gao també els són suficients, ja que representen a la perfecció el particular excepcional que hem comentat més amunt: se'ls considera autors que, per la seva excepcionalitat, són dignes de ser inclosos en un cànon universal que aspira a una aparença plural i relluent, suposadament en consonància amb el multiculturalisme propi dels temps que corren; però rarament consoliden una relació literària més fluïda amb les seves literatures d'origen.

Lectura recomanada

Sobre els problemes de la literatura xinesa per a ser traduïda i interpretada interculturalment, vegeu:

Carles Prado-Fonts (2008). "Against a besieged literature: fictions, obsessions and globalizations of Chinese literature". *Digithum* (vol. 10, pàg. 26-34).

Sigui com sigui, el cas és que ja la tenim aquí: **la Xina també ens ha arribat en l'àmbit literari**. I certament s'ha de celebrar que, per fi, resulti cada cop més difícil trobar algun autor xinès contemporani de qualitat que no tingui, com a mínim, un dels seus títols traduït al castellà. Entre d'altres, tenim **Yu Hua**: probablement l'escriptor xinès actual amb més talent. **Han Shaogong**: l'autor d'una de les novel·les més excepcionals dels últims temps. **Mo Yan**: el Faulkner xinès, ferm candidat al premi Nobel. **Wang Anyi**: escriptora versàtil i ambiciosa que ha escrit molt més que la gran novel·la sobre Shanghai. O **Su Tong**: un narrador excel·lent, capaç d'endinsar-se magistralment en psicologies d'allò més diverses.

Lectures recomanades

Yu Hua (1960-). *Brothers* (Seix Barral, 2009), *¡Vivir!* (Seix Barral, 2010).

Han Shaogong (1953-). *Diccionario de Maqiao* (Kailas, 2006), *Pa pa pa* (Kailas, 2008).

Mo Yan (1955-). *Sorgo rojo* (Muchnik, 1992), *Grandes pechos amplias caderas* (Kailas, 2007), *Las baladas del ajo* (Kailas, 2008), *La vida y la muerte me están desgastando* (Kailas, 2009), *La república del vino* (Kailas, 2010).

Wang Anyi (1954-). *Baotown* (Juventud, 1996), *La canción de la pena eterna* (Kailas, 2010).

Su Tong (1963-). *Mi vida como emperador* (JP Libros, 2009).

Tot plegat pot suscitar la pregunta següent: es tracta de la fi de la gran muralla que havia estat separant la literatura xinesa del nostre món literari? En certa manera sí, si tenim en compte l'envergadura d'aquests autors. No obstant això, aquesta bona notícia comporta una sèrie d'ombres o, si més no, de matisos.

Totes aquestes obres més que notables literàriament parlant ens arriben acompanyades (o sovint, encara pitjor, són silenciades) per un autèntic exèrcit d'autors i obres de qualitat menor o, com a mínim, dubtosa.

Per a entendre també l'arribada d'aquest grup més visible i sorollós és essencial tenir presents dos processos interrelacionats que s'han produït recentment a dins i a fora de la literatura xinesa.

En **primer lloc**, les coordenades imposades al món literari xinès al llarg de la dècada de 1990 n'han determinat el desenvolupament fins als nostres dies. L'autèntica mina de la creativitat literària xinesa es va limitar a un període tan fèrtil com fugaç: la segona meitat de la dècada de 1980, durant els anys de l'anomenada ***febre cultural***. Posteriorment, després de la tragèdia de Tiananmen de 1989 i del gran salt cap a l'economia de mercat, els escriptors han vist limitada la llibertat literària: no tant per la censura política (com els nostres mitjans de comunicació insisteixen a recordar-nos dia rere dia), sinó més aviat per la voràgine del mercat i per l'impacte de gèneres afins –i econòmicament més atractius– com la televisió o el cinema. L'escriptor professional que, durant els anys 1980, podia madurar una obra i viure còmodament, durant els noranta es va veure obligat a "col·locar" les seves peces, com més millor, en un mercat comercial ferotge i competitiu si no volia acabar malvivint en la misèria.

Observació

Considereu la dada següent: ja als anys noranta, una revista literària "pura" (és a dir, interessada en obres literàriament arriscades o experimentals, dirigida i controlada directament o indirectament per alguna entitat pública) pagava uns trenta iuans per cada mil caràcters; una de les noves revistes de literatura comercial (gestionada per una empresa privada) podia pagar uns cent iuans per la mateixa extensió. Vegeu Li Chen (1995), "Kunjing yu tuwei –dui jingji tizhi zhuangui shiqi shang hai zuojia qiangkuang de tiaocha".

['Dificultats i progressos –una investigació de les condicions dels escriptors de Shanghai durant el període de canvi en el sistema econòmic']. *Shehui kexue* ['Ciències Socials'] (núm.1).

Els grans autors xinesos que acabem d'esmentar són, probablement, els qui s'han adaptat a aquest nou escenari comercial amb més elegància i sense perdre un cert ancoratge en allò literari. Però en altres molts casos l'**espiral de la comercialització ha estat vertiginosa**. No és estrany, doncs, que crítics occidentals com el sinòleg alemany Wolfgang Kubin hagin proclamat als quatre vents que la literatura xinesa actual és plena d'obres mediocres escrites per autors incultes.

Lectura complementària

Vegeu, per exemple, l'entrevista "Wolfgang Kubin: Le romancier chinois type est un inculte" a *Books* (octubre de 2009, núm. 10).

Un canvi sociològic i professional de tanta envergadura ha tingut, lògicament, repercussions directes sobre les creacions literàries. El **conte**, que durant tot el segle XX havia estat considerat el gènere canònic per excel·lència a la Xina, ha perdut importància: els escriptors s'estimen més dedicar-se a la **novel·la** –un gènere més rendible pel fet de ser més fàcilment exportable al cinema o al mercat de les traduccions, tot i que molts d'aquests autors no el dominin plenament. En aquest sentit, l'èxit internacional es converteix en la meta desitjada, gairebé en una obsessió. I molts autors descobreixen que no hi ha millor manera d'aconseguir visibilitat internacional que protagonitzar algun tipus de controvèrsia local– tot confirmant així l'equació quasi infal·lible que sosté que ser censurat a la Xina equival a cridar l'atenció d'unes editorials occidentals que, malauradament, només se solen interessar per determinades tonalitats de la producció literària perifèrica. Descrit així, el procés pot semblar un punt simplista i exagerat, però en certa manera es un "cercle virtuós" que realment s'està donant en múltiples casos:

> Les editorials aposten per obres que reforcen les nostres pròpies expectatives orientalistes i molts autors xinesos, que anhelen ser traduïts, fan tot el possible per satisfer-les.

Es tracta, en definitiva, de la concreció dels efectes que tecnologies del reconeixement, com ara l'al·legoria nacional i el culturalisme que hem analitzat en l'apartat anterior, han tingut en la producció literària de literatures perifèriques com la xinesa.

I és aquí on entra en joc un **segon factor** determinant que també explica l'arribada recent als prestatges de les nostres llibreteries d'obres de literatura xinesa de qualitat desigual: la **irrupció dels agents literaris** en aquest procés d'importació. Fins fa relativament poc, les escasses traduccions d'obres xineses (fossin del període que fossin: clàssiques, modernes o contemporànies) eren generades o bé per motivacions espontànies[4] d'allò més diverses, o bé per acadèmics que, en la major part de les ocasions, exercien també de traductors d'aquelles mateixes obres. Seleccionaven l'obra a partir de criteris de qualitat literària o interès sinològic, buscaven (o suplicaven a) una editorial que s'interessés pel projecte, i traduïen el text –no sempre en aquest ordre.

(4) Sobre aquesta espontaneïtat en el cas de les traduccions del xinès al català, vegeu: Carles Prado-Fonts (2001), "Del xinès al català: traduccions per generació espontània", *Quaderns. Revista de traducció* (vol. 6, pàg. 107-117).

Quelcom semblant succeïa no fa gaires dècades en el cas de les traduccions del xinès a l'anglès o al francès, fins al punt que els mateixos escriptors xinesos, bons coneixedors del canal més adient perquè la seva obra viatgés a l'estranger, buscaven –sovint amb insistència o, fins i tot, amb autèntica desesperació– la complicitat d'un traductor de prestigi. El nord-americà Howard Goldblatt, per exemple, va ser (i probablement és encara avui dia) el gran objecte de desig de qualsevol escriptor xinès actual. Però les coses han canviat en els darrers anys. El mercat xinès d'autors, que fins fa ben poc era verge d'agents literaris, ha suscitat l'interès de múltiples agències que hi han vist un terreny erm de possibilitats immenses i suculentes. Algunes editorials europees fins i tot han decidit obrir delegacions a la Xina.

"Posi un xinès al seu catàleg" sembla la consigna de moda a fires i convencions, probablement rere l'eterna promesa de descobrir un nou Murakami o un filó com la novel·la negra sueca.

En aquest sentit, és significatiu que moltes de les editorials que han decidit traduir literatura xinesa contemporània només es vulguin cenyir (únicament o majoritària) a un escriptor xinès, de qui tradueixen diverses obres. La intenció no és altra que realçar-ne l'excepcionalitat i convertir-lo en el **particular excepcional** que hem comentat anteriorment i que, pel que sembla, els pot comportar més ganxo comercial.

Aquest canvi de dinàmica té també conseqüències ben tangibles en el terreny literari. Els catàlegs en castellà (i, en menor mesura, en català) incorporen també obres de gran èxit comercial (a la Xina o en altres països occidentals), però de qualitat literària escassa –el grup visible i sorollós que comentàvem més amunt. Així, al ventall d'autors esplèndids però silenciosos que hem esmentat s'afegeixen obres com *L'esperit del llop* de Jiang Rong, un autèntic *bestseller* a la Xina a causa d'interessants especificitats socioculturals en el seu context d'origen, però d'essència literària força discutible. O altres obres per a les quals l'èxit de vendes que les precedeix està estrictament associat a la controvèrsia que han suscitat a la Xina: des de la pèssima *Shanghai Baby* de Wei Hui fins a la més recent *Servir al pueblo* de Yan Lianke, lleugerament més enginyosa i amb un cert interès artístic. Naturalment, per a aquestes obres un "censurada a la Xina" a la coberta és un reclam afegit gens menyspreable, atès que alimenta el tipus de reconeixement dins del paradigma de l'al·legoria nacional, que hem comentat anteriorment: l'interès d'aquestes obres rau en el soroll (polític) que han generat o volen generar, més que no pas en les seves estrictes (i hipotètiques) virtuts literàries. Al grup més sorollós fins i tot s'hi dóna el fenomen d'obres que no estan escrites originalment en xinès i que s'han concebut especialment i d'una manera molt rudimentària per al consum del lector occidental, però que, en canvi, es presenten com a autènticament xineses.

L'autobiografia *Cignes salvatges* de Jung Chang en va ser una de les pioneres. Van seguir-la altres obres que es van publicar d'Amy Tan, Xinran, Dai Sijie o Shan Sa, per posar només alguns dels exemples més coneguts.

Aquest anar a remolc d'agents i editorials internacionals té com a conseqüència funesta un **cert desprestigi de la traducció**. La major part de les obres xineses que es publiquen a Espanya són traduccions indirectes a partir de versions angleses o franceses. Sense anar més lluny: de les dotze obres notables d'autors de qualitat que hem esmentat fins ara, només una (*¡Vivir!*) ha estat traduïda directament del xinès. Des de la perspectiva empresarial, la pràctica respon a una lògica clara: traduir de l'anglès o del francès és més ràpid i, sobretot, més econòmic. Però, des del punt de vista ètic, es tracta d'una pràctica potser més discutible, a banda d'erosionar el prestigi d'un catàleg editorial. Potser per això es tracta d'una pràctica que, de vegades, s'encobreix o, com a mínim, es dissimula lleugerament als crèdits i a les cobertes. Davant d'un públic cada cop més atent i especialitzat, que ja comença a tenir els seus traductors del xinès de capçalera, una pràctica d'aquest tipus desmereix els esforços –ben ressenyables, cal constatar– que les editorials fan per publicar aquest tipus d'obres. Cada any es graduen a Espanya unes quantes desenes d'especialistes en Estudis de l'Àsia Oriental i el xinès és un idioma en ple creixement exponencial a les escoles d'idiomes i als centres d'ensenyament de llengües. Aquests nous lectors constitueixen un segment de mercat amb criteri que de seguida s'adona si li estan donant gat per llebre.

Traduccions indirectes

Sobre la traducció indirecta del xinès al castellà, vegeu l'excel·lent article de Maialen Marín Lacarta (2008): "La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?", *1611 Revista de historia de la traducción* (núm. 2). http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm [13 d'octubre de 2011].

L'article de Marín aporta les dades específiques següents: en tota la narrativa xinesa publicada en castellà entre 1980 i 2007, més de la meitat de les traduccions són indirectes (n'hi ha tretze de directes i dinou d'indirectes, tres de les quals són indirectes camuflades). La meva hipòtesi estima que, en el període del *boom* de traduccions del xinès entre 2008 i 2010, el desequilibri és encara més notable.

En algunes ocasions, la idiosincràsia de l'obra en qüestió provoca embolics formidables quan es tradueix de manera indirecta.

És el cas de *Diccionario de Maqiao*, de Han Shaogong, que, traduïda a partir de la versió anglesa, s'erigeix pràcticament en el súmmum de la dificultat. *Diccionario de Maqiao* és una obra ambiciosa, probablement la més brillant de les darreres dècades a la Xina. Transita hàbilment pel límit entre la narrativa, l'etnografia i l'assaig, i està organitzada com un diccionari en què cada entrada ens narra un relat breu sobre l'origen d'algun terme típic del dialecte local. Això no és més que una excusa per a anar teixint una xarxa d'històries locals interconnectades, condimentades amb reflexions lúcides d'abast universal sobre múltiples aspectes de la llengua, la història o la cultura.

Aquest encaix magistral entre forma i contingut la converteix en una obra de traducció difícil –com bé constata Julia Lovell[5], traductora a l'anglès, a la introducció de la seva versió. En un cas d'aquest tipus, una traducció del xinès al castellà passada per l'anglès constitueix una pirueta lingüística que, si bé pot resultar curiosa en tant que exercici postmodern de retraduir allò que ja de per si és intraduïble, al final del trajecte no fa altra cosa que desmerèixer un original sublim mentre taca l'excel·lent selecció de l'editorial que hi ha apostat. Certament: *Diccionari de Maqiao* és un cas extrem per la seva naturalesa. Però no deixa de ser significatiu i, al capdavall, revelador d'allò que impliquen i encobreixen les traduccions indirectes.

(5)Lovell afegeix que a la versió anglesa es van ometre, amb el permís de l'autor, cinc entrades ja que la narració es basava específicament en jocs de paraules entre el xinès i el dialecte que desvirtuaven qualsevol mena de sentit en traducció.

Ara bé, més enllà dels aspectes purament lingüístics, l'ombra més gran que enfosqueix la literatura xinesa actual que arriba a Espanya és el tipus d'interès que suscita i la interpretació que, en consonància, s'hi imposa. És obvi que l'interès recent per la literatura xinesa neix de la presència cada cop més important d'aquest país asiàtic als nostres mitjans de comunicació i al nostre entorn més quotidià. Els Jocs Olímpics de Pequín en van ser un dels punts culminants. Actualment aquest interès ha derivat en un cert *revival* del "**perill groc**" que representa la Xina enmig de la crisi i dels nous equilibris geopolítics mundials. Tot això facilita (o determina) que, per al lector corrent, el possible interès dels textos que ens arriben de la Xina es trobi en el vessant sociològic, més que no pas en el literari:

> Volem saber què llegeixen, què escriuen, què pensen i com viuen els xinesos d'avui dia, per així poder entendre un país (i potser protegir-nos-en) que ens diuen que s'ha de menjar el món.

Novament, mentre l'al·legoria nacional està en ple funcionament, la literarietat de les obres desapareix.

Aquest reduccionisme interpretatiu arriba a extrems sorprenents. El mateix lector moderadament culte i sofisticat que queda fascinat per les cabrioles pseudoautobiogràfiques d'un Javier Marías o d'un Enrique Vila-Matas es converteix, de cop i volta, en un lector innocent i crèdul davant d'una obra amb un marcat caire experimental com *El llibre d'un home sol*, de Gao Xingjian, en la qual les similituds autobiogràfiques no són més que una excusa –banal, argumentaria el mateix Gao– per a tensar i explorar la relació entre memòria, història i literatura. O en un lector càndid que davant de *La muntanya de l'ànima* del mateix autor només hi veu referències autobiogràfiques i tractats etnogràfics, sense tenir en compte la dimensió artística i literària –més o menys reeixida: això són figues d'un altre paner– de l'experiment i que constitueix el *quid* de l'obra.

Lectures recomanades

Gao Xingjian (1940-). *La montaña del alma* (Ediciones del Bronce, 2001), *El libro de un hombre solo* (Ediciones del Bronce, 2002). En aquest cas, tractant-se d'un autor guardonat amb el premi Nobel òbviament sí que hi ha versions catalanes: *La muntanya de l'ànima* (Columna, 2001), *El llibre d'un home sol* (Columna, 2001). Sobre la interpretació de *La muntanya de l'ànima* a partir únicament de referències autobiogràfiques i etnogràfiques, vegeu Carles Prado-Fonts, "Orientalismo a su pesar: Gao Xingjian y las paradojas del sistema literario global", *Inter-Asia Papers* (2008, núm. 4).

Aquest fenomen s'ha estès a novel·les interessants que s'han traduït darrerament. És el cas de *Pekín en coma* de **Ma Jian**. En aquest relat colossal que gira al voltant de la tragèdia de Tiananmen de 1989, aquest escriptor exiliat a Londres posa en òrbita una sèrie de dispositius narratius que conformen una proposta literària força ambiciosa. En canvi, és certament desolador veure com les ressenyes i entrevistes que van merèixer novel·la i autor es van limitar, majoritàriament, a destacar el caràcter autobiogràfic de l'obra i a bombardejar Ma Jian amb qüestions relatives al govern de Pequín, als drets humans i al futur de la Xina com a primera potència mundial que –per molt interessants que puguin resultar– desvien l'atenció de l'autèntic centre de gravetat literària de la novel·la.

Lectura recomanada

Ma Jian (1953-). *Pekín en coma* (Mondadori, 2008).

Però potser el cas més excepcional d'interpretació esbiaixada és el de *¡Vivir!* de **Yu Hua**, traduïda directament del xinès per Anne-Hélène Suárez. Aquesta novel·la i l'adaptació cinematogràfica que en va fer Zhang Yimou no ens han de confondre: que transcorri al llarg de quatre dècades de la història xinesa recent, que estigui farcida de guerra, misèria i desgràcies, i que els protagonistes pateixin infortuni rere infortuni no ens situa davant d'un nou *Cignes salvatges*, ni molt menys. Al més pur estil Robbe-Grillet (per cert: l'autor més traduït a la Xina durant la dècada dels 1980), *¡Vivir!* és una novel·la de personatges plans i narració superficial, asèptica, quasi clínica. El contrast entre, d'una banda, aquesta aparent indiferència en el to de la narració i, de l'altra, la tràgica densitat de l'argument i de la mateixa història moderna de la Xina provoca un resultat d'allò més punyent. És precisament aquesta discordança irònica allò que fa imperativa una lectura literària d'aquesta obra i la que, de retruc, li confereix una vàlua universal. *¡Vivir!* exigeix que el lector desplegui la mateixa mecànica interpretativa que requereix *Sense destí* de Kertész, per exemple. Sense aquesta voluntat de parar esment a la literarietat, *¡Vivir!* deixa de ser una obra mestra i es converteix en un vulgar fulletó de sèrie B.

Si considerem totes aquestes ombres, doncs, el desembarcament recent i celebrat d'obres xineses a casa nostra –obres més o menys visibles, de més o menys qualitat– genera alguns dubtes de certa envergadura. Realment la globalització ha enderrocat la gran muralla que ens havia separat d'aquesta lite-

ratura tan llunyana? O bé, en el fons, aquestes obres i la manera com circulen i s'interpreten al nostre entorn no fan més que recordar-nos que ens trobem davant d'una literatura distant i diferent –amb la qual cosa la muralla queda, de fet, enfortida? No serà que l'argument perspicaç de Naoki Sakai que hem comentat –recordeu: la traducció no solament neix a partir de la percepció de la diferència, sinó que, a més, la reforça– és menys forassenyat del que sembla en primera instància? Potser la vida eterna de l'original en traducció que celebrava Benjamin també tingui alguna cosa de pervers.

3.4. Reflexions finals per a (futurs) editors

Quina aplicabilitat té tot plegat per a agents (o futurs agents) del món del llibre i la lectura en l'era digital? Deixant de banda que puguin haver quedat més o menys convençuts pels arguments plantejats en aquest article, més o menys sensibilitzats per aquestes qüestions, quin interès concret hi poden tenir? Òbviament, conèixer el funcionament d'aquesta lògica del reconeixement que influeix en la circulació de les literatures perifèriques al mercat global pot ser útil per a la praxi editorial, per a aprofitar les dinàmiques (comercials) que aquesta lògica genera i, per tant, reforçar-la; o per a identificar les escletxes (ètiques i comercials) que s'hi puguin obrir i, així, modificar-la. A banda d'això, algunes consideracions més a tenir en compte a partir de tot allò que s'ha comentat podrien ser les següents.

Ens trobem davant d'una certa paradoxa.

> Com més global sembla que és (o que pot ser) el mercat literari, menys plural se'ns manifesta. Igualment, com més lluny anem a buscar obres literàries, més provincians són els nostres esforços, ja que bàsicament busquen confirmacions a pressupòsits que portem incorporats.

El món del llibre i la lectura necessàriament haurà d'explorar i explotar aquestes paradoxes –que es poden abordar des de diferents perspectives ètiques i comercials.

Internet és una eina que, aparentment, afavoreix la circulació global i més fluïda d'obres i autors, per bé que no elimina la complexitat de la traducció i de l'intercanvi cultural entre sistemes literaris –un procés en què intervenen moltes instàncies: autors, traductors, agents literaris, promotors institucionals, tots, naturalment, amb interessos propis. Davant de les múltiples instàncies que intervenen en aquest procés, un editor (o qualsevol agent implicat en el procés) ha de ser conscient d'aquesta complexitat i ha de saber gestionar les modes, els interessos determinats del país receptor, la genuflexió del país exportador, la política de traduccions (raons comercials i de rapidesa). I, especialment, ha de conèixer els riscos a què s'exposa. En aquest sentit, si bé la Xarxa contribueix a reforçar les tecnologies del reconeixement que hem co-

mentat, no és menys cert que un ús adequat de la Xarxa pot permetre una anàlisi (d'obres i d'autors) que equilibri aquesta diversitat d'interessos i aporti informació contrastada. Internet representa una arma de doble tall que cal utilitzar amb criteri.

D'altra banda, la figura del **traductor** pot resultar molt valuosa també com a agent d'equilibri per a complementar la de l'agent o del mercat. En certa manera, un traductor experimentat pot permetre contrastar la informació sobre un autor o una obra, i donar un *feedback* preuat en tant que coneixedor de l'obra en el context d'origen i coneixedor del context d'acollida per a poder preveure'n l'encaix i el possible èxit comercial.

Això implica, evidentment, repensar el rol del traductor –allunyar-lo del paper estrictament lingüístic i acostar-lo al del mediador intercultural.

Finalment, cal tenir present que, si bé mai no ha existit un lector estàndard, l'era digital incrementa i fa més palesa la diversitat de lectors i d'interessos. Tot i que aquest article ha treballat sovint sense entrar gaire en detall en aquesta fragmentació de lectors, sí que s'ha admès que hi ha vetes de mercat amb lectors més crítics (en el sentit de sensibilitzats per a determinades qüestions o, simplement, informats sobre un determinat context) i que es poden moure per criteris diferents dels majoritaris. La promoció i venda per Internet, per exemple, sens dubte pot ajudar a arribar a aquest tipus de lectors. En paral·lel a un mercat cada cop més global, hi ha també un mercat cada cop més exigent i plural –els beneficis del qual no solament són ètics sinó també, és clar, econòmics.

Octubre de 2011

3.5. Referències

Benjamin, Walter (1999). "The Task of the Translator". Illuminations (pàg. 70-82). Trad. a l'anglès de Harry Zohn. Londres: Pimlico.

Jameson, Fredric (1986). "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* (núm. 15, pàg. 65-88).

Li Chen (1995). "Kunjing yu tuwei –dui jingji tizhi zhuangui shiqi shang hai zuojia qiangkuang de tiaocha" ['Dificultats i progressos –una investigació de les condicions dels escriptors de Shanghai durant el període de canvi en el sistema econòmic']. *Shehui kexue* ['Ciències Socials'] (núm. 1).

Lovell, Julia (2006). *The Politics of Cultural Capital: China's Quest for a Nobel Prize in Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Marín Lacarta, Maialen (2008). "La traducción indirecta de la narrativa China contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?". *1611 Revista de historia de la traducción* (núm. 2). <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm> [13 d'octubre de 2011]

Moretti, Franco (2000). "Conjectures on World Literature". *New Left Review* (vol. 1, pàg. 54-68).

Prado-Fonts, Carles (2001). "Del xinès al català: traduccions per generació espontània". *Quaderns. Revista de traducció* (vol. 6, pàg. 107-117).

Prado-Fonts, Carles (2008). "Against a besieged literature: fictions, obsessions and globalizations of Chinese literature". *Digithum* (vol. 10, pàg. 26-34).

Prado-Fonts, Carles (2008). "Orientalismo a su pesar: Gao Xingjian y las paradojas del sistema literario global". *Inter-Asia Papers* (núm. 4).

Prado-Fonts, Carles (2011). "¿El fin de la gran muralla?" *Revista de Libros* (vol. 177, pàg. 3-5).

Sakai, Naoki Sakai (1997). *Translation and Subjectivity: on "Japan" and Cultural Nationalism*. Minneapolis / Londres: University of Minnesota Press.

Shih, Shu-mei (2004). "Global literature and the technologies of recognition". *PMLA* (vol. 119, núm. 1, pàg. 1-29).

4. Petita festa de la traducció de poesia catalana 2003-2010

Carles Torner

"Feies via cap a l'exili, enllà de les muntanyes i les pluges.
I has fet nit, l'última nit, a la casa
d'un déu pacient,
a la casa on som fets de pietat.
Per a què un temple,
he dit, si només és un lloc?
La nostra ànima serà el temple
i la pluja, el riu d'enlloc
i ens farà presents Déu i la nostra infantesa."

El **2008**, l'estand de **Turquia**, convidada d'honor a la **fira del llibre de Frankfurt**, era un immens basar, un formiguer de casetes d'editors il·lustrades amb cal·ligrafies d'alfabets diversos i fotos de la diversitat cultural turca: grecs, jueus, àzeris, kurds... I era una sorpresa, mentre t'endinsaves en el laberint de carrerons de l'estand turc, deixar-te guiar pel fil de la veu que recitava versos en català: "Has fet nit, l'última nit, a la casa/ d'un déu pacient,/ a la casa on som fets de pietat." Quan arribaves al centre, al lloc des d'on la veu proclamava el poema, hi trobaves el poeta català **Albert Roig** assegut al costat de la poeta kurda **Bejan Matur**, de qui feia anys que estava traduint l'obra. Tot seguit, va ser Matur qui va llegir les seves versions turques dels poemes catalans de Roig. **Què hi pintava, un català enmig del programa literari de Turquia?**

Jo dirigia l'Àrea de Literatura i Pensament de l'IRL[6] (IRL). El 2007 havíem estat convidats a la fira i l'hospitalitat dels editors alemanys havia provocat una explosió de traduccions catalanes a l'alemany i a d'altres llengües. Hi havia molta expectació per la continuïtat que tindrien les traduccions, i per això el director de l'IRL m'havia dit:

(6)El 2007, dotze persones, incloent coordinadors de programa, tècnics i administratius. Web de l'IRL: www.llull.cat

"Hem de tenir un programa literari a Frankfurt, encara que sigui modest."

El problema és que, a la fira internacional del llibre de Frankfurt, l'any després de ser el convidat d'honor tornes senzillament a ser un més, sense accés als espais que la fira reserva per al convidat d'honor. De manera que vaig agafar l'avió, vaig anar a Istanbul a trobar-me amb Mugge Sökmen, l'editora que dirigia el programa literari turc a Frankfurt (com jo havia dirigit l'any anterior el programa català), i en un matí de feina ens vam posar d'acord per incloure dos actes catalano-turcs dins el seu programa. Albert Roig havia estat traduint Bejan Matur en un seminari de traducció poètica de la xarxa LAF que l'IRL havia coorganitzat a Istanbul uns anys abans. Per això se sentien ara versos en català al cor de l'estand de Turquia.

Tres mesos més tard, a les acaballes de gener, em truca **Larry Siems**, el responsable de relacions internacionals del PEN Americà, l'entitat que organitza des del 2005 el **World Voices Festival de Nova York**, el festival literari més important dels Estats Units. Larry em truca per proposar-me que pensem junts un acte sobre Cuba. Aquell 2009 era el cinquantè aniversari de la revolució cubana, els escriptors del PEN s'han distingit des de fa anys pel seu suport als escriptors víctima de la persecució de la llibertat d'expressió a l'illa caribenya, i no volien deixar passar l'oportunitat. Em quedo ben parat: "Em pensava que ja havíeu tancat el programa", li dic. I em respon que sí, però que han constatat que hi mancava un acte sobre Cuba, i em pregunta si els podem ajudar: "Voldríem homenatjar el poeta i novel·lista Reynaldo Arenas, se t'acut algun acte que poguéssim organitzar conjuntament amb els catalans?" En aquest punt la conversa pot seguir dos camins, penso amb el telèfon a la mà: o bé em dedico a intentar esbrinar per què els americans em fan una proposta tan estranya (¿què hi pintem els catalans en la commemoració a Nova York dels escriptors víctimes del règim de Fidel Castro?), o bé trobem una bona resposta a la seva petició. No m'ho penso dues vegades, perquè Larry Siems és un vell amic, i li tinc tota la confiança: si ell m'ho proposa segur que posarà el coll perquè l'acte funcioni. Tres mesos després, a l'amfiteatre de la CUNY (City University of New York), a la Cinquena Avinguda, els poetes cubans Rafael Bordao, Jaime Manrique i Manuel Vázquez Portal, i els mallorquins Biel Mesquida, Margalida Pons i Carles Rebassa, junt amb el poeta novaiorquès Edward Hirsch, que fa d'amfitrió, participen en un homenatge al cubà Reynaldo Arenas i el mallorquí Blai Bonet: dos clàssics contemporanis de la poesia cubana i catalana, dos illencs la poesia dels quals està travessada per l'experiència de l'homosexualitat. El PEN hi posà tots els seus mitjans, la delegada de l'IRL a Nova York hi posà el coll, i l'acte va ser un èxit[7]...

(7) Podeu escoltar-lo a: www.pen.org/viewmedia.php/prmMID/3485/prmID/1831

M'aturo. No seguiré tibant del fil de les relacions personals i del paper que tenen en la projecció internacional de la literatura. Però, si he volgut començar amb aquests dos exemples de Frankfurt el 2008 i Nova York el 2009, ha estat per posar èmfasi en el caràcter (també) artesanal, personal, de la promoció internacional de la literatura catalana.

Les institucions com l'IRL i la Institució de les Lletres Catalanes s'han revelat imprescindibles, però la seva feina se sustenta en una atapeïda xarxa de complicitats, de relacions literàries i d'amistats.

4.1. L'eclosió internacional de la literatura catalana 2004-2010

La **cultura catalana** va ser la convidada d'honor a la **fira del llibre de Guadalajara del 2004**. Només unes setmanes abans, el director de la Fira de Frankfurt havia anunciat a l'IRL que la cultura catalana seria la convidada d'honor a Frankfurt, fet que s'esdevingué el 2007.

Aquests tres anys de preparació del desembarcament català a Frankfurt seran cabdals per a comprendre l'eclosió internacional de la literatura catalana arran de l'hospitalitat del món editorial alemany.

Perquè la invitació anava acompanyada del compromís dels editors per a traduir autors de la literatura de tots els àmbits: des dels clàssics medievals fins als poetes més joves, des de la narrativa que obté excel·lents xifres de vendes fins a alguns títols d'assaig, teatre i poesia. La llista dels clàssics que es van traduir és impressionant: el *Tirant lo Blanc*, que guanyà un premi a la traducció, i la poesia completa de Salvador d'Espriu, el *Fèlix o llibre de meravelles* de Ramon Llull, *Quanta, quanta guerra* (la setena obra de Rodoreda en alemany), el *Quadern gris* de Pla junt amb els seus homenots *Gaudí* i *Dalí*, *Solitud* de Víctor Català, *L'ou de la serp* de Xammar... Entre els vius, autors catalans, valencians, mallorquins, de tots els territoris de la llengua catalana.

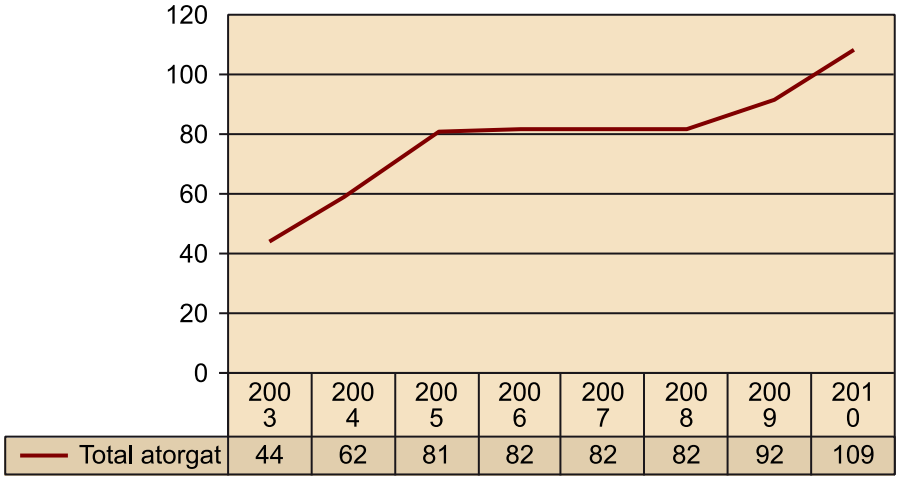
A finals del 2007, dos mesos després de la fira, s'havien venut entorn de **250.000 llibres** d'autors catalans a Alemanya.

Taula 1. Increment del nombre de sol·licituds de subvenció per a la traducció de la literatura catalana, assaig i pensament

Any	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Import sol·licitat	146.661,84	233.117,12	409.638,87	359.109,20	311.920,03	309.302,21	335.418,49	495.742,69
Import atorgat	**110.745,00**	**148.097,99**	**278.204,36**	**269.383,45**	**270.745,24**	**252.871,13**	**263.645,13**	**358.069,38**
% atorgat sobre el sol·licitat	75,5	63,5	77,4	75,0	86,8	81,8	78,6	72,2
Nombre de sol·licituds atorgades	**44**	**62**	**81**	**82**	**82**	**82**	**92**	**109**

Nota

Tots els quadres i dades tenen per font l'Àrea de Literatura i Pensament de l'IRL.



	Total 2003-2010
Import sol·licitat	2.542.910,45
Import atorgat	**1.945.761,68**
% atorgat sobre el sol·licitat	76,5
Nombre de sol·licituds atorgades	**634**

Els principis bàsics d'aquestes subvencions van ser establerts des de les primeres passes de l'IRL, i són principis compartits amb els instituts germans de països com Noruega, Holanda o Portugal.

Bases de les subvencions a la traducció

Bases de les subvencions a la traducció: http://www.llull.cat/_cat/_convocatories/ traduccio.shtml?seccio=tramits&subseccio=tradu

Sense voler entrar en tecnicismes, convé subratllar el primer principi que guia el bon funcionament de les subvencions a la traducció: la seva **universalitat**. L'IRL ha subvencionat al llarg dels anys qualsevol traducció d'una obra literària d'un autor, amb l'única exigència que l'original estigui escrit en català. Sense cap mena de limitació: clàssics i contemporanis, autors de tot el domini lingüístics, diversitat d'escoles i plantejaments literaris. La decisió sobre quines obres s'havien de traduir quedava en mans únicament i exclusivament de l'editor estranger que decidia incorporar un autor català al seu catàleg. Tot i que això va provocar debats a Catalunya en el període anterior a Frankfurt, aquesta és l'única manera d'intervenir en el mercat editorial estranger sense distorsionar-lo, facilitant la tasca de l'editor amb la subvenció i confiant en la seva decisió, perquè és l'editor estranger qui coneix el públic lector del seu país (i de la seva editorial), qui sap com promoure un llibre (i qui, en definitiva, s'hi juga els quartos).

Aquest primer quadre mostra el salt en el nombre de traduccions subvencionades per l'IRL. Cal deduir-ne pel cap baix tres conclusions. **Primera**, que l'augment per sobre de les vuitanta traduccions subvencionades anualment del període 2005-2008 respon directament a la invitació de Frankfurt. Algunes de les publicacions del 2007 s'havien estat traduint durant els tres o quatre anys anteriors (com la poesia d'Espriu o l'edició del *Tirant*). El 2008 continuà l'embranzida de traduccions, de manera que, tot i que va disminuir el nombre de traduccions a Alemanya, va augmentar en diversos països europeus (Holanda, Itàlia, els països de l'Europa central i oriental) que tenen l'alemany com a llengua de cultura i s'emmirallen en la bona feina dels editors alemanys. Però la **segona conclusió** és ben interessant: a diferència d'altres literatures convidades a Frankfurt en anys recents (com la portuguesa o la polonesa) que van aconseguir un pic en la corba de traduccions l'any que eren convidades d'honor a la fira però que, lògicament, van viure una disminució del nombre absolut d'obres traduïdes els anys següents, en el cas de la literatura catalana dos anys després del 2007 no tan sols es va mantenir sinó que va augmentar el nombre total de traduccions: noranta-dues el 2009 i cent nou el 2010.

Aquest fet només pot tenir una explicació: a diferència d'aquelles altres literatures –prou conegudes per la seva qualitat en mitjans literaris i editorials internacionals– la literatura catalana va ser, per a molts, una **novetat**. Aquest efecte de descoberta explica la corba creixent del nombre de traduccions subvencionades.

4.2. Les subvencions a la traducció i la seva repartició per gèneres

La **tercera conclusió** és evident: en resposta a la invitació dels editors alemanys, els mecanismes de subvenció de l'IRL es van mostrar eficaços.

Els gairebé **dos milions d'euros d'ajuts a la traducció** atorgats en aquest període, tot i que només és un dels elements del quadre general, són un factor necessari per a entendre aquesta eclosió de traduccions arreu. De quina manera va posar en peu l'IRL aquests mecanismes de subvenció a la traducció? Des de la seva fundació, l'IRL es va anar integrant en la xarxa europea d'instituts de projecció cultural *Literature Across Frontiers*, que coordina, amb lleus variacions, unes setze entitats equiparables de promoció internacional de la literatura (d'Holanda, de Noruega, de Finlàndia, de Polònia, d'Estònia, de Croàcia, etc.). Els mecanismes per a l'atorgament de subvencions es van aprendre al si d'aquesta xarxa de col·legues europeus, i es van esmenar i millorar en les reunions periòdiques dels tècnics d'arreu d'Europa, que són al capdavall els encarregats de la relació amb el món editorial i les decisions pel que fa a les subvencions. Al llarg dels set anys que he treballat a l'IRL no m'he cansat de subratllar, en cada intervenció pública, que lluny del tòpic anticatalà segons el qual la literatura catalana és especialment subvencionada, la nostra tasca no feia altra cosa que començar a posar en peu d'igualtat els escriptors catalans amb els seus col·legues europeus.

Ho acabem de veure: el principi de la universalitat donava prioritat al criteri de l'editor estranger, i això fa que s'acabin traduint els llibres per als quals hi ha un mercat. El quadre següent mostra que aquesta opció beneficia les traduccions de llibres de narrativa (62,3% del nombre total de traduccions subvencionades en el període 2003-2010).

Taula 2. Nombre de sol·licituds per a la traducció per gènere (nombre i percentatge sobre el total)

Nombre de sol·licituds atorgades									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Poesia	12	10	13	14	9	5	12	16	91
Narrativa	24	41	52	51	52	48	55	72	395
Teatre	4	3	6	11	12	10	8	6	60

Nombre de sol·licituds atorgades									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Humanitats	1	3	2	2	3	9	6	6	32
No ficció	3	5	8	4	6	10	11	9	56

Percentatge sobre el total de sol·licituds									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Poesia	27,3	16,1	16,0	17,1	11,0	6,1	13,0	14,7	14,4
Narrativa	54,5	66,1	64,2	62,2	63,4	58,5	59,8	66,1	62,3
Teatre	9,1	4,8	7,4	13,4	14,6	12,2	8,7	5,5	9,5
Humanitats	2,3	4,8	2,5	2,4	3,7	11,0	6,5	5,5	5,0
No ficció	6,8	8,1	9,9	4,9	7,3	12,2	12,0	8,3	8,8

D'Irlanda a Eslovènia, de Finlàndia a Portugal, ho saben prou tots els instituts de promoció cultural dels països europeus amb qui l'IRL té relació: de la mateixa manera que la primera prioritat és donar suport a les editorials que tradueixen autors de la pròpia literatura, tot seguit cal vetllar pels efectes perversos d'aquesta priorització corregint la preferència d'editors –de lectors– d'arreu per la **narrativa contemporània**. Per a fer-ho, convé analitzar quins són els millors instruments per a promoure, ensems, l'assaig, la poesia i el teatre. Pel que fa a l'**assaig**, entre altres iniciatives, l'IRL ha centrat els seus esforços en la producció i projecció de la revista *Transfer. Journal of Contemporary Culture*, en coordinació amb el conjunt de revistes de cultura i pensament catalanes, i en la coordinació d'aquesta xarxa catalana de revistes amb la xarxa europea Eurozine. Pel que fa a les traduccions de teatre, l'IRL va promoure la creació, junt amb la sala Beckett, de Catalandrama, un servei en línia d'accés a traduccions d'autors teatrals en català.

Finalment, pel que fa a la **poesia**, calia partir de dues realitats ben establertes: primer, la traducció de poesia és viva i disposa de múltiples canals, més enllà de la traducció de l'obra d'un autor o d'una antologia en format de llibre; i, segon i més important, la poesia catalana era ben coneguda i disposava d'un circuit de traduccions i lectures poètiques compartides prou actiu des de molt abans de l'eclosió de les traduccions de literatura catalana arran de Frankfurt 2007. Calia doncs sostenir aquesta xarxa ja establerta i estendre'n al màxim l'abast. Ho vam fer mitjançant quatre instruments: les subvencions a la promoció, les subvencions al desplaçament d'autors, la recerca i col·laboració amb noves entitats dedicades a la poesia arreu, i la producció de materials específics per a la promoció de la poesia catalana.

4.3. Les subvencions a la promoció i al desplaçament d'autors: el cas de la poesia

Bases de les subvencions a la promoció

Bases de les subvencions a la promoció: http://www.llull.cat/_cat/_convocatories/ promocio.shtml?seccio=tramits&subseccio=promo

L'estructura de les subvencions per a la promoció de la literatura catalana va ser dissenyada de manera que tingués capacitat per a donar resposta a qualsevol iniciativa de projecció internacional de les lletres catalanes: el festival internacional de poesia de Berlín volia dedicar diverses sessions a la jove poesia catalana el 2007, i incorporar cada any mitja dotzena de poetes catalans a la seva plataforma en línia de poesia internacional; la revista *World Literature Today* de la Universitat d'Oklahoma volia dedicar el setembre del 2009 un monogràfic a la literatura catalana que incloïa la traducció de diversos poetes (Miquel Bauçà, Maria Mercè Marçal, Andreu Vidal, Francesc Parcerisas, Ernest Farrés, Eva Baltasar) a càrrec del prestigiós traductor Lawrence Venutti; l'orfeó català de Mèxic organitzava unes Jornadas de Poesía Contemporánea Catalana y Mexicana 2010, Entre la Palabra y los Sentidos, amb més de trenta actes al llarg de vuit dies, i amb la presència de poetes catalans, valencians i balears –Carles H. Mor, Víctor Sunyol, Ester Xargay, M. Josep Escrivà, Eduard Ramírez, Pere Perelló, Pau Gener, Pau Vadell i Jaume Pons Alorda–; el sisè Festival Internacional de la Literatura d'Ucraïna convidava el setembre del 2011 Anna Aguilar-Amat, Francesc Gelonch Bosch i Núria Martínez-Vernis, amb visites a cinc ciutats (Kharkiv, Dnipropetrovsk, Odessa, Ternopil i Lviv) i publicant els seus poemes en versió bilingüe; o, també aquest setembre del 2011, Vinyet Panella, Sònia Moll i Elies Barberà participaven en un taller de traducció de la seva poesia dins el programa Import/Export de la Maison de la Poésie de Marsella (programa que era la torna del Seminari poètic de Farrera, organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes i que el 2011 va traduir els poetes francesos Oscarine Bosquet, David Lespiau i Jean-Luc Sarré). Totes cinc iniciatives es van acollir al suport de l'IRL mitjançant les seves subvencions a la promoció de la literatura catalana.

Es tracta de la mateixa subvenció a la qual poden acollir-se els editors alemanys de Maria Barbal, els grecs d'Emili Teixidor, els holandesos de Lluís-Anton Baulenas, els russos d'Albert Sànchez-Piñol, els francesos de Mercè Rodoreda o els portuguesos de Jaume Cabré per a organitzar gires de promoció de les seves traduccions. El quadre següent mostra com, tot i tractar-se del mateix període 2003-2010 d'eclosió de les traduccions de narrativa arreu, la vitalitat del circuit de la poesia a través de revistes, festivals i iniciatives a Internet fa que es matisi la prioritat institucional donada a la narrativa: l'evolució de les subvencions a la promoció mostra un reequilibri entre la promoció internacional de la narrativa (58,8%) i la poesia catalana (25,2% per tot el període i assolint un 38,5% el 2010). I sempre seguint el mateix principi: és l'organitzador estranger qui tria quin programa de poesia catalana interessa per als seus actes o publicacions.

Taula 3. Nombre de subvencions a la promoció per gènere

Nombre de sol·licituds atorgades									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Poesia	3	4	3	3	4	11	12	20	60
Narrativa	3	12	12	8	22	23	31	29	140
Teatre	3	2	2	2	3	3	1	2	18
Humanitats	0	0	0	0	1	4	2	1	8
No ficció	0	0	0	2	3	1	6	0	12

Percentatge sobre el total de sol·licituds									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Poesia	33,3	22,2	17,6	20,0	12,1	26,2	23,1	38,5	25,2
Narrativa	33,3	66,7	70,6	53,3	66,7	54,8	59,6	55,8	58,8
Teatre	33,3	11,1	11,8	13,3	9,1	7,1	1,9	3,8	7,6
Humanitats	0,0	0,0	0,0	0,0	3,0	9,5	3,8	1,9	3,4
No ficció	0,0	0,0	0,0	13,3	9,1	2,4	11,5	0,0	5,0

Hi ha una convenció no escrita entre entitats de promoció de la literatura: quan es convida un autor a un festival de poesia, l'entitat que l'acull cobreix el cost de la seva estada i els seus honoraris, i l'entitat de promoció de la literatura pròpia assumeix el cost del desplaçament.

Segons aquesta convenció, l'IRL va donar continuïtat a les subvencions per al desplaçament d'autors que ja havia establert la Institució de les Lletres Catalanes, ampliant-ne el pressupost per tal de poder donar sempre una resposta positiva als organitzadors estrangers (cada autor pot sol·licitar el desplaçament dos cops l'any). El quadre següent dóna fe que, pel que fa a la participació en conferències, congressos i festivals de poesia, les relacions entre la literatura catalana i el conjunt de literatures europees (i també americanes) són intenses des de fa molts anys: el 36% dels autors catalans convidats a l'estranger amb el suport de l'IRL durant el període 2003-2010 són poetes, davant de gairebé el 20% de narradors.

Bases de les subvencions per al desplaçament d'escriptors

Bases de les subvencions per al desplaçament d'escriptors: http://www.llull.cat/_cat/_convocatori-es/mobilitat_escriptors.shtml?seccio=tramits&subseccio=desple

Taula 4. Nombre d'ajuts al desplaçament d'autors per gènere

Nombre de sol·licituds atorgades									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Poesia	5	11	7	14	7	5	12	16	77

Nombre de sol·licituds atorgades									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Narrativa	2	6	5	5	6	6	4	7	41
Teatre	1	0	2	3	3	3	4	3	19
Humanitats	0	4	7	13	8	8	16	13	69
No ficció	0	0	2	1	0	0	0	1	4

Percentatge sobre el total de sol·licituds									
Any	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**Total**
Poesia	62,5	52,4	30,4	38,9	29,2	22,7	33,3	40,0	36,7
Narrativa	25,0	28,6	21,7	13,9	25,0	27,3	11,1	17,5	19,5
Teatre	12,5	0,0	8,7	8,3	12,5	13,6	11,1	7,5	9,0
Humanitats	0,0	19,0	30,4	36,1	33,3	36,4	44,4	32,5	32,9
No ficció	0,0	0,0	8,7	2,8	0,0	0,0	0,0	2,5	1,9

Potser convé donar cos a aquestes xifres, per exemple amb alguns dels desplaçaments de poetes del 2010: gràcies a les subvencions al desplaçament de l'IRL, Eduard Escoffet va participar al recital de poesia Artsmoved a Beijing; Jaume Pons Alorda al Festival Internacional de Poesia de Belgrad; Teresa Colom al festival de Sarajevo i al Festival Internacional de Poesia de Medellín; Antoni Clapés a la XXVI Bienal de Poesia de Lieja, Josep Maria Calleja al Taller de Poesia Experimental de Nariño, a Colòmbia; Joan Margarit va fer una conferència i un recital de poesia al Darmouth College de Boston; Anna Aguilar-Amat una conferència al Programa d'Escriptura de Denver, Colorado, i una intervenció al "Mayo de las letras" de Tucumán, a l'Argentina; Francesc Parcerisas va ser un dels convidats principals als prestigiosos Diálogos de Mariñan de Galícia; Antoni Marí va ser convidat al 18è Festival Internacional de Poesia de Rosario a l'Argentina; i Jaume Subirana al Festival Ars Poetica de Bratislava.

En tornar del festival, Subirana va publicar a la premsa:

"**Si no traduïm no som**. La frase és tan afortunada que ja té més d'un pare putatiu: sosté que la llengua d'Europa és la traducció. Pensem-hi un moment, perquè no es tracta de cap paradoxa, sinó d'una clarivident constatació: com a continent, i en tant que embrió de realitat supranacional, els europeus vivim en la traducció. I és gràcies a la traducció que se sostenen la cultura, la política o l'economia europees. Al Pirineu, dos poetes croats, Marko Pogacar i Dinko Telecan, treballaven aquests dies amb un grapat de col·legues catalans en el dinovè seminari de traducció poètica de Farrera, organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes, i a l'altra banda del continent, a Käsmu, un eslovac, un eslovè, un israelià, un islandès i un català traduïen també junts l'obra de cinc poetes estonians, Maarja Kangro, Doris Krull, Tõnu Pihelgas, en un altre seminari organitzat en aquest cas per LAF (Literature Across Frontiers) i l'ELIC (Centre d'Informació sobre la Literatura d'Estònia). A més, el Barcelona Poesia permet aquesta setmana acostar-se en directe a l'obra de l'eslovè Tomaž Šalamun o de l'ucraïnès Serhíi Jadan. Que no coneixen cap d'aquests noms? És clar que no: escriuen un gènere menor en llengües perifèriques (no en direm petites: quaranta milions de persones parlen l'ucraïnès)."

Jaume Subirana (2010, 12 d'abril). "Si no traduïm no som". *El Periódico*. Reproduït en el seu bloc: http://jaumesubirana.blogspot.com/2010/05/si-no-traduim-no-som.html

No es pot desvincular la participació dels poetes catalans en la xarxa europea i internacional d'intercanvis poètics de la provada curiositat dels poetes catalans i l'esforç de traducció de poesia d'arreu al llarg de l'últim segle. Albert Roig traduint Bejan Matur a Istanbul. Subirana traduint Kareva a Käsmu... L'any anterior, Xavier Farré havia estat convidat a Letònia per tal de traduir-se recíprocament amb d'altres poetes: un polonès (Bartosz Konstrat), dos letons (Ingmara Balode i Karlis Verdins) i dos lituans (Arturas Valionis i Danutas Petrosius). Al bloc ABCD de Xavier Farré hi podem llegir:

"I d'una punta d'Europa a l'altra. De mar a mar. De la Mediterrània al Bàltic. Aquests dies passejo algunes estones per Ventspils, a Letònia, i la resta del temps, la passo tancada amb poetes letons, lituans i polonesos en un seminari de traducció i poesia que fem a la casa de l'escriptor i del traductor d'aquesta encantadora ciutat letona. Com que ja tinc algunes versions, i amb el permís dels seus mateixos autors, començo un petit cicle amb els seus poemes."

http://xavierfarreabcd.blogspot.com/

Un bloc dedicat monogràficament a la traducció de poesia (de diverses llengües eslaves, de l'anglès, del portuguès, del francès...) és la millor mostra d'un fet que no es pot deixar de banda en un article com aquest: més enllà dels suports institucionals, la poesia catalana és coneguda per part de la xarxa internacional de promoció de la poesia per la seva obertura i la voluntat dels poetes catalans de traduir de totes les llengües per tal de donar nova saba (nou llenguatge) a l'arbre de la poesia catalana. Una poesia oberta, curiosa, empeltada a Europa, traductora, com si fes seus els primers versos d'aquest poema d'Ingmara Balode (en versió catalana de Farré):

"OBERT
En tu hi ha una cosa que no es pot tancar
com tampoc no pots per força tancar una flor o
passa un gat i no ho saps no el pots aturar
en tu hi ha oberta la darrera nit d'estiu
per on salten estrelles com si ho sabessin
dones en vestits grocs s'abracen al cel
s'hi aferren com un peu a un altre peu
en la darrera fidelitat nua
[...]"
http://xavierfarreabcd.blogspot.com/search/label/Ingmāra%20Balode

4.3.1. Instruments per a donar a conèixer la diversitat de la poesia catalana

Les tres subvencions (a la traducció, a la promoció i al desplaçament d'autors), pel seu caràcter universalista, són obertes a qualsevol poeta en llengua catalana, i totes tres donen prioritat a la iniciativa estrangera.

Ara bé: les subvencions són un instrument, i l'equip professional de l'Àrea de Literatura i Pensament de l'IRL té per missió fer que tinguin el màxim rendiment.

En reunions amb una Literaturhaus alemanya, amb una Maison de la Poésie francesa, amb un centre escandinau, bàltic o eslau de la xarxa LAF, amb un festival internacional de poesia de Macedònia (el de Struga, que és el més antic) o en el marc d'una fira del llibre, les tècniques (i fins i tot algun tècnic) de l'IRL acullen propostes, ofereixen consell, faciliten llistes de traductors en actiu i, davant de l'interès dels interlocutors, ofereixen materials que mostrin el ventall més ampli possible de la poesia catalana. Per a fer-ho, necessiten materials de suport: quaderns, revistes, catàlegs, webs...

Lectura recomanada

Vegeu, en l'informe del *Budapest Observatory* sobre la incidència real del treball dels instituts de promoció cultural europeus prop dels editors, el quadre 7, segons el qual els materials produïts per l'IRL són considerats els millors de tota la xarxa d'institucions europees: http://lafpublications.files.wordpress.com/2011/04/publishing-translations-in-europe-e28093-survey-of-publishers.pdf

El primer suport és el del portal *LletrA* de la UOC. Per un conveni amb l'IRL, *LletrA* va traduint cada any noves pàgines d'autors catalans presents a *LletrA* al castellà i a l'anglès, de manera que l'editor o programador estranger hi pot consultar amb tota fiabilitat la informació sobre Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Carles Riba, Màrius Torres, Salvador Espriu, Joan Vinyoli, Josep Palau i Fabre, Maria Àngels Anglada, Jordi Sarsanedas, Maria Mercè Marçal, per exemple entre els clàssics, o entre els vius Montserrat Abelló, Francesc Parcerisas, Joan Margarit, Enric Sòria, Perejaume, Anna Montero, Manuel Forcano...

Durant el període 2003-2009, l'IRL va anar produint també uns quadernets de presentació de la poesia catalana, que presentaven sempre un equilibri entre poetes de totes les generacions, amb diferents poètiques o tradicions de poesia, amb presència tant d'homes com de dones i donant visibilitat a tots els accents del territori lingüístic català. Tanmateix, l'avaluació que vam fer després de l'èxit inesperat de traduccions assolit arran de Frankfurt 2007 va portar a un canvi en el plantejament dels materials de presentació de la poesia catalana de l'IRL. Tot i que seguíem insistint prop dels editors de poesia, calia una presentació del ventall actual de la poesia catalana dissenyada per a donar resposta als programadors de tota mena d'actes poètics, l'interès dels quals, a banda de la lectura de les traduccions dels poemes, és saber quin efecte produeix damunt l'escenari el poeta quan llegeix els seus poemes. Al llarg de dos anys, doncs, vam dissenyar i dur a terme una eina innovadora en suport digital, ***Poetàrium***, un aquari amb les múltiples espècies de poetes que neden per les aigües de la poesia catalana.

El *Poetàrium* és un DVD, que permet acumular molta informació, tant escrita com filmada. En rebre'l, el programador estranger hi pot veure el poeta que llegeix els seus versos, el pot escoltar com es presenta a través de la poesia catalana i de tots els temps que més l'ha interessat, i tot mentre recorre traduccions a múltiples llengües d'alguns poemes de cada autor. La tria dels trenta-tres poetes va ser feta en comissió tenint al cap la xarxa internacional de festivals, congressos i actes diversos de poesia: volent respondre doncs a les expectatives de la diversitat de programadors. Per això es va allargar el nombre de poetes enregistrats fins a trenta-tres: per a donar cabuda a totes les poètiques, tots els accents de la llengua, totes les generacions, a més de vetllar perquè hi fossin presents d'una banda aquells poetes ja força coneguts al circuit internacional de les lectures de poesia (per tal que el programador estranger que els coneixia els reconegués al *Poetàrium*), i d'altra banda els encara poc o gens coneguts a l'estranger. El DVD s'enviava amb una carta signada pel director de l'Àrea de Literatura i Pensament que posava èmfasi en el fet que es tractava només d'una mostra de la poesia catalana actual, i que l'IRL donava suport –a més dels trenta-tres del *Poetàrium*– a tots els poetes que, per raons òbvies d'espai, no havien pogut ser inclosos en la tria. Aquest equilibri necessari en una institució pública de promoció de la literatura –presentar alguns autors com a mostra del conjunt per tal de donar a conèixer tot el ventall de la poesia catalana, i alhora mantenir la universalitat dels ajuts, al servei de tots els poetes sense exclusió– era ben palès per al programador estranger que rebia el *Poetàrium* per carta o en un encontre amb la gent de l'IRL.

Però el disseny i la força dels poetes llegint en primer pla va superar qualsevol expectativa: l'IRL va rebre múltiples peticions per repartir el *Poetàrium* també a l'interior del domini lingüístic.

No havia estat concebut per a aquesta funció, però finalment, davant de les bones crítiques rebudes i la insistència de persones i institucions, i després de fer-ne una reedició, l'IRL va penjar el *Poetàrium* a Internet: el podeu consular a www.llull.tv/poetarium/. Sens dubte és bo que, arreu de la xarxa d'escoles i universitats de Catalunya, el País Valencià i les illes Balears (i en els lectorats de català del món sencer), es pugui gaudir amb dos clics de Màrius Sampere, Bartomeu Fiol, Antoni Marí, Pere Gimferrer o Josep Piera llegint poesia a plena pantalla. Sens dubte és bo que qualsevol lector de poesia pugui gaudir a Internet d'un menú de lectures poètiques tan divers i tan extens. Ara bé, fer-ne un instrument públic de promoció de la poesia catalana portes endins del domini lingüístic té, també, un innegable efecte pervers: provoca la imatge que l'IRL ha fet una tria selectiva en el conjunt de la poesia catalana i que els del *Poetàrium* són "els poetes que promociona l'IRL". Imatge que es contradiu amb els principis universalistes que han guiat l'actuació de l'IRL.

4.4. Poesia catalana als Estats Units

Podríem ara analitzar les diverses programacions de poesia catalana que l'IRL va organitzar directament, per exemple a petició de fires del llibre que tenien la poesia catalana com a convidada d'honor: Guadalajara 2004, Frankfurt 2007 (i de retop Leipzig 2007, perquè és una fira que cada any dóna un ampli espai al convidat de Frankfurt), Durango 2009... O la peculiar invitació del Marché de la Poésie de París, que el maig del 2010 tingué com a convidada la poesia catalana per segona vegada (la primera havia estat el 1988), que va permetre celebrar al llarg d'un mes dues dotzenes llargues d'actuacions d'una trentena de poetes catalans a la capital francesa.

Tanmateix, prefereixo centrar-me en un cas d'estudi i el vull presentar per fer visible una de les premisses que han guiat l'actuació de l'IRL durant aquest període: la projecció internacional de la poesia catalana només pot partir de la internacionalització d'aquesta poesia que han dut a terme els poetes mateixos, de generació en generació, amb l'exercici de la traducció.

Per a parlar de la promoció de poesia catalana al món anglosaxó, cal donar d'entrada algun element de context. El primer repte de la literatura catalana en aquests anys d'eclosió internacional eren els Estats Units. I això per dues raons:

és un repte compartit pel conjunt de literatures europees, per la senzilla raó que la llengua anglesa és la més reàcia a la traducció.

La xifra del 3% ha esdevingut l'emblema[8] d'aquest paradoxal tancament de la literatura més traduïda del món: només el 3% del que s'edita als Estats Units són traduccions[9].

(8)L'emblema ha donat nom al bloc de l'editor *Chad Post*, una *rara avis* dins l'edició americana, especialitzat en la traducció: http://www.rochester.edu/College/ translation/threepercent/

L'altra raó és el desconeixement específic de la literatura catalana als Estats Units: les poques traduccions que hi havien estat publicades no podien ser rebudes degudament per la ignorància de la tradició literària en la qual s'inscrivien.

(9)Aquest va ser el debat que l'IRL va aportar al centre de traducció de la fira de Frankfurt el 2007: http://www.pen.org/downloads/documents/TranslationReport.pdf

Les subvencions de l'IRL (recolzades per instruments específics per als Estats Units que les dimensions d'aquest article no ens permeten estudiar ara) van provocar un augment molt significatiu tant del nombre de traduccions publicades en llengua anglesa com de la circulació d'autors catalans al món anglosaxó.

Taula 5. Llengua anglesa, increment de les traduccions subvencionades

Any	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	Total
Sol·licituds atorgades	1	1	4	4	8	4	10	9	41

Any	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	Total
% sobre el total	2,3	1,6	4,9	4,9	9,8	4,9	10,9	8,3	6,5

Taula 6. Subvencions a la promoció: percentatge de subvencions a països del món anglosaxó sobre el total

Any	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	Total
Sol·licituds atorgades	0	3	2	0	7	3	9	4	28
% sobre el total	0,0%	16,7%	11,8%	0,0%	21,2%	7,1%	17,3%	7,7%	11,8%

Taula 7. Desplaçament d'autors a països del món anglosaxó

Any	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	Total
Sol·licituds atorgades	2	4	3	1	3	5	12	10	40
% sobre el total	25,0%	19,0%	13,0%	2,8%	12,5%	22,7%	33,3%	25,0%	19,0%

El conjunt d'accions subjacents a aquest desplegament de la literatura catalana al món anglosaxó pot ser analitzat de maneres diverses. Vull, en el marc d'aquest article, fer-ho des del punt de vista del diàleg entre la poesia catalana i la dels Estats Units, enumerant un seguit d'actuacions significatives.

Arran de la inclusió d'autors catalans al seu *Cànon occidental*, vam demanar a Harold Bloom la lliçó "Ramon Llull i la tradició catalana", que va donar a Poets House el gener del 2006, en el marc d'una jornada sobre poesia catalana. Bloom hi va posar l'accent en el valor de l'obra d'Ausiàs March i de Salvador Espriu.

El World Voices Festival estava disposat a acollir poetes catalans sempre que els féssim dialogar amb els seus homòlegs novaiorquesos. Vaig demanar a David Castillo, que tenia de temps enrere contactes amb la comunitat de poetes porto-riquenys de Nova York, que explorés la possibilitat de fer un recital conjunt. El festival de Nova York va quedar ben sorprès quan vam organitzar un homenatge al poeta porto-riqueny Pedro Pietri al Nuyoricans Poet's Cafè: David Castillo, Anna Aguilar-Amat i Melcion Mateu hi van actuar amb Dionisio Cañas i Urayoán Noel. La sorpresa per als americans era que fins llavors no havien integrat la comunitat poètica porto-riquenya al seu festival, i ara ho feien a través dels catalans.

El 2004 s'havia publicat l'extraordinària traducció d'Arthur Terry del *Women and Days* de Gabriel Ferrater, a cura d'Arc Publications i amb pròleg del premi Nobel de literatura irlandès Seamus Heaney. Després de fer a mans de Lou Reed els poemes de Ferrater, i davant de l'interès que manifestà, l'IRL va organitzar a Nova York un recital de poesia catalana a càrrec de Lou Reed, Patty Smith i Laurie Anderson, al qual van assistir traductors, editors i crítics vinculats a la petita xarxa de persones i institucions apassionades per la traducció a Nova

Lectura complementària

Gabriel Ferrater (2004). *Women and days* (trad. d'Arthur Terry). Todmorten: Arc Publications.

York. Aquella lectura va donar la millor imatge de la poesia catalana: dita en anglès pels millors lectors i rapsodes. La manera com Lou Reed s'apropià de Blai Bonet (el seu contestador telefònic us feia escoltar durant setmanes el poema *All Brown* del poeta mallorquí), Patty Smith dels poemes de fàbrica de Martí i Pol i Laurie Anderson del Manifest Groc o del *Falconeria* de Narcís Comadira va esdevenir la millor carta de presentació de la poesia catalana.

Un poeta americà, Cyrus Cassels, s'adreçà a l'IRL per sol·licitar ajuda per a fer una estada a Barcelona amb la finalitat de tirar endavant una traducció de Francesc Parcerisas. La seva vinguda a Barcelona el 2006 va servir per a inspirar les beques per a estades[10] de traductors a Catalunya que l'IRL va posar en peu a partir del 2008.

(10)En anys recents, Joana i Tobias Burghardt hi han fet dues estades (per traduir Teresa Pasqual i Miquel Martí i Pol a l'alemany) i també el traductor italià Manuele Masini (per traduir Manuel Forcano i Àlex Susanna).

Aquell 2006, l'antologia de Joan Margarit *Tugs in the fog*, a càrrec de la poeta i traductora Anna Crowe, guanyava el prestigiós premi de la Scottish Poetry Library. Vam decidir presentar-la al World Voices Festival de Nova York que organitza cada any el PEN americà. El festival demanava que la presentació es fes en diàleg amb un poeta local, i per fer-ho vam enviar la traducció de Margarit a Philip Levine. Va acceptar encantat de llegir els seus poemes en diàleg amb els de Margarit, de qui llegia les versions angleses fetes per Crowe.

Jo havia llegit les magnífiques traduccions que Montserrat Abelló havia fet de l'*Atlas d'un món difícil*, de la poeta nord-americana Adrienne Rich. Abelló m'havia explicat que, per fer la traducció, s'havia anat escrivint durant un temps llarg amb Rich. Vaig suggerir a Abelló que reprengués aquella correspondència i que proposés a Rich de fer una lectura conjunta a Nova York. La resposta de Rich va ser entusiasta. I la lectura que totes dues van fer a Washington Square, el setembre del 2007, va ser memorable.

A iniciativa del traductor i professor de la Universitat de Vic Ronald Puppo, les publicacions de la Universitat de Chicago van demanar-nos ajut per a la traducció d'una antologia de Jacint Verdaguer, que finalment va aparèixer en una edició de gran qualitat.

La directora del World Voices Festival em va preguntar si hi havia cap poeta català que hagués escrit sobre l'evolució, que era un dels temes del festival del 2009 (en el 150è aniversari de *L'origen de les espècies*, de Charles Darwin). En un altre lloc[11] he explicat en detall el procés pel qual, al cap d'uns mesos, Narcís Comadira inaugurava el festival de Nova York llegint el seu poema *Triomf de la vida*, en una bella traducció de Mary Ann Newman.

(11)**Carles Torner** (2012). *Triumph of life*. A: diversos autors. *Quan em llegiu*. Barcelona: Empúries (en premsa).

A l'inici de l'article ja he comentat de quina inesperada manera vam acabar organitzant un homenatge a Reynaldo Arenas i Blai Bonet en ple centre de Manhattan. A més a més dels poetes catalans i cubans, el festival havia triat, d'entre els membres del PEN americà, el poeta Edward Hirsch perquè fes d'amfitrió de la vetllada. A finals d'aquell any es va publicar la versió que el traductor (i especialista en traductologia) Lawrenci Venutti havia fet del llibre *Edward Hopper*, d'Ernest Farrés. Venutti havia descobert anys enrere els poemes de Farrés en una llibreria de Barcelona i els havia anat traduint, publicant-los primer en revistes i finalment aplegant-los en una edició de Graywolf Press. La traducció havia guanyat el prestigiós premi de traducció Robert Fagles del 2008. Per la crítica del llibre que publicà *Words Without Borders*[12] em vaig assabentar de l'existència d'una antologia de poetes que havien publicat poemes sobre quadres de Hopper (*The Poetry of Solitude*, editada per Gail Levin) i, en tenir el llibre entre les mans, hi vaig trobar un poema d'Edward Hirsch: un cercle es tancava. Mig any abans havia estat sopant amb Hirsch, que m'havia manifestat la seva bona disposició a participar en les activitats de l'IRL, molt satisfet d'haver participat al recital que havia agermanat Blai Bonet i Reynaldo Arenas a Manhattan. De manera que, al World Voices Festival del 2010, Hirsch hi va presentar la traducció del llibre de Farrés, moderats tots dos per Gail Levin.

(12) http://wordswithoutborders.org/book-review/ernest-farress-edward-hopper/
La prestigiosa revista digital de traducció literària de Nova York havia publicat un número dedicat a la literatura catalana arran de Frankfurt 2007.

Lectura complementària

Gail Levin (ed.) (1995). *The poetry of solitude*. Universe Publishing.

4.5. Arrelats en la societat civil literària

A les primeres pàgines d'aquest article he explicat la meva sorpresa quan Larry Siems, responsable de relacions de l'American PEN, em va trucar per proposar-me que l'IRL els donés un cop de mà a organitzar aquell homenatge a Reynaldo Arenas en diàleg amb un poeta català de la mateixa talla. D'on naixia la confiança que ens teníem amb Larry Siems? De més de deu anys de treballar plegats, del 1994 al 2004, en diverses missions per escriptors perseguits al si del PEN internacional, entre altres intercedint pel General Brigadier José Francisco Gallardo Rodríguez (empresonat per haver publicat una conferència en la qual demanava un defensor dels drets humans al si de l'exèrcit mexicà).

També pot haver sorprès que, amb un únic viatge llampec a Istanbul, aconseguíssim introduir dos actes amb escriptors catalans dintre el programa literari de Turquia a la fira de Frankfurt del 2008. Més encara perquè la relació del món literari i editorial amb l'Administració pública va ser inversa en els casos de Catalunya i de Turquia. Aquí, els editors es van adreçar a l'IRL per organitzar la presència a Frankfurt, els escriptors van participar activament al programa literari i es va escenificar una bona col·laboració entre Administració, gremi d'editors i associacions d'escriptors. La societat civil, els editors i escriptors, demanaven a la Generalitat que exercís el protagonisme internacional, que obviés que som un país sense ambaixades. A Turquia, les associacions d'editors i escriptors es van posar d'acord i van fer una aposta a tot o res amb el govern turc: només col·laborarien en la presència a Frankfurt si el govern deixava del tot en mans de la societat civil les estratègies de presència a Frankfurt i l'elaboració del programa literari. En resum: el govern subvencionava la presència turca a Frankfurt, però els editors i escriptors, organitzats de manera

autònoma, assumien tota la feina i el programa. A la fira de Leipzig vaig sentir el ministre turc de cultura explicant el programa que farien a Frankfurt 2008 ("amb un accent en els pensadors i escriptors que han fet una síntesi interessant entre l'Islam i la modernitat") i tot seguit la meva amiga Mugge Sökmen, directora del programa literari, el va contradir públicament ("Ara, després de les paraules amables del ministre, els explicaré el veritable programa literari de Frankfurt", va dir en començar la seva intervenció). En sentir-ho, i tenint ben present el programa literari català que jo havia dirigit a Frankfurt uns mesos abans, si em punxen no em treuen sang. De què coneixia Mugge Sökmen? El 2003 havíem organitzat plegats, ella des PEN turc a Istanbul i jo des del PEN català a Barcelona, el primer encontre internacional que s'havia pogut fer a Turquia sobre la llibertat d'expressió, aprofitant que el règim de llibertats començava a obrir-se en aquell país.

En resum: durant els set anys que vaig dirigir l'Àrea de Literatura i Pensament de l'IRL vaig mirar de treure el màxim partit del meu treball anterior per al PEN internacional. Aquesta xarxa de la societat civil (literària) és essencial per a un país com Catalunya, sense ambaixades. Enguany, en la celebració del norantè aniversari del PEN català, voldria tenir ben present la visió de futur que van tenir Carles Riba, Marià Manent i Pompeu Fabra quan, empesos per la voluntat d'una colla d'escriptors joves que volien relacionar-se de tu a tu amb els seus col·legues europeus, van fundar el 1922 el Centre Català del PEN, la tercera federació del PEN internacional després de la francesa i l'anglesa. Els contactes de Manent li havien fet conèixer de primera mà la fundació del PEN anglès uns mesos abans –i sobretot la seva relació amb John Langdon-Davies, interlocutor de Manent pel que fa a la traducció recíproca de les poesies anglesa i catalana.

A més de dibuixar el panorama de les traduccions i la promoció internacional de la poesia catalana en període 2003-2010, en aquest article voldria haver il·luminat dos fets. El primer: en tots els casos, però més encara en un país sense ambaixades com Catalunya, l'actuació de les institucions públiques pot treure partit i potenciar la vitalitat de la societat civil i dels seus contactes internacionals. I el segon: una de les especificitats del gènere poètic és la legió de poetes que són traductors de poesia (que fins i tot entenen la traducció com a part de la seva pròpia producció poètica: la traducció com una ombra inseparable del poeta). Uns i altres –institucions públiques i societat civil– fonamenten necessàriament la seva tasca en el gest inaugural de la traducció, que és el primer gest d'obertura i d'internacionalització que coneix el poema. Vull imaginar que, durant aquells dies que posava en marxa el PEN català, el jove Marià Manent anava traduint bellament, a partir de les versions angleses, poesia xinesa. Com la "Petita festa"[13] de Li Po:

(13)Publicat a Marià Manent, *L'aire daurat*, Barcelona: Atenas AG, 1928.

"Prenc un flascó de vi
i entre les flors bevia.
Som tres: la lluna, jo
i l'ombra que em seguia.
No sap beure, per sort,
la lluna, bona amiga,
i a la meva ombra mai
la set no l'angunia.
Quan canto, veus ací
la lluna que s'ho mira;
quan em poso a dansar,
l'ombra em fa companyia.
Quan s'acaba el festí,
els convidats no em fugen:
veus ací una tristor
que mai no l'he coneguda.
Si me'n torno al casal,
em segueix l'ombra muda,
i una mica més lluny
m'acompanya la lluna."

Octubre de 2011

5. L'impacte de la fira de Frankfurt a Alemanya

Jordi Jané Lligé

5.1. Introducció

La novel·la *Jo confesso*, de Jaume Cabré, sortia al mercat el dia 1 de setembre d'enguany. En pocs dies s'esgotaven les dues primeres edicions i es batien rècords de vendes. Simultàniament en sortia la traducció castellana, a càrrec de Concha Cardeñoso Sáenz de Miera. Per a finals de la mateixa tardor de 2011 la prestigiosa editorial Suhrkamp té programada la publicació de la traducció alemanya de l'obra amb el títol *Das Schweigen des Sammlers*, feta per la traductora de Cabré a l'alemany, Kirsten Brandt; l'any 2012 n'apareixeran també la versió italiana, l'holandesa i la francesa. Tot un èxit per a una novel·la d'autor català. I encara més: les vendes de la traducció alemanya de l'anterior novel·la de Cabré, *Les veus del Pamano* (*Die Stimmen des Flusses*), publicada l'any 2007, se situen a hores d'ara al voltant del mig milió d'exemplars, i ja n'han aparegut en aquell país l'edició de butxaca i l'audiollibre. L'extraordinària recepció d'aquesta obra per part del públic alemany ha anat acompanyada també d'unes crítiques excel·lents a la premsa.

Jaume Cabré és sens dubte (al costat de Maria Barbal, Albert Sánchez Piñol i Quim Monzó) un dels autors més visibles de la consolidació del procés d'internacionalització que la literatura catalana està experimentant en els darrers anys, en el qual Alemanya ha tingut i segueix tenint un paper preeminent gràcies en bona mesura a la presència de la cultura catalana com a convidada d'honor a l'edició de l'any 2007 de la fira del llibre de Frankfurt.

Què ha significat Frankfurt per a la projecció internacional de la literatura catalana? S'ha sobredimensionat el paper de la fira del llibre de 2007 en aquest procés? Se l'ha menystingut? La polèmica al voltant de la configuració del programa i l'absència d'escriptors catalans d'expressió castellana als actes de la fira, va monopolitzar i distorsionar excessivament l'esdeveniment? Què n'ha quedat, d'aquell immens esforç? Quin havia estat el camí recorregut fins aleshores? Què se n'ha après? Quines vies obertes (o sostingudes) aleshores han tingut continuïtat fins al present? Quines són les perspectives de futur?

La **fira del llibre de Frankfurt** és un esdeveniment de caràcter eminentment comercial que té lloc a començaments d'octubre de cada any i on se citen editors de tot el món. En el marc de la fira, paral·lelament a la gestió de compra/venda de drets de llibres i a la promoció d'autors i obres, es fan un gran

nombre d'activitats (conferències, debats, taules rodones...) relacionades amb temes que afecten i preocupen el sector editorial, així com un variat programa d'actes de caràcter cultural entre els quals cal destacar la presència d'un convidat d'honor. Des de l'edició de l'any 1986, després d'haver reservat aquest espai al tractament d'àrees temàtiques diverses (el llibre infantil, les religions...), el convidat d'honor a la fira ha coincidit gairebé sempre amb un estat[14]. Aquest s'ha encarregat de l'organització i finançament de la seva compareixença a Frankfurt i ha aprofitat sempre l'ocasió per mostrar i promoure entre els visitants la seva realitat, la seva cultura (o cultures) i la seva literatura (o literatures).

(14)En dues edicions el convidat d'honor ha recaigut en una àrea cultural concreta i no en un sol estat: l'any 1993 a Flandes i els Països Baixos, i l'any 2004 el món àrab. A la pàgina web de la fira del llibre de Frankfurt (http://www.buchmesse.de/de) es poden consultar la llista completa de convidats d'honor així com les diferents activitats que s'organitzen al voltant de la fira (taules rodones, conferències...).

L'any 2007 el convidat d'honor no va ser un estat sinó la **cultura catalana**.

Òbviament, per a una cultura com la catalana, la presència a la fira del llibre més gran del món significava una ocasió excel·lent per a presentar-se i fer-se visible a l'exterior, i es convertia alhora en un gran repte per a l'organisme que va ser designat com a responsable de l'organització, l'**Institut Ramon Llull**. L'abast de l'esdeveniment, en aquest cas, depassava amb escreix el seu caràcter estrictament promocional i adquiria una importància i complexitat que aviat el van convertir en afer d'estat. Que la presència d'un convidat d'honor a Frankfurt no és únicament de naturalesa cultural i literària ho demostra a bastament i de forma especial el cas de la cultura catalana, com veurem de seguida, però la fira de Frankfurt és sovint una barreja de negocis, política i cultura, combinades en dosis variables segons l'ocasió.

Però anem a pams. En el present article s'analitza el procés d'internacionalització de la literatura catalana en l'exemple d'Alemanya, tot dedicant una especial atenció a la fira del llibre de Frankfurt de 2007, però sense limitar-s'hi de forma exclusiva. Prenent com a punt de referència discursiu aquell esdeveniment en certa manera "simbòlic", s'organitzarà l'article en "l'*abans*, el *durant* i el *després* de Frankfurt".

Per descomptat es parteix de la idea que Frankfurt no va representar una fita en si mateixa sinó que ha constituït un pas endavant més, prou important i decisiu això sí, d'aquest procés d'internacionalització esmentat que encara té molt de camí per recórrer.

Descriure el procés de projecció d'una literatura moderna més enllà de les pròpies fronteres demana tenir en compte en l'anàlisi una multiplicitat d'elements enorme, en cada cas particular ben diferenciats. Només centrant-nos en l'anàlisi d'un esdeveniment tan específic com la fira del llibre de Frankfurt, de seguida veurem la complexitat dels factors que hi intervenen i la dificultat d'abordar-los. Si abans de començar fem una ullada a la llista de convidats d'honor que han assistit a la fira fins a l'actual edició, ben aviat ens farem càrrec de la riquesa cultural oferta al públic des de 1986 i ben aviat ens imaginarem que la presència dels diferents convidats a la fira s'ha articulat en programes ben diversos, basats en criteris molt diferents. No cal dir que la presència dels diferents convidats d'honor ha anat acompanyada sovint de controvèrsia, o polèmica, i ha rebut un tractament mediàtic ben diferenciat segons el cas. Alguns dels convidats d'honor a la fira han estat la Xina, Turquia, Espanya, el món àrab, Lituània, Àustria, Irlanda, l'Índia... Seria un treball interessant analitzar com es va plantejar institucionalment la presència de cadascun d'aquests convidats d'honor a la fira i observar quin ressò se'n va fer la premsa, tant l'alemanya com la particular de cada país o països d'origen.

En tot cas, escriure sobre la història i la repercussió internacional de la presència catalana a la fira de Frankfurt només quatre anys després de la seva celebració vol dir, d'una banda, ser conscient i fer a tothom conscient del caràcter relatiu i provisional dels resultats obtinguts en la recerca, i d'altra banda vol dir deixar clar que l'agra polèmica al voltant de quins autors i quines literatures hi havien de representar la cultura catalana (controvèrsia que va obtenir un protagonisme excessiu i es va traslladar molt esbiaixadament a la premsa alemanya) no deixa de ser el reflex d'una realitat "conflictiva" existent, i que en conseqüència escriure sobre Frankfurt, malgrat el distanciament necessari en l'anàlisi, és posicionar-se d'alguna manera sobre Frankfurt.

Sigui com sigui i com ja he avançat, aquest article vol oferir una descripció de la projecció de la literatura catalana a Alemanya i per a la seva elaboració m'he basat en la primera part –abans de la fira– sobretot en els treballs que n'estudien des de diverses perspectives les dades i els avatars històrics; pel que fa a la segona part –durant la fira–, m'he basat especialment en l'anàlisi del programa presentat per l'IRL a Frankfurt i en les reaccions de la premsa germànica d'aquells mesos de 2007; i pel que fa a la darrera part –després de la fira– he recorregut a les diverses publicacions que reprodueixen les dades i el testimoni dels protagonistes d'aquell esdeveniment i en fan balanç. A banda de les fonts bibliogràfiques i documentals, la meva anàlisi s'ha vist reforçada molt especialment pel testimoni i els comentaris personals recollits en les entrevistes fetes a les persones tot seguit consignades, protagonistes per diferents motius del procés d'internacionalització de la literatura catalana: Jaume Cabré, Maria Barbal, Carles Torner, Roger Friedlein, Bernat Puigtobella, Jürgen Dormagen i Joachim Unseld[15], les quals ofereixen una anàlisi i un testimoniatge personal de primer ordre. A totes elles, com també a l'IRL, especialment en la

(15) Les entrevistes van tenir lloc telefònicament en el cas de Jaume Cabré (13 de juliol de 2011) i Jürgen Dormagen (10 d'agost de 2011), via correu electrònic en el cas de Maria Barbal, Roger Friedlein, Joachim Unseld (durant els mesos de juliol i agost de 2011) i personalment en el cas de Bernat Puigtobella (15 de juliol de 2011) i Carles Torner (8 de setembre de 2011).

persona de Sònia Garcia, i a Simona Škrabec, pels seus consells i pel material de recerca facilitat, he d'agrair la seva col·laboració desinteressada en l'elaboració d'aquest article.

5.2. Abans de Frankfurt

La projecció internacional de la literatura catalana, concretament als països de parla alemanya, no comença, per descomptat, amb la presència catalana a la fira de Frankfurt. Les relacions i l'intercanvi entre totes dues cultures, tot i ser fins a meitats del segle XIX força escadusseres, arrenquen ja d'antic i han rebut l'atenció dels especialistes en nombrosos articles i treballs. Cal consignar d'entrada el desequilibri existent en aquesta relació, que modernament es concreta en una projecció i coneixement força important de la cultura alemanya entre nosaltres, i en un coneixement de la cultura catalana a Alemanya reduït bàsicament als especialistes. Aquesta **situació de descompensació** no només s'explica per la diversa importància, riquesa i pes de la producció d'ambdues cultures, sinó també per les diferents realitats geopolítiques i demogràfiques, i per les seves diverses trajectòries històriques.

Lectures recomanades

Per a l'estudi històric de la difusió internacional de la literatura catalana a través de les traduccions és del tot imprescindible l'estudi de Pilar Estelrich i Maria Wirf Naro "Zur Übersetzung aus dem Katalanischen".

Pel que fa a les traduccions a l'alemany també ho són els treballs de Ferran Robles i Sabater, i molt especialment la seva *Bibliografia de la literatura catalana en versió alemanya - narrativa, poesia i teatre*. Es tracta en ambdós casos de treballs de catalogació d'un valor incalculable, que ens informen exhaustivament, en el primer cas, sobre la traducció d'autors i obres catalans de qualsevol època a qualsevol llengua, i en el segon cas a l'alemany. Aquests treballs han fixat i segueixen fixant les bases per a posteriors estudis que aprofundeixin en les circumstàncies de producció de les traduccions, en el seu abast i impacte en la cultura d'arribada, i d'altres en els quals es dugui a terme una crítica textual que descrigui les característiques textuals d'aquestes traduccions. Una altra eina de recerca imprescindible avui en dia en aquest sentit és la base de dades TRAC, de l'Institut Ramon Llull.

Pel que fa a les relacions entre tots dos àmbits culturals és de grandíssima utilitat l'obra de caràcter enciclopèdic *Carrers de frontera* (vol. I i II), amb edició a cura d'Arnau Pons i Simona Škrabec i publicada amb motiu de la fira de Frankfurt, en la qual es ressegueixen els nombrosos camins que han portat la cultura alemanya fins a nosaltres i també es recullen nombrosos aspectes de la recepció de la cultura catalana als països germànics. Pel que fa a la recepció de la cultura catalana als països de parla alemanya resulten molt útils les visions panoràmiques que ofereixen Pilar Estelrich al seu article "Literatura catalana en alemany: una aproximació" i Cornelia Eisner en el seu treball de recerca *La recepció de la narrativa catalana als països de parla alemanya 1975-2009*, que inclouen també nombrosíssimes referències bibliogràfiques que permeten aprofundir en diferents episodis concrets d'aquest procés.

Tanmateix, pel que fa al reconeixement internacional de la idiosincràsia de la cultura catalana, especialment quant a la seva realitat lingüística, cal remarcar l'important paper que modernament han tingut els investigadors, els especialistes i la universitat alemanys. Va ser a mitjan segle XIX quan el romanista Friedrich Diez va classificar el català com a llengua independent entre les llengües romàniques, distingint-la de l'occità, i més endavant foren els romanistes alemanys Bernhard Schädel i, encara més tard, Meyer-Lübcke els que van aprofundir i impulsar el seu estudi filològic modern. Pel que a fa a la li-

teratura, l'interès i el reconeixement alemanys es poden qualificar de tardans si els comparem amb l'atenció que ja hi havien dedicat anteriorment altres tradicions culturals històricament més properes a la catalana. Amb tot, també és el segle XIX el moment en què els estudiosos alemanys dirigeixen la seva atenció cap a la literatura medieval catalana i cap a la producció dels poetes de la Renaixença.

D'aleshores ençà, aquest interès no ha parat de créixer per bé que s'ha vist estroncat en diverses ocasions per esdeveniments històrics de gran envergadura com la dictadura de Primo de Rivera, la Guerra Civil espanyola i la dictadura franquista, o bé per la Primera i la Segona Guerra Mundials.

És a la dècada dels seixanta del segle XX quan reneix amb força aquesta atenció, sobretot a les universitats alemanyes, les quals es van fer ressò de la situació de repressió que vivia la cultura catalana sota el franquisme.

La romanística a Alemanya

Cal no oblidar que a la universitat alemanya la romanística es concep com l'estudi global de totes les llengües romàniques, seguit d'una posterior especialització en dues, tres o més llengües concretes.

Sovint cal comptar entre els promotors d'aquest interès, al costat de figures com la del catedràtic Eugenio Coseriu, professors universitaris o estudiants catalans, valencians o balears residents a Alemanya, com Antoni Pous o més tard Josep Murgades, o com Germà Colon a Suïssa. Precisament aquests primers impulsors van permetre la progressiva creació de nuclis importants de "catalanística" als països de parla alemanya, com l'anomenat **Cercle de Tubinga**, al voltant dels quals es van anar formant estudiosos i professionals especialitzats en llengua i/o literatura catalanes entre els quals cal destacar Jens Lüdtke, Brigitte Schlieben-Lange i Johannes Hösle, als quals es van afegir poc més tard Angelika Maas (traductora de Rodoreda), Georg Kremnitz i Tilbert Stegmann. Sense la contribució de la universitat alemanya d'aquells anys, seria impensable la gran implantació dels estudis catalans de què es gaudeix a Alemanya en l'actualitat, i en conseqüència hagués estat impossible la formació dels traductors i especialistes en literatura i llengua catalanes que actualment segueixen contribuint en el seu estudi i la seva difusió, alguns dels quals van ser partícips ben actius de tot el procés de Frankfurt.

Roger Friedlein, catedràtic de filologia romànica de la Universitat del Ruhr i especialista en les literatures i cultures iberoromàniques, afirma:

> "És al món universitari, i per tant a través de la xarxa de lectorats, que es formen la gran majoria dels futurs traductors de literatura catalana, en el marc dels estudis de filologia romànica (en el sentit alemany de la paraula que abraça les literatures romàniques fins a l'actualitat). Diria, però, que el món universitari té menys importància en la formació dels lectors interessats en les traduccions: aquests deuen venir més del públic general (amb excepció de les traduccions de literatura medieval). La *Zeitschrift für Katalanistik* (*Revista d'Estudis Catalans*) és de lluny la plataforma més important per als estudis catalanòfils a Alemanya, i la seva tasca engloba també de fer conèixer la literatura catalana; cal pensar, però, que es dirigeix a un públic especialitzat. Ella és la que contribueix a donar una certa profunditat a la recepció de la literatura catalana més enllà de la simple disponibilització de textos traduïts a l'alemany."

Però no és només en l'àmbit universitari on cal reconèixer un interès per la literatura catalana en temps recents. Friedlein apunta també la col·laboració entre el món acadèmic i el món editorial:

> "Cal pensar en el conjunt d'antologies de literatura catalana (Grossmann, Hösle/Pous, Stegmann) i traduccions d'obres concretes rere les quals hi ha un autor o un traductor procedent de la universitat."

En aquest sentit, **Jürgen Dormagen**, editor de Suhrkamp (l'editorial alemanya de Rodoreda, Pla i Cabré), destaca que editorials del prestigi i la importància com la seva mantenen des de ja fa molts anys contactes tant amb les editorials com amb les agències literàries de Barcelona i que la realitat de la literatura catalana no els és desconeguda:

> "En el cas de Rodoreda ja havia estat Siegfried Unseld qui l'havia coneguda i tractada personalment. En coneixia i n'admirava l'obra i va ser ell mateix qui en va promoure la publicació, i ell mateix li havia presentat els contractes."

Efectivament, la primera edició de *Auf der Plaça del Diamant* a Suhrkamp data de l'any 1979, i des d'aleshores fins a l'actualitat la novel·la s'ha reeditat en diverses ocasions. D'altra banda, assenyala Dormagen, cal remarcar que a Alemanya sovint són els lectors de les editorials i els traductors aquells que proposen als editors obres i autors a traduir. Pel que fa a Jaume Cabré, explica l'editor alemany:

> "Va ser un *scout*, algú que feia pràctiques a Suhrkamp (i que després es va fer autònom), qui ens va cridar l'atenció sobre Cabré. Era algú que tenia molt bones connexions a Barcelona."

Després, en tant que editor, Jürgen Dormagen va llegir la novel·la i va estudiar seriosament la possibilitat de publicar-la fins que així ho va decidir. Pel que fa a Josep Pla, comenta:

> "El cas de Josep Pla és un cas d'un autor de qui havia rebut notícies bàsicament a través del món universitari i també, en repetides ocasions, a través d'editors catalans. La Fira de Frankfurt va oferir la possibilitat de publicar-lo, concretament *El quadern gris*, en una tria de textos que havia fet Josep Maria Castellet."

Joachim Unseld, fill de Siegfried Unseld, i editor de la Franfurter Verlagsanstalt comenta:

> "Durant la dècada dels 80, quan era gerent de l'editorial Suhrkamp, vaig elaborar juntament amb l'editora Michi Strausfeld un catàleg molt complet de traduccions a l'alemany de literatura en llengua castellana. Fou llavors que ens vam fixar en la literatura catalana, que aleshores encara no tenia pràcticament representació a Suhrkamp. En adquirir l'editorial Frankfurter Verlagsanstalt vaig incloure literatura catalana al catàleg ja des del començament, començant l'any 1995 amb Quim Monzó (*El perquè de tot plegat*). Des d'aleshores he publicat set títols de Monzó, tres de Sergi Pàmies i un d'Isabel Clara Simó."

Malgrat tot, ambdós editors reconeixen les dificultats d'editar literatura catalana a Alemanya. Dormagen afirma:

"Comparat amb la publicació d'altres autors, procedents d'altres literatures, publicar un autor català és un risc. Un risc comparable a la publicació d'altres autors pertanyents a literatures de petites dimensions. És més difícil. A diferència d'autors anglosaxons, o espanyols, en el cas d'autors catalans cal fer una feina inicial de difusió molt més important. No és pas una qüestió que tingui a veure amb el català particularment, també afecta altres literatures petites. Naturalment és un gran què, una gran ajuda, que l'Institut Ramon Llull hagi finançat i financi les traduccions. Cal reconèixer-ho, però segueix sent un gran risc publicar autors catalans."

I Unseld, al seu torn, comenta:

"Editar obres de literatures "petites" constitueix un elevat risc editorial, perquè no gaudeixen de la difusió que té a Alemanya la literatura nord-americana, per exemple. Les xifres de venda d'escriptors catalans a Alemanya no són altes malgrat les bones crítiques que puguin haver rebut a les pàgines de crítica literària dels diaris."

Constatem, malgrat tot, l'existència prèvia a la fira de Frankfurt d'un coneixement relativament ampli de la literatura catalana per part d'un bon grapat d'editors alemanys, i alhora un interès per descobrir autors i obres "importables" al seu mercat. Cornelia Eisner[16], que ha estudiat la traducció d'obres de narrativa catalana a l'alemany en el període que va de l'any 1975 al 2009, assenyala fins a vint editorials que abans de l'any 2007 havien inclòs en el seu catàleg almenys un títol de narrativa catalana. També cal consignar, en aquest sentit, l'esforç dut a terme modernament per alguns editors i agents literaris catalans. L'editor Bernat Puigtobella qualifica d'excepcional la perícia que han tingut alguns editors catalans a l'hora d'exportar els seus autors, tot destacant la feina feta per Jaume Vallcorba amb Quim Monzó. Puigtobella destaca també el fenomen literari, anterior a Frankfurt, de *La pell freda* d'Albert Sánchez Piñol, gestionat per l'agència literària de Carmen Balcells, i l'aposta decidida d'Isidor Cònsul per **Jaume Cabré**. L'editor comenta:

(16) Annex 3 del treball de recerca (pàg. 175), Eisner (2010).

"Un dels obstacles amb què topaven els editors catalans amb editors estrangers era el fet de si els autors disposaven de traducció castellana o no. Si no en tenien, preguntaven que per què la volien tenir al francès, per exemple, si el mercat espanyol no hi mostrava cap interès."

Veiem, doncs, que la difusió internacional de la literatura catalana en temps moderns ha topat d'entrada amb reticències i dificultats de tota mena, i sembla evident que la seva eventual presència en una fira internacional del llibre podia representar un trampolí excepcional per a la seva projecció exterior. Així mateix ho van interpretar alguns editors catalans cap a mitjan la dècada dels noranta del segle passat, tal com reporta Sergio Vila-Sanjuán al seu llibre *Guia de la Fira de Frankfurt per a catalans no del tot informats*, època a partir de la qual aquesta idea va anar prenent cos.

Cal insistir, com dèiem, que aquesta iniciativa es va concebre des del seu inici amb l'objectiu clar de donar a conèixer i promoure a l'exterior la literatura escrita en català, estrictament.

Articular, presentar i rebre l'acceptació dels organitzadors de la fira de Frankfurt a aquesta proposta demanava la conjunció favorable d'una colla de factors molt heterogenis i de difícil previsibilitat. D'entrada jugava a favor el prestigi, el pes i la influència internacional de **Barcelona** com a **centre editorial**, ara, això sí, pel que fa a l'edició en castellà, naturalment. Tornant a la gestació de Frankfurt, **Sergio Vila-Sanjuán** escriu:

> "No va passar res fins que el maig del 2002 l'exconseller Joan Maria Pujals va ser nomenat primer director de l'Institut Ramon Llull (IRL), organisme creat per a la promoció de la llengua catalana al món. Un parell de mesos més tard, Pujals incorporava com a director de cultura el poeta Àlex Susanna [...] Va ser aquest equip el que es va proposar tres fites d'internacionalització: presentar la literatura catalana a la Fira més important del mercat hispanoamericà, presentar-la després a la Fira més important del món; i, encara que aquesta tercera fita òbviament mai no es va oficialitzar, aconseguir que un autor català guanyés el Nobel." (Vila-Sanjuán, 2007, pàg. 127)

El camí que a partir d'aleshores se segueix fins a l'aprovació de la candidatura catalana per part dels organitzadors de la fira de Frankfurt (feta oficial el mes de març de l'any 2005), fins a la presentació del seu programa d'actes (feta l'octubre de 2006), i fins a la celebració mateixa de la Fira (l'octubre de 2007), és un camí ple de dificultats, d'entrebancs i de canvis. L'organització de la presència catalana a la fira va ser gestionada per tres governs de la Generalitat diferents (un de Convergència i Unió i dos governs diferents del tripartit), quatre consellers de cultura i quatre presidents de l'Institut Ramon Llull, els quals es van trobar també amb un canvi de presidència a la fira. Tant Sergio Vila-Sanjuán en el llibre ja esmentat com Michael Ebmeyer en el seu article "El camí de Catalunya cap a la fira de Frankfurt 2007: dificultats a Alemanya en el tracte i relacions amb la política cultural catalana" en fan una radiografia molt minuciosa on s'analitzen els principals estira-i-arronses de tot el procés i on es fa palesa la dimensió i les implicacions polítiques i mediàtiques de la iniciativa. Els extractes següents de les seves cròniques, juntament amb els comentaris de Carles Torner, deixen entreveure la complexitat del projecte. Vila-Sanjuán reporta:

> "L'Institut [l'IRL] va comptar amb la col·laboració del Gremi i l'Associació d'Editors, i també amb el d'una persona que va resultar clau: l'editor Jordi Nadal, amic personal de l'aleshores director de la Fira, Völker Neumann, a qui havia conegut quan tots dos treballaven per a la multinacional alemanya Bertelsmann." (Vila-Sanjuán, 2007, pàg. 127)

> "[Xavier] Folch [segon president de l'IRL, ja sota el govern tripartit de Maragall] va explicar que en la negociació havia resultat decisiu el fet que Pasqual Maragall demanés al ministre d'Afers Exteriors, Miguel Ángel Moratinos, que l'ambaixador espanyol a Alemanya avalés la iniciativa davant dels responsables de la Messe, cosa que aquest va fer. Un reconeixement de l'Estat espanyol que en l'organització de la presència catalana a Guadalajara no s'havia produït, fet que va ser font de problemes i suspicàcies." (Vila-Sanjuán, 2007, pàg. 128)

Carles Torner, responsable des de 2004 fins a 2010 de l'Àrea de Literatura i Pensament de l'IRL, comenta en l'entrevista que hi vaig mantenir:

> "La Fira de Frankfurt va ser una iniciativa dels editors catalans. Aquests van proposar al Llull d'organitzar l'esdeveniment. Previ sondeig a Frankfurt. Jordi Pujol hi va tenir un paper actiu, tant en la proposició a Frankfurt com en la proposta al Parlament de Catalunya."

Torner afegeix:

> "Volker Neumann, l'aleshores director de la Fira, va posar la condició que el que calia convidar era la cultura catalana, amb el que això implica pel que fa a interpretacions d'aquest terme. Tenint en compte que l'entitat organitzadora havia de ser el Llull semblava evident que l'enfocament havia de ser el de la cultura que s'expressa en llengua catalana."

Torner remarca que tot i que el Llull va assumir l'organització de la fira, les seves polítiques van ser sempre consensuades amb la fira de Frankfurt i que la fira els va dispensar sempre i en tot moment un tracte absolutament equiparable al que es dóna a qualsevol altre institut internacional de les mateixes característiques.

Quan finalment tota problemàtica semblava allunyada i les reticències vençudes, la presidència de la fira donava a conèixer oficialment a la premsa a través d'un comunicat la presència de la cultura catalana com a convidada d'honor de 2007 amb les paraules següents, reproduïdes per Vila-Sanjuán:

> "[...] la cultura catalana destaca per la seva excepcional creativitat i popularitat. Així ho demostren autors de difusió internacional com Vázquez Montalbán, Juan Goytisolo o Carlos Ruiz Zafón, i artistes com Joan Miró, Salvador Dalí o Antoni Tàpies." (Vila-Sanjuán, 2007, pàg. 128)

Tal com descriu Michael Ebmeyer en el seu article, després de l'anunci de la direcció de la fira en aquests termes s'enceta a Catalunya primer, i més tard a Espanya, un **debat sobre quines llengües i quins autors** han de representar la cultura i la literatura catalanes a Frankfurt.

Aquest debat coincideix amb un canvi de direcció a la fira, que a partir d'ara assumirà Jürgen Boos. La demanda de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana que només escriptors en català representessin la cultura catalana a Frankfurt va ser traslladada al Parlament per Convergència i Unió (aleshores ja a l'oposició) i aprovada per tots els partits polítics, menys el PPC. A partir d'aquí, però, esclata una controvèrsia política i mediàtica sobre aquesta qüestió que no es va acabar d'aclarir del tot fins poc temps abans de la celebració de la fira, amb la renúncia dels escriptors catalans d'expressió castellana a participar-hi. Aquest debat va ser traslladat i continuat a la premsa alemanya, tal com analitza Ebmeyer en el seu article, de forma molt esbiaixada. En la seva valoració personal, feta a començaments de l'any 2006 i per tant molt abans de la celebració de la fira, escriu Ebmeyer:

> "És clar que hom es pot sorprendre que determinats funcionaris de cultura catalans arribin a pensar que Frankfurt accepti l'exclusió dels escriptors en llengua castellana. Però al costat d'aquesta manca òbvia de capacitat de distinció entre autopercepció i percepció des de fora cal veure la manca de sensibilitat per part de la premsa alemanya en la valoració de la idiosincràsia catalana." (Ebmeyer, 2007, pàg. 174)

Carmen Balcells

Amb algunes excepcions, Puigtobella comenta que va ser la principal agent literària catalana, Carmen Balcells, qui va haver de fer un cop de puny a la taula per tal de fer callar els escriptors catalans d'expressió castellana que es queixaven. Balcells, diu, va saber veure la importància que allò podia tenir per als escriptors catalans i ho va respectar. A banda d'això, Carles Torner explica que hi havia escriptors, tant d'expressió catalana com castellana, realment fastiguejats per la politització que havia anat agafant l'organització de tot l'esdeveniment.

Ebmeyer veu en el tractament d'aquest tema per part dels periodistes alemanys una mirada molt parcial,

> "amb uns reflexos antinacionalistes que, en un context alemany, són ben saludables. S'hi reconeix, alhora, una ignorància agressiva amb relació a la capacitat de distinció que Espanya [...] demana a aquells que sentin un interès més enllà de les platges i hotels."

L'autor alemany hi assenyala aleshores, amb caràcter excepcional però, una veu que conté una certa dosi d'equanimitat; es tracta justament de la veu del corresponsal alemany del *Franfurter Allgemeine Zeitung* a Madrid, Paul Ingendaay, gens sospitós de tractar amb "benvolença" res que tingui a veure amb Catalunya, com veurem més endavant. L'article citat du per títol "Pro Provinz"[17] i es va publicar el dia 8 de juny de 2005:

(17)Paul Ingendaay, "Pro Provinz", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8-VIII-2005.

> "La burocràcia cultural madrilenya, l'any 1991, quan Espanya va ser el país convidat a la Fira de Frankfurt, no va pensar en cap moment de fer-ne partícips les tres llengües oficials català, basc i gallec. De l'Espanya «plural» només se'n sent a parlar quan al govern central li convé. Així passa que provincians de Madrid, que sense la seva llengua estarien perduts en qualsevol altra, assenyalen queixant-se cap a Barcelona i criden indignats: «provincians!»"

Nota

Les traduccions de les citacions textuals són meves, quan no s'indica un altre traductor.

Tornarem amb més detall a la premsa alemanya en el punt següent perquè el seguiment i la valoració que en fa Ebmeyer s'atura en el moment de concloure el seu article, com dèiem, a començaments de l'any 2006. En tot cas, els continguts de la presència catalana a la fira seguien sent una incògnita pocs mesos abans que l'IRL en presentés el programa d'actes, un any abans de la celebració de l'esdeveniment.

5.3. Durant Frankfurt

Es pot afirmar que la presència catalana a Frankfurt va començar el **5 d'octubre de 2006** amb l'acte de presentació del programa literari, que arrencava aquella mateixa data amb el discurs de Biel Mesquida i que havia de culminar amb els actes de celebració de la fira del llibre entre els dies 10 i 14 d'octubre de 2007. Al llarg d'un any sencer es va desplegar, especialment a Alemanya i Àustria però també a Catalunya i a altres àrees del domini lingüístic català, un programa ric i variat d'activitats[18], destinades a promoure tant el coneixement de la cultura i la literatura catalanes com a fomentar el diàleg intercultural entre catalans i alemanys[19]: es van fer presentacions al públic alemany d'autors catalans i la seva obra en les lectures bilingües organitzades a diferents *Literaturhäuser*[20] escampades per tot Alemanya; es va organitzar un seminari a Munic[21] per fomentar i consolidar la formació de traductors al català i un altre a Barcelona per aprofundir en el coneixement de la tasca del traductor; van tenir lloc dues trobades internacionals d'autors catalans i els seus traductors a diverses llengües, protagonitzades per Quim Monzó i Jaume Cabré; i hi va haver un programa cultural riquíssim durant els dies centrals de celebració de la fira. Paral·lelament a aquests actes, seguint els principis fundacionals de l'IRL, es va incentivar de forma especial la política de traduccions d'obres i autors catalans a altres llengües, especialment a l'alemany; es van convidar editors

(18)La llista detallada de totes les activitats programades per a la fira de Frankfurt, així com la llista de traduccions dutes a terme en aquest marc, es pot consultar en la *Memòria de la Fira de Frankfurt 2007*, que es troba a la seu central de l'Institut Ramon Llull. A banda d'això, Carles Torner fa balanç, com veurem més tard, en diferents articles i treballs de les diferents activitats del programa literari impulsat pel seu equip.

(19)Pel que fa a aquest darrer aspecte cal fer esment de dos programes concrets: el programa de debat públic GeoGraphia - paisatges literaris, que consistia en el diàleg entre parelles d'autors (un d'alemany i un de català) i que es va celebrar a diferents ciutats alemanyes i catalanes; i el programa de traducció entre poetes catalans i alemanys que duia el nom de Contraban de versos.

internacionals a Catalunya perquè coneguessin la cultura catalana; es va promoure el debat d'idees i la reflexió al voltant del paper de les llengües i cultures minoritàries en el món global a través de les taules rodones organitzades a la fira; i es van endegar projectes editorials d'envergadura com la publicació dels dos volums de *Carrers de frontera*, a cura d'Arnau Pons i Simona Škrabec, on un centenar d'especialistes repassen la història dels intercanvis entre la cultura catalana i la cultura alemanya en els darrers cent cinquanta anys, o l'elaboració de l'informe *Ser traduït o no ser*, a cura d'Esther Allen, on es denuncia la invisibilitat de les literatures en el món global quan no disposen d'una traducció a l'anglès i on s'aprofundeix en el coneixement de les polítiques de suport a la traducció de diferents països.

(20)La traducció literal d'aquest terme seria 'casa de la literatura'. Es tracta d'una institució o centre cultural que té presència a la majoria de ciutats alemanyes, en el qual s'organitza anualment un programa cultural que gira sobretot a l'entorn de la literatura i on s'organitzen lectures, presentacions d'autors, debats, taules rodones, etc.

(21)El primer d'ells es va celebrar a l'Institut Cervantes de Munic entre el 24 i el 28 d'octubre de 2006 i el va dirigir Jürgen Dormagen. El segon d'ells es va celebrar a Barcelona entre el 22 i el 24 de febrer de 2007 i el va coordinar Ramon Farrés.

Quan preguntem a Carles Torner què va ser, al seu parer, el més important i rellevant de Frankfurt 2007 i què n'ha quedat, del programa literari que va coordinar ell mateix, insisteix que en queden moltes coses bones, però sobretot en queden les **cinquanta-tres noves traduccions** que es van presentar a la fira de Frankfurt i que són l'orgull del seu equip.

No només són les traduccions, ja de per si valuosíssimes, diu, sinó tot el que hi ha al darrere d'una traducció: la gran feina silenciosa dels traductors, la dels editors, i sobretot la lectura i el coneixement. La política de l'equip de l'Institut Llull que va organitzar aquell programa, com ja hem dit, es va basar d'una banda en el foment de la traducció, i de l'altra en la promoció dels contactes culturals entre catalans i alemanys amb la clara voluntat de remarcar el caràcter dialògic de tot intercanvi cultural. En una valoració de la fira de Frankfurt que l'aleshores responsable de l'Àrea de Literatura i Pensament de l'IRL fa precisament al segon volum de *Carrers de Frontera*, Torner afirma:

> "L'Institut Ramon Llull s'inspirà, des que va fundar-se, en la xarxa europea d'instituts de projecció cultural de països com Finlàndia, Noruega, Holanda, Portugal... Ha estat una aposta clara: com ells, la nostra política de suport a la traducció ha anat creant amb els anys una relació de confiança amb els editors, els traductors i les agències literàries. Ha estat una política no dirigista (mai no hem dit a un editor quin llibre havia de traduir) i universal (des del 2005, totes les peticions de subvenció per a la traducció de llibres, o la promoció que n'ha fet un editor estranger, han rebut una resposta positiva)." (Torner, 2008, pàg. 21)

En l'entrevista que hi vaig mantenir, retorna a aquesta idea:

> "Un dels objectius prioritaris era aconseguir l'"homologació" de l'escriptor, la literatura i la cultura catalans amb països de característiques semblants. Que Catalunya aconseguís un tractament d'igualtat al costat d'altres institucions culturals de divulgació d'altres països"

També destaca que el programa es va poder dur a terme de la manera com es va dur a terme perquè es va disposar de mitjans molt i molt generosos, i que aquests es van aprofitar al màxim tot invertint en una "**jugada de país**". La presència catalana a Frankfurt va disposar d'un dels pressupostos més alts que

havia tingut mai un convidat d'honor a la fira, concretament de dotze milions d'euros, aportats a parts iguals pel Ministeri d'Indústria del Govern d'Espanya i pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

La sensació de satisfacció i d'èxit que expressa Carles Torner quan parla de Frankfurt és compartida per la majoria del bon nombre d'escriptors catalans entrevistats al número especial de la revista *Benzina*, dedicat exclusivament a la fira.

La revista *Benzina*

La revista *Benzina* va dedicar el mes de novembre de 2007 un número especial (núm. 21) a la fira del llibre de Frankfurt en el qual publicava l'opinió d'un bon nombre d'escriptors catalans: Imma Monsó, Josep Maria Fonalleras, Jaume Cabré, Pere Gimferrer, David Castillo, Joan-Lluís Lluís, Empar Moliner, Xavier Bru de Sala, Joan Daniel Beznosoff, Biel Mesquida, Mauel Forcano, Lolita Bosch, Eduard Màrquez, Maria Barbal, Miquel de Palol, Narcís Comadira, Emili Rosales, Sergi Belbel, Carme Riera. A banda d'algunes opinions escèptiques, els autors es manifesten positivament amb relació a la fira.

També ho és la de dos dels "triomfadors" de Frankfurt, Jaume Cabré i Maria Barbal. En l'entrevista personal que hi vaig mantenir, coincideixen en molts punts. **Maria Barbal**[22] expressa les seves sensacions amb les paraules següents:

(22)La traducció de la seva novel·la *Pedra de tartera (Wie ein Stein im Geröll)* aconseguí un enorme èxit de vendes atribuïble en bona mesura a la valoració molt favorable que en va fer la popular crítica literària Elke Heidenreich al seu programa *Lesen!* del segon canal de la televisió pública alemanya.

"Quan vaig arribar a la Fira de Frankfurt, havia fet una desena de lectures en altres ciutats alemanyes.

La reacció que conec millor és la del públic. Per una banda una gran curiositat sobre el fet de provenir de Catalunya i no escriure en castellà. Aquesta qüestió s'emportava un volum considerable de preguntes. Per l'altra, un interès molt sincer per la novel·la en si. El contingut, la forma, el rerefons històric i els punts de contacte amb Alemanya. En segon lloc, la reacció dels periodistes. En general, entrevistes fonamentades en la novel·la ben llegida. I els mateixos dos punts anteriors. Catalunya-Espanya; la guerra i les seves conseqüències.

Des de març de 2007 fins a setembre de 2010 he fet més de trenta lectures per tot Alemanya."

Jaume Cabré ens ho narra d'aquesta manera:

"Vaig poder ser poc a la Fira. De fet, ja havia estant fent «bolos» per Alemanya per a la presentació i promoció del llibre *Les veus del Pamano*. A les lectures per diferents *Literaturhäuser* m'acompanyava l'actor alemany que llegia els textos traduïts. Van ser actes molt ben organitzats. Vaig fer molts «bolos» abans i després de Frankfurt. Pel que fa a la recepció del públic, cal dir que les *Literaturhäuser* sempre eren plenes. La gent manifestava molt d'interès per saber què era la literatura catalana. Hi va haver molt poques preguntes al voltant de l'absència de la literatura castellana. Es podria qualificar la mirada del públic alemany com de neta i encuriosida, i manifestaven una posició oberta a les respostes.

Pel que fa als periodistes, van mostrar interès ja des del moment en què vaig arribar a Alemanya, el mes de juny anterior a la Fira. Les entrevistes eren llargues i estaven molt ben preparades. Els periodistes s'havien llegit tots la novel·la i s'interessaven per la qüestió de la tergiversació i de la recuperació de la memòria històrica, per la creació dels personatges de la novel·la i per la manera com està escrita."

Certament, cal remarcar que els articles i ressenyes[23] de la premsa que presenten al públic alemany els autors catalans i la seva obra impressionen per la quantitat i també per la seva qualitat. En la "Memòria de la Fira de Frankfurt 2007", elaborada per l'IRL, s'inclou una estadística d'aquests articles, classificats segons l'autor al qual estan dedicats. A Quim Monzó, per *Tots els contes*, n'hi dediquen 58; a Josep Pla, per *El quadern gris*, *El carrer estret* i *Cinc històries del mar,* 41; a Maria Barbal, per *Pedra de tartera*, 37; a Mercè Rodoreda, per *Quanta, quanta guerra* i *La plaça del diamant*, 35; a Víctor Català, per *Solitud*, 33; a Albert Sánchez Piñol, per *Pandora al Congo*, 32; a Jaume Cabré, per *Les veus del Pamano*, 30. De la llista, que és força més llarga, voldria destacar encara els 22 articles dedicats a la publicació de la traducció de *Tirant lo Blanc*; i els 11 dedicats a la *Poesia. Obra completa* de Salvador Espriu, totes dues obres traduïdes per Fritz Vogelsang. Un any més tard, Rosa Piñol publicava a *La Vanguardia*[24] les xifres de vendes a Alemanya d'alguns d'aquests autors i obres, liderades per Maria Barbal (amb 50.000 exemplars venuts), seguida per Jaume Cabré (amb 40.000) i per Albert Sánchez Piñol (amb 25.000), xifres que corroboren l'interès del públic alemany.

(23)La consulta dels articles l'he duta a terme a la seu central de l'IRL, que va fer un seguiment de tots els articles que es van publicar a la premsa alemanya relacionats amb la fira, començant el mes de juny de 2007 i acabant el mes de novembre del mateix any.

(24)Rosa Piñol, "Frankfurt. La cosecha catalana" (12 d'octubre de 2008), *La Vanguardia*.

Allunyats de la polèmica dels escriptors convidats i de la qüestió lingüística, a la qual encara hem de tornar, els autors d'aquestes ressenyes, entre ells especialistes en literatura i traducció i també periodistes culturals, destaquen els valors i la significació de l'obra literària dels escriptors catalans (moderns i clàssics) i s'endinsen en els seus universos creatius per oferir-ne una visió estrictament literària. Sovint l'obra que comenten els serveix per a reivindicar, davant les possibles reticències del públic, el rang de la literatura catalana. Així, **Peter Hamm**[25], en l'article que dedica al comentari de la traducció de la poesia d'Espriu, comença escrivint:

(25)Peter Hamm, "Der Schrei des Träumers / Das Werk des grossen katalanischen Dichters Salvador Espriu in einer deutschen Ausgabe" ("El crit del somiador / L'obra del gran poeta català Salvador Espriu en edició alemanya"), aparegut al suplement d'octubre de 2007 del setmanari *Die Zeit,* dedicat íntegrament a la fira.

> "Das erste Missverständnis, das es auszuräumen gilt, ist die Vorstellung, es handle sich bei der katalanischen Literatur um eine *Regionalliteratur.*" ['El primer malentès que cal aclarir és la idea que la literatura catalana és una *literatura regional*']

Seguidament, Hamm analitza amb detall les característiques, la significació i la vàlua de l'obra d'Espriu. El mateix ocorre amb un bon nombre d'articles dedicats a altres autors, especialment autors clàssics. D'entre ells cal destacar la ressenya de Hans-Martin Gauger[26] sobre la traducció del *Tirant*, "Das beste Buch der Welt/ Katalanische Weltliteratur. Der 'Weisse Ritter' von Joanot Martorell endlich auf Deutsch ("El millor llibre del món / Literatura catalana universal. *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, per fi en alemany"), on l'autor exposa les característiques i la fama merescuda de l'obra i analitza els motius de naturalesa sociopolítica que n'han impedit fins ara la traducció a l'alemany; l'article de Christoph Schröder sobre la traducció de *Solitud*, de Víctor Català, "Die vielen Einsamkeiten / Eine erfreuliche Wiederentdeckung: Víctor Catalàs Roman «Solitud» aus dem Jahr 1905." ("Les múltiples solituds / Una feliç redescoberta: la novel·la *Solitud* de Víctor Català, de l'any 1905), on es destaca l'actualitat de l'obra gràcies al viatge al fons dels sentiments de la protagonista; i també l'article de Merten Worthmann[27] al voltant de les diferents traduccions d'obres

(26)Hans-Martin Gauger: "Das beste Buch der Welt", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10-X-2007.

(27)Christoph Schröder: "Die vielen Einsamkeiten"; Merten Worthmann: "Sturm und Milde". Tots dos articles van aparèixer al suplement del setmanari *Die Zeit*, X-2007, dedicat íntegrament a la Fira.

de Josep Pla, "Sturm und Milde/ Josep Pla, einer der bekanntesten katalanischen Schriftsteller, ist vor allem eines: Ein grossartiger Tagebuchschreiber, voll existentieller Skepsis" ("Tempesta i calma / Josep Pla, un dels escriptors catalans més coneguts, és sobretot una cosa: un magnífic autor de dietaris que traspua escepticisme existencial"). **Worthmann**, en altres articles extremadament crític amb l'IRL, no s'està de fer en el seu escrit una lleugera crítica als criteris de l'edició alemanya del *Quadern gris* amb el comentari següent:

> "Die deutsche Ausgabe des *Grauen Heftes* ist zwar von Eberhard Geisler hervorragend übersetzt, aber –vorsichtig ausgedrückt– unvollständig. Sie folgt einem frühen Auswahlband und umfasst nur ein gutes Drittel des gesamten Textes. So scheitert Pla ein weiteres Mal an der Missachtung klassischer Formen. 700 Seiten vermischter Aufzeichnungen eines hierzulande unbekannten Autors wollte Suhrkamp dem deutschen Leser dann doch nicht zumuten." ['L'edició alemanya del *Quadern gris* presenta una traducció excel·lent, però –per dir-ho prudentment– incompleta. Es basa en una antiga selecció de fragments que representen un terç del text complet. Pla, doncs, s'estavella novament contra el menyspreu cap a les formes clàssiques. Al capdavall Suhrkamp va considerar que 700 pàgines d'un diari que aborda temes variats, escrites per un autor desconegut entre nosaltres, era demanar massa al lector alemany.']

També el diari suís *Neue Zürcher Zeitung,* de gran difusió i prestigi internacionals, publica entre el 6 i el 8 d'octubre articles i ressenyes dedicats als clàssics catalans, concretament a Espriu, Rodoreda, Pla i Xammar. Sobre l'edició d'Espriu, **Angelika Maas**[28] assenyala el següent:

> "Und Fritz Vogelgsang übersetzt dies alles adäquat, auch die Reime (wobei im Deutschen manches etwas kompliziert wird) und den Rhythmus. Eine gigantische Leistung, die der Kenner des Espriuschen Werkes im Anhang mit zum Teil ausführlichen Anmerkungen abrundet." ['I Fritz Vogelsang ho tradueix tot plegat de forma adequada, també les rimes (malgrat les dificultats que li presenta de vegades l'alemany) i el ritme. Una fita colossal que el coneixedor de l'obra d'Espriu acaba d'arrodonir a l'epíleg amb alguns aclariments exhaustius.']

(28)Angelika Maas "Zerbrechlich klare, liedgewordene Worte / Das lyrische Werk des Katalanen Salvador Espriu." *Neue Zürcher Zeitung* ('Paraules que s'han fet cant, de fràgil claredat / L'obra lírica del català Salvador Espriu.'), dedicat a Salvador Espriu (06.10.2007); Sabine Fröhlich "Eine Welt voller Affen" *Neue Zürcher Zeitung* ['Un món de mones'], dedicat a Eugeni Xammar (6 d'octubre de 2007); Margrit Klingler-Clavijo: "Wanderung durch kriegsversehrtes Leben. / Mercè Rodoredas letzter Roman entdeckt im Grauen funkelndes Licht" *Neue Zürcher Zeitung* ['Viatge a través d'una vida plena de guerra / La darrera novel·la de Mercè Rodoreda descobreix una claror enlluernadora enmig de la grisor'] (8 d'octubre de 2007); Georg Sütterlin, "Brot, Bohnen und Kabeljau" *Neue Zürcher Zeitung* ['Pa, mongetes i bacallà'], dedicat a les traduccions de Pla (8 d'octubre de 2007).

Malgrat l'existència d'un bon nombre d'articles centrats en la dimensió estrictament literària dels autors catalans, com acabem de veure, Michael Ebmeyer fa la constatació dolguda següent en l'article "Der streitende Gast / Sprachstörungen: Der Frankfurter Auftritt der katalanischen Kultur schürt Konflikte zwischen den Regionen" ('El convidat conflictiu / Trastorns lingüístics: la presència de la cultura catalana a Frankfurt atia conflictes entre les regions[29]'):

> "Nun, da der grosse Moment eintritt, ist erschreckend wenig von Literatur die Rede, dafür viel von Politik." ['Ara que s'acosta el gran moment fa feredat el poc que s'arriba a parlar de literatura i el molt que es parla de política.']

(29)Michael Ebmeyer: "Der streitende Gast", *Tagesspiegel* 10-X-2007.

Paul Ingendaay escriu les observacions següents a l'article "Genie der Vielseitigkeit"[30] ('Geni polièdric'), dedicat a l'obra de Quim Monzó, on el crític no perd l'ocasió, però, d'insistir novament en la qüestió lingüística:

(30)Paul Ingendaay: "Genie der Vielseitigkeit", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8-X-2007.

"Man muss die bornierten politischen Massnahmen eines institutionalisierten Sprachnationalismus von dem trennen, worum es Quim Monzó und seinen Kollegen in Frankfurt gehen wird: um die Präsentation einer literarischen Sprache, die eine eigenständige Tradition herausbildet hat und eine gesonderte Würdigung verdient. Schiftsteller sind keine Politiker. Die eigene Sprache ist der Kern ihrer künstlerischen Existenz. Deshalb sind viele katalanische Autoren dankbar dafür, sich auf Katalanisch vorstellen zu können. Zumindest diesen Punkt müssten die Spanier, ihrerseits grosse Experten in der Propagierung ihrer Sprache, verstehen können." ['Cal distingir les mesures polítiques preses pel nacionalisme lingüístic institucionalitzat i estret de mires de l'interès que impulsa Quim Monzó i els seus col·legues a venir a Frankfurt: la presentació d'una llengua literària que constitueix una tradició independent i que es mereix un reconeixement especial. Els escriptors no són pas polítics. La llengua pròpia és el nucli de la seva existència artística. És per això que molts autors catalans agraeixen la possibilitat de poder presentar-se en català. Almenys en aquest punt els espanyols, al seu torn grans experts en la difusió de la seva llengua, haurien de mostrar-se comprensius.']

Durant la celebració de la fira segueixen apareixent a la premsa alemanya els articles que, de la presència catalana a Frankfurt, destaquen sobretot el conflicte lingüístic i el conflicte "identitari" que els catalans sembla que han arrossegat fins a Frankfurt. Conflictes que la majoria dels periodistes alemanys qualifiquen d'absurds, provincians i extemporanis, i davant dels quals no manifesten, en general, cap voluntat d'acostament ni d'aprofundiment. Una data en què rebrota la controvèrsia amb virulència és el dia 13 de juny, arran de la conferència de premsa on **Josep Bargalló** presentava el programa literari i artístic central de la fira de Frankfurt, i de la qual es desprenia que definitivament no hi hauria escriptors catalans d'expressió castellana a la cita. Un dels comentaris més agressius[31] a la notícia és el de **Merten Worthman**, periodista resident a Barcelona, formulat en l'article "Eselei à la català. Die besten Autoren Kataloniens werden auf der Buchmesse fehlen." ('Ruqueria a la catalana. Els millors autors catalans no seran a la Fira.'), on valent-se de la imatge de la lluita entre el toro espanyol i el burro català escriu:

(31)Merten Worthmann: "Eselei à la català", *Die Zeit* el dia 21 de juny de 2007.

"Trotzdem bleibt die Frage, warum sich die Katalanen in einem Tier wiederfinden wollen, das man vor allem für stur und dumm hält." ['Malgrat tot ens queda el dubte de per què els catalans volen identificar-se amb un animal que sobretot representa la tossuderia i l'estultícia.']

Les explicacions de Bargalló no convencen en absolut els periodistes alemanys. **Christoph Schröder** escriu[32]:

(32)Christoph Schröder: "Liebe zur Trompete", *Sueddeutsche Zeitung*, 14-VI-2007. El titular de l'article, "Amor a la trompeta", fa al·lusió al discurs d'Imma Monsó que va acompanyar la presentació del programa de Josep Bargalló.

"Vor diesem Hintergrund wirkten Bargallos Einlassungen, er habe in den vergangenen Wochen «freundschaftliche Gespräche» mit spanisch schreibenden Autoren geführt und diese hätten aus eigenem Entschluss auf eine Teilnahme am Gastlandauftritt verzichtet, um der katalanischen Sprache eine würdige Plattform zu geben mindestens befremdlich." ['Amb aquest rerefons, les manifestacions de Bargalló, on manifesta que durant les darreres setmanes ha mantingut personalment «converses amistoses» amb autors d'expressió castellana i que aquests, per iniciativa pròpia, han renunciat als actes de presentació del país convidat per tal de cedir el protagonisme merescut a la llengua catalana, aquestes manifestacions, doncs, fan un efecte com a mínim estrany.']

Sebastià Moranta analitza aquesta qüestió al seu article "Frankfurt 2007: les fronteres d'un debat"[33] i fa l'observació següent:

(33)Sebastià Moranta; "Frankfurt 2007: les fronteres d'un debat", *El Mirall*, XII-2007.

"Sembla que certes coses s'haurien pogut fer amb més tacte, o hauria calgut fer-les amb un bri d'astúcia i coneixent millor els tics nacionals germànics. De tota manera, costa de creure que les forces vives de l'espanyolisme cultural haguessin perdonat mai un programa així d'ambiciós de projecció exterior *en solitari* de la literatura en català; perquè aquí el que comptava era la magnitud de l'esdeveniment, la volada simbòlica de tot plegat."

Enmig de tot l'enrenou mediàtic, i tenint en compte que la postura dominant entre els periodistes alemanys no deixava entreveure la més mínima intenció de presentar la problemàtica des de tots els seus angles, és digna d'elogi l'actitud de la direcció del *Frankfurter Allgemeine Zeitung* de publicar a les pàgines del seu diari l'article de **Joan Ramon Resina** "Die Stimmen des Meeres und der Flüsse" ('Les veus del mar i dels rius'), el 6 d'octubre de 2007, en resposta als articles de Paul Ingendaay publicats en el mateix diari, i molt especialment a l'article "Das große Fremdeln" ('La gran inhibició'), del 12 de juny de 2007. En aquell article, Ingendaay recriminava al tripartit, i concretament a Bargalló, un actitud antiespanyola recalcitrant i malaltissa que només havia aconseguit que ningú a Catalunya no volgués anar a Frankfurt, i alhora es feia ressò de totes les intervencions anti-Frankfurt imaginables fetes per escriptors catalans.

Resina intenta reconduir l'anàlisi de la presència catalana al terreny de la literatura i es mostra agraït a Alemanya per la seva capacitat d'entendre que un poble es defineix bàsicament per la seva cultura, envers la qual demana un respecte. Resina reclama una atenció normalitzada cap al fet literari català i l'exclusió d'elements de debat que hi són sobrers.

Per a concloure l'anàlisi d'aquest punt és bo retornar, com feia Torner, a les **traduccions**. El total de traduccions presentades a la fira va ser de cinquanta-tres. Les traduccions van omplir l'espai central de l'exposició catalana. És interessant observar que es traduïren obres de tots els gèneres, d'èpoques diferents i per a públics diferents; que editorials de molt diversa envergadura es van beneficiar de la política universal de suport a les traduccions duta a terme per l'IRL. Particularment impressiona el valor de la traducció d'algunes obres clàssiques del nostre repertori, fet que ens omple d'esperances de cara a futurs estudis i futures traduccions i un interès sostingut i augmentat envers la literatura catalana de totes les èpoques.

Cinquanta-tres títols

L'IRL va editar un llibret amb el títol *Literatura catalana publicada en alemany el 2007. 53 títols*. Es tracta d'un catàleg molt ben editat on s'ofereixen les dades de l'edició alemanya de cadascuna de les cinquanta-tres traduccions, acompanyades d'una fotografia de l'edició, d'una biografia i d'una fotografia de l'autor. També s'inclou una selecció de les obres de cada autor traduïdes a d'altres llengües.

5.4. Després de Frankfurt

Un conjunt d'anàlisis molt interessants al voltant de l'impacte de la fira de Frankfurt queda recollit al volum *La literatura catalana després de Frankfurt*[34], on diverses personalitats vinculades al món del llibre fan una diagnosi de l'estat actual de la literatura catalana, prenent com a "excusa" la fira del llibre de 2007. Al costat de la valoració institucional, feta per Josep Bargalló, els diferents autors fan valoracions majoritàriament positives pel que fa a l'empenta donada a la projecció internacional de la literatura catalana a Frankfurt i pel que fa a

(34) Es tracta del volum que recull les ponències de les I Jornades "El Lector de l'Odissea", celebrades a Vilafranca del Penedès el 8 i 9 de febrer de 2008.

la política de traduccions impulsada per l'IRL, però també s'hi poden trobar algunes objeccions i veus crítiques relacionades amb qüestions molt diverses, tinguin a veure o no amb Frankfurt.

Malgrat les xifres, les dades i les estadístiques citades, que conviden d'entrada al més gran optimisme per al futur de la literatura catalana, alguns autors, com Albert Mas-Griera, es lamenten de l'empobriment i deteriorament imparable que està sofrint la llengua catalana en l'actualitat, i no saben veure signes de redreçament en aquest sentit; altres autors, com Jordi Galves, denuncien la manca d'una crítica literària catalana a l'altura de les circumstàncies –amb només poques excepcions–; alguns autors, com Jordi Coca, afirmen que la fira de Frankfurt no ha tingut cap efecte significatiu ni remarcable en l'evolució interna de la literatura catalana. La qüestió dels escriptors convidats i l'extrema polititzaciò de la fira s'aborda també des de perspectives diverses. **Isidor Cònsul** hi diu:

> "Algú potser pot pensar que s'hi va barrejar massa el joc de la política i els polítics; però a hores d'ara no podem ser ingenus: els polítics sempre les juguen, les seves cartes, d'una manera o d'una altra. La fortuna, aquesta vegada, és que qui va remenar les cartes de la baralla ho va fer en favor de les lletres catalanes. I un cop assumides les regles del joc polític, tot va rutllar com era previst: TV3, per exemple, va fer el desplegament més important de la seva història a favor de la literatura catalana; i vora seu, altres canals de televisió, una munió d'emissores de ràdio i suplements per dar i per vendre als diaris i revistes més importants de l'estat. Matí, migdia i vespre, la *Frankfurter Buchmesse* va entrar al menjador de milers de llars catalanes, i vora les paraules i les imatges, també s'asseien, al sofà de les cases, els autors i els llibres catalans que triomfaven a la fira. Jugant a favor de la pròpia identitat, s'encetava una enorme operació de màrqueting i prestigi a favor de la promoció interna de la literatura catalana." (Carrillo, 2008, pàg. 134).

Una opinió que contrasta amb aquesta és la de **Ricard Ruiz Garzón**:

> "D'altra banda, però, aquest èxit s'ha vist tristament acompanyat, cal admetre que amb excessiva pirotècnia informativa, per un incòmode trencament entre el món del llibre català i el món del llibre *en* català, que com tothom sap no són el mateix. Encara més: amb la seva maldestra gestió dels llistats de convidats i la justificable però innecessària exclusió dels escriptors catalans en llengua espanyola, l'*operació Frankfurt* ha aguditzat un divorci veïnal que, si bé té implicacions molt més profundes, no fa altra cosa que ajudar a l'empobriment mutu de dues grans literatures condemnades, com a mínim per molts anys, a conviure." (Carrillo, 2008, pàg. 110)

Pel que fa a la projecció internacional en el món global, **Biel Mesquida** i **Lluís Pagès** expressen el mateix de formes diferents. El primer formula concisament:

> "Hi ha un abans i un després de la Frankfurt per a la literatura catalana? Vendre més drets d'escriptors catalans i traduir més al català. Tot es juga en aquest camp. L'altre és política." (Carrillo, 2008, pàg. 32)

I el segon diu:

> "També, després de veure que hem estat capaços de ser ben valorats a Frankfurt, tenim el convenciment que serem molt ben rebuts a moltes altres fires del llibre que es fan a diversos països, de caire generalista les unes, o de caire geogràfic o sectorial les altres. Tot això vol dir tenir cura dels nostres departaments de Drets Internacionals i dedicar-hi més energies editorials i més recursos, si cal. Ens hem adonat a Frankfurt que podem ser més competitius del que potser havíem imaginat, però que per aconseguir-ho ens cal una bona política de difusió i de comunicació de cara als nostres col·legues estrangers." (Carrillo, 2008, pàg. 163)

En l'apartat anterior ja hem pogut veure la valoració que Carles Torner, com a responsable del programa literari, feia de Frankfurt. És innegable que la política de subvenció a les traduccions practicada per l'IRL, inspirada en la política d'instituts homòlegs d'altres països i que va guanyar molta visibilitat amb la celebració de la fira de Frankfurt, ha significat un avenç molt important de cara a la projecció internacional de la literatura catalana. Es tracta d'una política universal d'ajuda a la traducció a tota aquella empresa editorial interessada a editar obra d'autor català que no està exempta d'algun risc. **Claudia Kalász** formula la puntualització següent a aquesta política en un article[35] publicat al segon volum de *Carrers de frontera*:

(35)"Una percepció més aguda, però amb punts cecs" Traduït de l'alemany per Juan de Sola (pàg. 154-157).

> "En vista de la provada recepció de la literatura catalana a Alemanya, ara només caldria desitjar que, més enllà dels ajuts econòmics a la traducció, les polítiques culturals catalanes presentessin una orientació crítica respecte de la literatura." (Kalász, 2008, pàg. 157)

L'autora lamenta, entre altres coses, que alguns autors molt significatius de la literatura catalana encara no hagin estat traduïts a l'alemany, com Terenci Moix, Montserrat Roig o Blai Bonet, o que ho hagin estat de manera poc coherent, com Jesús Moncada o Josep Pla. L'efecte, segons l'autora, és que el públic alemany té una visió inconnexa de la literatura catalana.

La pregunta al voltant dels efectes de Frankfurt, sintetitzada en la frase "I després de Frankfurt, què?", era qüestió obligada a tots els entrevistats que han participat en l'elaboració d'aquest treball, i va ser contestada des de les diferents perspectives representades. Pel que fa als escriptors Jaume Cabré i Maria Barbal, calia veure si Frankfurt els havia obert les portes a altres mercats i si el fet de veure ampliat el seu públic lector potencial havia influït eventualment en la seva pràctica literària. El novel·lista **Jaume Cabré** diu:

> "Frankfurt ha estat una porta a altres mercats, però no a tots. El mercat francès o l'italià es regeixen per altres lleis i no tenen massa en compte la Fira de Frankfurt.
>
> Amb relació a la segona qüestió: jo sempre escric pensant en un lector abstracte, no pas en algú concret, i per tant no necessàriament català. Vull escriure per a tothom, per a tot el món. Sóc conscient, tanmateix, que la llengua de partida no és internacional i ja compto amb el fet que no arribaré a segons quins lectors per problemes de difusió. L'èxit alemany i de Frankfurt no m'ha fet canviar el punt de vista a l'hora d'escriure."

I al seu torn, **Maria Barbal**:

> "Malgrat haver estat traduïda obra meva al francès, portuguès i romanès, Frankfurt 2007 ha obert la porta a la internacionalització."

Pel que fa a la segona qüestió:

> "No. Per un costat: els lectors s'assemblen molt, siguin d'on siguin. Per un altre, l'impuls narratiu em ve d'un interès personal i no podria adreçar-lo a un determinat grup de lectors. Una altra qüestió, ben diferent, és que acabarà arribant a un determinat grup de persones."

L'editor **Bernat Puigtobella** compara la significació de Frankfurt per a la literatura catalana amb el llançament del primer coet a la Lluna. De tota manera afirma:

> "Pel que fa a la difusió a través d'agències literàries, aquesta és una de les grans assignatures pendents de la literatura catalana. Si algun autor català aconseguís arribar a la Wylie Agency això voldria dir entrar al mercat mundial. La literatura catalana encara no ha accedit amb èxit al mercat de la llengua anglesa (ja seria hora que la Mercè Rodoreda aparegués als Penguin Books).
>
> Sí que hi ha autors que es converteixen en insígnies d'una cultura (fenomen de la literatura escandinava, per exemple). Al darrere de determinats autors s'associa una cultura. La cultura catalana no té encara aquesta marca. Però hi ha hagut un canvi: l'adjectiu català, als USA per exemple, ja no només s'associa al vi i a la gastronomia. A poc a poc s'ha anat construint un distintiu. Es van sumant les coses. Es va construint la marca «Catalan» amb ingredients diferents.
>
> El diagnòstic de futur és que el talent és en gran mesura el que condiciona la difusió de les obres. S'han de fer grans obres perquè hi hagi una gran difusió."

Des de la perspectiva alemanya, l'editor **Jürgen Dormagen** diu:

> "Pel que fa a la qüestió de l'efecte de la Fira de Frankfurt, cal dir que el món del llibre sí que se'n va fer ressò i sí que hi va tenir un efecte important. A la premsa, els crítics se'n van fer ressò, i alguns autors són ara coneguts al món del llibre clarament com a autors catalans. El clixé «català», però, no existeix de la manera com sí que han existit per exemple el clixé llatinoamericà, ja fa uns anys, o bé l'escandinau, actualment. Sí que és cert que històricament hi ha hagut onades o modes que han divulgat la literatura d'un país segons uns determinats esquemes. No es pot negar, alhora, que hi ha determinats trets que caracteritzen les literatures nacionals, però sovint les etiquetes serveixen per simplificar. En el cas dels autors catalans, clarament s'ha de separar els autors. Els autors que hem publicat nosaltres tenen efectivament trets molt diferents.
>
> La Fira de Frankfurt ha contribuït sense cap mena de dubte a la projecció internacional de la literatura catalana. Però cal recordar que els «convidats d'honor» són sovint molt importants per al mercat alemany. El mercat americà es regeix per regles ben diferents, en el qual les xifres de vendes tenen una importància primordial, i no presta gaire atenció a la Fira de Frankfurt. De manera que cal precisar l'amplitud de la paraula internacionalització, en aquest cas. Si un autor triomfa a Alemanya, això li obre les portes al món escandinau i a l'est d'Europa, on hi ha lectors que tenen molt contacte amb el món editorial alemany. Potser també cap a Israel. Vol dir que tampoc no cal desestimar la influència de l'èxit a Alemanya.
>
> Pel que fa a l'atenció que es presta actualment als escriptors catalans, és obvi que no és la mateixa que se'ls va dispensar durant l'any de la Fira, l'any 2007. Però fenòmens extraordinaris com el de Jaume Cabré han contribuït a crear una disposició de cara a la publicació d'autors catalans. Cabré ha estat un fenomen editorial: Se n'han venut en quatre anys 400.000 exemplars. La crítica hi ha reaccionat de forma diversa: alguns crítics el consideren un autor capaç de crear tensió, altres el valoren més literàriament... La Rodoreda, en canvi, ha gaudit sempre del favor de la crítica (amb molt bones recensions, com Pla) i és una autora molt ben valorada, però les xifres d'edició no superen els 2000 exemplars. No és una autora per al gran públic. Cal insistir en el fet que la crítica literària té cada vegada un paper més petit en el fet que un llibre es vengui bé o malament. Les reaccions del públic, les vendes, marquen l'èxit editorial d'una obra. La diferència actual al món editorial és cada vegada més gran entre autors de *bestsellers* i els altres."

L'editor de la Frankfurter Verlagsanstalt, **Joachim Unseld**, diu:

"La Fira de Frankfurt, amb la cultura catalana com a centre d'atenció no exempt de polèmica, va ser molt important per a la nostra editorial perquè va cridar l'atenció sobre els autors catalans que nosaltres publiquem. Quim Monzó va ser l'encarregat del discurs inaugural, que va rebre molts elogis, i Sergi Pàmies es va negar a participar-hi, obtenint un gra ressò amb aquesta decisió. Sí que penso que Catalunya i especialment Barcelona han aconseguit gràcies a la Fira fer-se més presents en la consciència dels alemanys.

La Fira del llibre de 2007 ens va brindar la possibilitat (també gràcies al suport de l'IRL) d'editar un volum amb les narracions completes de Quim Monzó, *100 Geschichten*, una empresa excepcional gràcies a la qual Quim Monzó va tenir una gran presència a les pàgines dels diaris dedicades a la crítica literària. La xifra de vendes va ser satisfactòria, se'n van poder vendre uns 3500 exemplars de l'edició alemanya.

La premsa va reaccionar en general molt positivament a la literatura catalana, però menys a la tria de Catalunya com a tema central de la Fira. Això s'explica perquè des del començament la premsa es va concentrar més en la discussió política al voltant dels «moviments secessionistes» a Espanya que no pas en la qualitat literària dels escriptors i escriptores catalans. Per culpa d'aquesta polèmica obsoleta, la dimensió literària de la fira va quedar enfosquida. I això és una cosa que cal lamentar."

5.5. Conclusions

Amb el present article s'ha volgut presentar un panorama dels diferents factors que han intervingut en el procés d'internacionalització de la literatura catalana en l'exemple d'Alemanya, sobretot a partir de l'anàlisi del que va ocórrer a la fira del llibre de Frankfurt l'any 2007. S'és conscient que l'estudi en profunditat d'aquest tema demanaria un marc de treball molt més ampli on caldria aprofundir en aspectes que en aquestes pàgines han quedat només apuntats. Caldria per exemple analitzar les dades estadístiques que informessin sobre el volum d'edicions i vendes de les obres traduïdes a l'alemany; també caldria encarar amb deteniment l'estudi de les circumstàncies i les característiques de les diferents edicions, així com la qualitat i les característiques dels textos traduïts. Possiblement aquesta tasca crítica, molt laboriosa, correspongui al món acadèmic i caldria animar els eventuals estudiosos a emprendre uns treballs que, ben gestionats i ben difosos, poden incidir molt positivament en la millora del procés d'internacionalització de la literatura catalana.

Repassant els fets i les opinions exposades més amunt, la diagnosi que cal incloure al final d'un treball com aquest és que la internacionalització de la literatura catalana és un procés que ha pres embranzida en aquests darrers anys i que a hores d'ara no sembla que hagi de tenir marxa enrere, un cop enfortits i consolidats els organismes i les vies de difusió necessàries que el garanteixen.

Frankfurt va ser un banc de proves de primer ordre que convida a pensar que després d'unes "victòries", n'han de venir d'altres. A partir d'aquest treball cal concloure que la difusió internacional de la literatura, i especialment d'una literatura com la catalana, no és un afer estrictament literari (comptat i debatut té poc de literari), i que hi intervenen factors decisius com el suport dels organismes públics i la bona gestió de les cases editorials i els agents literaris. Justament els editors catalans i la institució catalana responsable de la projecció exterior de la literatura catalana, l'IRL, creat l'any 2002, han recorregut un

camí molt llarg en molt poc temps. Un camí que presenta i seguirà presentant reptes i dificultats previsibles i d'altres d'imprevisibles. La matèria primera a exportar, d'entrada, és matèria de gran qualitat.

La literatura catalana actual compta no només amb autors molt sòlids, sinó també amb autors que es presten amb tota la generositat a representar la pròpia cultura, més que per afany personal de protagonisme, per un elevat grau d'implicació amb una realitat que en termes generals és desfavorable, es miri com es miri. Potser analitzat globalment, a la projecció de la literatura catalana li falta consolidar la difusió dels seus clàssics, perquè caldria fer visible també un patrimoni ja existent que és de primera qualitat. Certament no es tracta d'una aposta destinada a obtenir un gran ressò en el gran públic, més aviat és una inversió de qualitat que trobarà sobretot en el món acadèmic i en els especialistes el terreny adobat on fructificar i, com hem vist, el món acadèmic acaba convertint-se en moltes ocasions en la base on se sustenten sòlidament altres empreses.

Voldria acabar aquest article citant alguns extractes del discurs inaugural de la fira de Frankfurt, de **Quim Monzó**, on l'autor exposa les reaccions, els dubtes, les cavil·lacions d'un escriptor a qui proposen de fer el discurs protocol·lari d'inauguració de la fira del llibre més important del món:

> "[...] passa que l'escriptor en qüestió creu que no ha de demanar perdó a ningú per sentir-se part de la cultura que aquell any han convidat a Frankfurt; de manera que decideix acceptar.
>
> Una mica, se sent perplex. Al llarg dels temps, la bonança de la història no ha estat al costat de la literatura catalana. Les llengües i les literatures no haurien de rebre mai el càstig de les estratègies geopolítiques, però el reben, i ben fort. Per això el sorprèn que un muntatge com aquest –la Fira de Frankfurt, dedicada a la gran glòria de la indústria editorial– hagi decidit convidar una cultura amb una literatura desestructurada, repartida entre diversos Estats en cap dels quals és llengua realment oficial [...]"
>
> Per això té dubtes a propòsit de la invitació a Frankfurt. ¿De cop i volta el món s'ha tornat magnànim amb ells, quan n'hi ha tants que els volen perpètuament perifèrics?
>
> A més de la sensació de perplexitat, el personatge del nostre conte té una sensació de justícia. Potser «justícia» no és la paraula exacta. Alguna cosa semblant. Tot i que –com s'ha dit– als catalans els avatars polítics ens han anat d'una manera que no convida a gaires alegries, la literatura catalana és, clarament, una de les pedres fundacionals de la literatura europea."

5.6. Bibliografia

Allen, Ester (ed.) (2007). *Ser traduït o no ser. Informe PEN / IRL sobre la situació internacional de la traducció literària*. Barcelona: Institut Ramon Llull.

Arenas, Carme; Škrabec, Simona (2006). *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes / Institut Ramon Llull.

Brandt, Kirsten (2008). "*Les veus de Pamano* i la seva traducció a l'alemany". A: Arnau Pons; Simona Škrabec (ed.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II.* (pàg. 160-161) Barcelona: Institut Ramon Llull,.

Briesemeister, Dietrich (1988). "Katalonien und Deutschland: ein Überblick über die kulturgeschichtlichen Wechselbeziehungen". *Zeitschrift für Katalanistik* (núm. 1, pàg. 11-35).

Carrillo, Carmel (ed.) (2008). *La literatura catalana després de Frankfurt*. Vilafranca del Penedès: Edicions Andana.

Ebmeyer, Michael (2007). "El camí de Catalunya cap a la Fira de Frankfurt 2007: dificultats a Alemanya en el tracte i relacions amb la política cultural catalana". A: Jordi Jané i Lligé; Johannes Kabatek (ed.). *Fronteres entre l'universal i el particular en la literatura* catalana (pàg. 167-174). Aquisgrà: Shaker.

Eisner, Cornelia (2010). *La recepció de la narrativa catalana als països de parla alemanya: 1975-2009*. Treball de recerca dirigit per Pilar Estelrich i Marcel Ortín, en el marc del doctorat de Comunicació Bilingüe de la UPF.

Estelrich, Pilar (2006, 15-18 de novembre). "Literatura catalana en alemany: una aproximació". Ponència presentada al II Curs internacional de traducció de clàssics valencians: clàssics valencians políglotes. Universitat d'Alacant. [Pendent de publicació].

Farrés, Ramon (2008). "Fritz Vogelgsang, traductor del *Tirant* i d'Espriu". A: Arnau Pons; Simona Škrabec (ed.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II* (pàg. 108-109). Barcelona: Institut Ramon Llull.

Eßer, Torsten; Stegmann, Tilbert (2007). *Kataloniens Rückkehr nach Europa*. Berlín: Lit Verlag.

Graña, Isabel; Iribarren, Teresa (2008). *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.

Hösle, Johannes (2002). "Què saben els alemanys de la literatura catalana?". *Mitteilungen des Deutschen Katalanistenverbandes* (núm. 41, pàg. 54-55).

– (2007). "El renaixement de la catalanística alemanya. Una retrospectiva". A: Jordi Jané i Lligé; Johannes Kabatek (ed.). *Fronteres entre l'universal i el particular en la literatura catalana* (pàg. 1-12). Aquisgrà: Shaker.

Onze de Frankfurt (2007). Barcelona: Institut Ramon Llull.

Kalász, Claudia (2008). "Una percepció més aguda, però amb punts cecs". A: Arnau Pons; Simona Škrabec (ed.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II* (pàg. 154-157). Barcelona: Institut Ramon Llull.

Lluch, Josep; Sopena, Mireia (2008). *Mutacions d'una crisi. Mirada crítica a l'edició catalana (1975- 2008)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.

Maass, Angelika (2008). "Rodoreda: senzilla, aspra i tan poètica" (trad. de l'alemany de Pilar Estelrich). A: Arnau Pons; Simona Škrabec (ed.). *Carrers de frontera Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II* (pàg. 140-141). Barcelona: Institut Ramon Llull.

Ollé, Manel (2004). "Zur Universalität der katalanischen Literatur". A: Rafael Sevilla; Marc Domingo Gygax; Jordi Jané Lligé (editors). *Katalonien. Tradition und Moderne* (pàg. 261-268). Bad Honnef: Horlemann Verlag.

Pons, Arnau; Škrabec, Simona (ed.) (2007/2008). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana* (vol. I i II). Barcelona: Institut Ramon Llull.

Robles i Sabater, Ferran (2005a). *Bibliografia de la literatura catalana en versió alemanya - narrativa, poesia, teatre*. Aquisgrà: Shaker.

– (2005b). "Les traduccions alemanyes de literatura catalana". *Zeitschrift für Katalanistik* (núm. 18, pàg. 215-229).

Stegmann, Tilbert Dídac (2008). "La catalanística a Alemanya". A: Arnau Pons; Simona Škrabec (ed.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II* (pàg. 76-89). Barcelona: Institut Ramon Llull.

Subirana, Jaume (ed.) (2007). *Willkomen in Katalonien*. Munic: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Torner, Carles (2008). "Frankfurt 2007: la literatura catalana vista amb ulls alemanys", *Llengua i ús* (núm. 41, pàg. 42-48).

– (2008). "Frankfurt 2007: un universalisme de la traducció". A: Arnau Pons; Simona Škrabec (ed.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II* (pàg. 20-25). Barcelona: Institut Ramon Llull.

– (2009). "Una diplomàcia cultural paradoxal? *Via 11. Revista del centre d'estudis Jordi Pujol* (pàg. 119-132).

Torrents, Ricard (2007). "Johannes Hösle, mediador del Cercle de Tubinga". A: Jordi Jané i Lligé; Johannes Kabatek (editors). *Fronteres entre l'universal i el particular en la literatura catalana* (pàg. 183-212). Aquisgrà: Shaker.

Vila-Sanjuán, Sergio (2007). *Guia de la Fira de Frankfurt per a catalans no del tot informats*. Barcelona: La Magrana.

Wirf Naro, Maria; Estelrich Arce, Pilar (2004). "Zur Übersetzung aus dem Katalanischen". A: Johannes Kramer; Hans-Josef Niederehe (ed.). *Romanistik in Geschichte und Gegenwart* (vol. 10, núm. 1, pàg. 33-54). Hamburg: Helmut Buske.

6. Un traductor literari a l'era de les revolucions tecnològiques

Joan Casas

1) La literatura és un art. La traducció és un ofici. A mi, que sóc fill d'un mecànic i d'una modista, la traducció m'ha permès d'entendre el món de la literatura, en el qual he viscut molts anys i sempre m'hi he sentit perifèric, a través d'un aspecte central i vertebral de la meva educació: una moral del treball apresa a casa.

> L'ètica de l'ofici està formada per la consciència de la necessitat de l'aprenentatge, l'exigència de la feina ben feta, el compromís de conservació i millora constant d'allò que saps fer, el respecte pels materials i per les eines i la consideració crítica de la feina dels altres i de la pròpia.

I l'alegria del companyonatge, les rialles de l'obrador.

Però com arriba a l'ofici qui no n'és fill? El meu pare, que era fill de pagesos, com va venir a ser mecànic? La mare, que era filla de família benestant arruïnada, que havia fet de carnissera, de xinxa de fàbrica i de fondista, com va arribar a ser modista?

A part de raons d'un pragmatisme banal jo penso que el meu pare, en algun moment de la seva vida es va topar amb l'olor de llimadures i de lubricant, de rovell i de petroli, de pols de no escombrar i de guspira de pedrenyal de les moles, amb l'olor de l'electricitat, amb la barreja sensual de tot això que omplia els tallers, i ja no en va voler prescindir mai més. Igual com la mare no es va poder estar del tacte de les teles, de l'olor dels retalls, del ritme de metralladora pacífica de la màquina de cosir, de l'alquímia del tall i el patronatge aguantada miraculosament amb agulles de cap, del regateig social de les emproves.

De la mateixa manera, penso jo, com Miquel Àngel devia sucumbir a la fascinació de les pedreres del marbre de Carrara, de la pols, de l'aspror, de la lluïssor de la pedra freda que té venes, com la carn calenta i que per això l'anuncia, la conté, t'obliga a l'esforç de desentranyar-la, aquell esforç que encara podem veure, net, en els *Presoners* de la Galeria de l'Acadèmia, a Florència.

A l'ofici, ja es veu amb el que he dit, s'hi cau per la matèria. I a l'ofici de traduir s'hi cau per la llengua, per les llengües, per la seva materialitat, pel "brunzir de la llengua" o pel "gra de la veu" que deia **Roland Barthes** (com el "gra" del positivat de les fotografies analògiques), pel "bosc de la llengua", que deia **Henri Meschonnic**, però sobretot pel misteriós espai que s'obre entre les llengües. Aquesta separació irreductible que expressa tanmateix un origen comú. **El mite de Babel**. Una condemna a la dispersió que és també la conquesta del món. I el sobtat descobriment del cop de colze, la mirada còmplice, la rialla compartida amb aquell que parlava fins fa un instant una llengua incomprensible. La màgia de sentir que tot això es pronuncia d'una manera determinada, rítmica, eufònica o cacofònica, estranya. I de saber amb el cos, tanmateix, que ho entens. I que pots mirar de trobar la manera de dir-ho. A la teva manera. A la manera de la teva tribu. En la teva llengua. I fer així de pont, de torsimany, de traductor.

Lectures recomanades

Vegeu Roland Barthes, *Le grain de la voix* (1981) i *Le bruissement de la langue* (1984); i Henri Meschonnic, *Dans le bois de la langue* (2008).

2) Vaig començar a traduir literatura pels volts de l'any 1980. Per ser més exactes, vaig començar a traduir teatre. La primera cosa va ser *Les històries de Hakim,* una peça infantil d'un autor portuguès, açorià, que es diu **Norberto Àvila**.

Hi ha en aquesta primera traducció meva un parell o tres de qüestions que em fa l'efecte que mereixen ara, al cap del temps, una reflexió. De fet es tracta de la resposta a tres preguntes:

- Per què traduïa (i per què allò i no una altra cosa)?
- Per a qui traduïa?
- Com (i amb quines eines) traduïa?

Potser, ben mirat, són preguntes de les quals sempre en podem obtenir respostes sucoses, útils.

Comencem per la primera. **Per què?** Jo treballava aleshores amb un grup de teatre independent (el GAT, de l'Hospitalet de Llobregat) que acabava d'iniciar una aventura professional que incloïa, com a part important de la seva acció, el teatre per a escolars. Necessitàvem materials. Però com vam anar a parar a aquella peça?

No sóc capaç de recordar el com de manera precisa, però estic segur que aquest com es devia concretar a través d'allò que podríem anomenar una "cadena de prestigi". Per a nosaltres en tenia molt de prestigi, per aquells dies, en Juan Antonio Hormigón (que encara avui dirigeix la Asociación de Directores de Escena de España i les publicacions d'aquesta entitat); l'Hormigón parlava molt bé de Mario Barradas, un home de teatre portuguès que després de la "Revolució dels Clavells" dirigia el teatre Garcia de Resende d'Evora i que havia estat capaç de crear, des de la vella capital alentejana, un pol de dinàmica teatral molt considerable. En el seu esforç de descentralització teatral portuguesa Barradas

havia trobat un eficaç col·laborador en Norberto Àvila, un dramaturg una mica més jove (Barradas havia nascut el 1931, Àvila el 1936). Alguns dels textos de Norberto Àvila fins i tot havien estat traduïts a l'alemany i publicats a la revista berlinesa *Theater Heute*, que per a nosaltres, que veneràvem Brecht, era una cosa així com la dipositària crítica de les essències del brechtisme.

I en algun punt d'aquest espai de ressonàncies prestigioses devíem venir a saber que en Norberto Àvila havia escrit justament allò que necessitàvem: peces infantils.

De tot aquest recorregut privat, anecdòtic i precàriament reconstruït[36], m'interessen sobretot els conceptes de **cadena de prestigi** o d'**espai de ressonàncies**. Perquè darrere de cada traducció literària hi ha una decisió de traduir, i perquè l'argumentari que sustenta aquesta decisió, en cada moment, té a veure amb la manera com, també en cada moment, es construeixen aquestes cadenes i aquests espais. I perquè la manera com aquests espais s'articulen ha estat profundament modificada, revolucionada, dinamitada, per la **irrupció d'Internet**. Però continuem.

(36)He omès, perquè no venia del tot al cas, la manera com jo, abans, m'havia acostat al coneixement de la llengua portuguesa. Un acostament que passava pel teatre, pels festivals de Sitges que dirigia Ricard Salvat, i pel descobriment de la companyia lisboeta A Barraca, amb el director de la qual, Helder Costa, mantinc encara avui tractes d'amistat al cap de més de trenta anys, relaxats pel pas del temps però ben reals. La forma concreta de la relació del traductor literari amb la llengua que tradueix podria ser la matèria d'un altre assaig.

La segona pregunta era "**per a qui?**". Per al traductor literari, tot sovint, aquesta pregunta té com a primera resposta: "per a l'editorial (o la persona d'una editorial) que me n'ha fet l'encàrrec", i com a resposta segona la idea que es pugui fer el traductor del seu *common reader*, o almenys del lector corrent de les propostes de l'editorial que li passa l'encàrrec. Però no era aquest el cas d'aquella primera traducció. Es tractava llavors d'una traducció per a l'escenari, per a uns actors concrets d'un grup concret que jo coneixia molt bé, i per a una explotació concreta amb uns públics concrets que també coneixia bastant bé. Era com si la dimensió d'aventura abstracta, de carta dins una ampolla, de pedra llançada al pou que comporta qualsevol aventura traductora es reduís al mínim. I creixés al màxim en canvi la dimensió física de la traducció, aquella que la relaciona directament amb unes veus, amb unes oïdes, amb uns cossos i amb uns espais socials precisos i concrets.

No em plantejava, per exemple, preguntes en termes de "model de llengua" o de "nivells de llengua", perquè tenia un coneixement immediat de la llengua que podia fer servir amb el grup.

Una de les dificultats de la traducció literària és tot sovint retrobar aquest nivell de fisicitat, de corporalitat, de la llengua. En la meva primera experiència traductora aquest problema ni es plantejava, estava resolt abans de començar.

La tercera pregunta fa referència al **com** i a les eines. Sobre la naturalesa precisa del fet de traduir, encara no m'havia fet gaires reflexions. Llegia, desxifrava, repensava, escrivia, repetia en veu alta, en un encadenament d'operacions que

tot sovint es comprimia en un sol gest, però que de vegades, quan trobava un entrebanc en algun dels punts, s'aturava, es dilatava, buscava alguna forma d'ajuda instrumental.

No tenia per costum escriure a mà ni tan sols els esborranys o primeres redaccions d'un text sinó que ho feia amb un giny d'última tecnologia, acabat de comprar: una **màquina d'escriure elèctrica**, d'aquelles que portaven tots els tipus en una bola metàl·lica que es podia intercanviar, i modificar d'aquesta manera la tipografia. La màquina ja tenia una cinta correctora, que et permetia cobrir amb una matèria blanca els errors que descobries immediatament i sobreescriure-hi l'esmena (de vegades la cinta correctora era una cinta adhesiva que arrencava del paper el tipus sencer que hi acabaves de posar, no recordo com era en aquest cas concret).

Després sotmetia l'original a una revisió minuciosa, i el corregia amb bolígraf vermell. Aleshores tornava a picar un original net en paper de gramatge normal i en feia una còpia sobre paper ceba, intercalant un full de paper carbó. Feia servir diccionaris. Portuguesos i catalans. Encara no n'hi havia cap de bilingüe. El de Manuel de Seabra i la Vimala Devi[37] no sortiria fins al 1985. De vegades, poques, consultava coses als meus amics de Lisboa, o al mateix autor, amb qui estava en contacte. Les consultes es feien per carta, i entre l'anar i venir de la correspondència passaven bastants dies. Després feia fotocòpies de l'original i venia la lectura amb el grup de teatre, col·lectiva i en veu alta, que es convertia en un nou element de correcció que mostrava les dificultats de comprensió d'una paraula o d'una frase, la bona o mala relació de l'escriptura amb les estructures d'acció. I el text patia encara més esmenes en el procés d'assaigs, fins a quedar definitivament fixat.

(37) Segurament tampoc no l'hauria fet servir gaire. Mai no n'he fet gaire ús dels diccionaris bilingües. Els tinc com una mena de xarxa de seguretat, de coixí salvador en situacions d'extraviament absolut, de pèrdua de la intuïció i la memòria de la llengua pròpia, que són coses que passen, tanmateix, de tant en tant.

M'he volgut entretenir en el detall del procés per tot allò que té avui dia d'anacrònic, i fins i tot de difícilment imaginable. És sobretot aquest procés de treball allò que les **revolucions tecnològiques** dels últims trenta anys han canviat radicalment.

3) Als anys vuitanta vaig col·laborar com a traductor en les dues etapes de la col·lecció de "Les Millors Obres de la Literatura Universal", que va treure les **Edicions 62** amb la col·laboració de la Caixa, així com amb la col·lecció "Clàssics del Pensament Modern", que la mateixa casa editorial va fer en col·laboració amb la Diputació de Barcelona. Com a part d'aquesta densa etapa de treball vaig acostar al català Rousseau, Saint-Simon, Proust, Pasolini, Bassani, Saramago, Saussure, Tocqueville, i un llarg etcètera, participant de l'esforç organitzat de traducció literària i cultural més important que havia conegut la llengua catalana d'ençà del Noucentisme.

Per continuar algun dels elements de la reflexió que he encetat més amunt em centraré només en una de les traduccions que vaig fer en aquesta època: la de *Mort a Crèdit*, de Louis-Ferdinand Céline, que es va editar l'any 1987.

A mitjan anys vuitanta la traducció literària s'havia convertit en una de les meves ocupacions principals, era de fet la que em servia per guanyar-me la vida al costat de les col·laboracions periodístiques com a crític teatral. Tenia família, i fills, jo. El tercer, el més petit, va néixer justament el mateix any que va sortir la traducció de Céline. Dic això per subratllar que tot allò que afectava la meva economia domèstica era decisiu, i que per això mateix se'm feia molt important trobar la manera d'incrementar la productivitat. La traducció literària mai no ha estat ben pagada, i si al cap de l'any en lloc de traduir quatre llibres en podia lliurar a l'editorial mitja dotzena, tot això que guanyava.

Una generosa ajuda de la meva família política em va permetre fer la inversió –aleshores molt considerable, gairebé desaforada– que representava la compra del primer ordinador personal: un **PC de la IBM**, i una impressora de capçal d'agulles sobre paper continu. I la meva capacitat de treball es va multiplicar per dos d'un dia per altre.

Tecnològicament, tanmateix, allò era el paleolític inferior. Una pantalla monocroma, de fòsfor verd, on només es podien veure sèries de caràcters. Uns disquets que podien emmagatzemar com a màxim 1,2 Mb d'informació. Un disc dur que era la gran innovació tècnica de l'aparell, però que només arribava als 20 Mb (el petit portàtil amb el que ara escric té una capacitat 3.000 vegades superior), un programari molt simple, que permetia crear arxius de text importants, reordenar blocs de text, sobreescriure, intercalar, etc., però que encara ignorava el concepte de "tractament de textos". No m'allargaré més.

Des de la perspectiva del treball de traducció, però, aquella eina simplificava els processos, n'incrementava espectacularment el rendiment i permetia crear –per exemple– fitxers auxiliars d'informació de gran utilitat. Per a traduir aquella novel·la, posem per cas, em va ser molt útil crear un glossari de solucions possibles a les expressions d'argot que trufen l'escriptura de Céline. I un fitxer informàtic –que va arribar a tenir centenars d'entrades– va demostrar ser molt més ràpid de construir i molt més fàcil de consultar i explotar que no pas un fitxer tradicional de cartolines.

Traduir Céline volia dir assumir el repte de crear un llenguatge que permetés acostar-s'hi, i el PC me'n va facilitar la feina.

Per la resta, l'instrumental auxiliar era l'antic: feixucs diccionaris de paper, lentes consultes personals a persones més sàvies que jo. La tecnologia havia canviat la velocitat, però no el fons de la meva pràctica.

I respecte de les preguntes de "per què" i de "per a qui", havien canviat les coses a causa de les innovacions de la tecnologia? **Tampoc no gaire**.

Abans he dit que l'esforç editorial en què s'inseria el meu treball d'aquells anys era el més gran d'ençà del Noucentisme. Era, de fet, un esforç neonoucentista[38]. Com la catalanització de l'ensenyament, als seus diferents nivells, es tractava de respondre a l'estat de consciència espanyol que representava la cèlebre resposta del president **Adolfo Suárez** a un periodista de Paris-Match el 1976, un any després de la mort del dictador.

(38) Vull dir que encara no era "deucentista", per fer servir el neologisme que ha posat en circulació Ferran Mascarell.

Recordaré que la cosa va anar així:

> "**Paris Match:** ¿Se podrá hacer el bachillerato en vasco o en catalán?;
>
> **Adolfo Suárez:** Su pregunta es idiota. Encuéntreme en primer lugar profesores que puedan enseñar química nuclear en vascuence o en catalán."

I val la pena de remarcar les dues perles, que van seguides com en un bon collaret, de la "química nuclear" i del "vascuence".

Si els canvis que la democràcia impulsava en l'ensenyament servien per a demostrar que allò que era idiota era la resposta d'un president "democràtic" que havia fet tot el seu aprenentatge polític com a jove lleó de la dictadura, l'impuls traductor volia obrir el territori literari de la llengua pròpia, eixamplar el camp d'allò que la llengua podia dir i de com sabia dir-ho. Treballàvem per a la supervivència d'una literatura nacional, del nostre espai literari. Tot servia per a afirmar aquell dissens al qual feia referència no fa gaire el filòsof francès **Jacques Rancière**:

> "El dissens comença amb l'afirmació de la capacitat d'una llengua minoritzada de traduir qualsevol complexitat de sentiment o de pensament."

Lectura complementària

Felip Martí-Jufresa; Xavier Bassas Vila (2011, 26 d'octubre). "Filosofia i emancipació". *La Vanguardia. Cultura/s* (núm. 488, pàg. 5) (http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2011/10/26/pagina-5/87969683/pdf.html).

I era aquest l'espai de prestigi, el camp de ressonàncies que determinava la decisió de traduir i publicar unes coses i no unes altres.

> Es tractava de proposar, en català, un possible cànon global de les literatures.

El destinatari d'aquest esforç era un públic lector concebut com un objecte d'educació cultural. Substancialment passiu. El neonoucentisme era una última forma de despotisme il·lustrat, i la tecnologia encara no havia canviat el perfil del consumidor cultural.

4) El 1990, l'últim any que vaig assistir al **Festival d'Avinyó** com a corresponsal d'un diari català, el meu instrumental tècnic ja s'havia sofisticat notablement. Viatjava amb un petit **ordinador portàtil d'Olivetti**, molt lleuger, però que quant a les seves prestacions no era gran cosa més que una sofisticada màquina d'escriure. Portava també una impressora minúscula. I necessitava portar-la, perquè els textos de les meves cròniques eren transmesos a la redacció del diari via fax, i les imatges via telefoto, és a dir que la intermediació del paper era imprescindible. De vegades, quan a l'oficina de premsa del festival hi havia cua, encara havia d'agafar el telèfon i dictar la crònica a un redactor del diari. Val a dir que per aquells mateixos dies els periodistes esportius disposàvem d'un aparellatge infinitament més sofisticat, però la cultura, als mitjans, sempre ha estat la parenta pobra.

L'autèntica revolució va arribar amb **Internet**, que es va obrir als usos comercials el 1995. Amb l'obertura de la Xarxa van aparèixer els navegadors i els cercadors, que permetien explotar-ne els potencials extraordinaris. *Google*, finalment, entrava en escena el setembre de 1998.

De sobte la transmissió d'informacions era immediata i l'accés a la informació il·limitat.

Els vells diccionaris de paper van quedar obsolets en quatre dies. Les "joies de la corona" de la meva biblioteca de consulta, els dotze volums del Gran Robert, els vint de l'edició facsímil del Tommaseo-Bellini, es van convertir en dipòsits de pols que em feien nosa. Recordo amb un punt de nostàlgia el dia que vaig regalar el Gran Robert a una antiga alumna. Al cap de molt pocs anys fins i tot el meu estimadíssim Alcover-Moll seria consultable en Xarxa.

La Xarxa permetia, a més, la consulta de *corpora* ben estructurats. És més, el cercador mateix, quan va adquirir la capacitat de discriminar més o menys bé l'idioma dels llocs web que indexava, es va convertir en una espècie d'hipercorpus valuosíssim que et donava informacions molt orientadores sobre la freqüència d'aparició d'un gir o d'un modisme, o sobre la vitalitat de formes que els diccionaris encara no recollien.

Vells problemes de lèxic que els traductors literaris havíem patit com malalties perpètues, com per exemple les denominacions vulgars de les espècies vegetals o animals, trobaven solucions innovadores gràcies a la Xarxa. Si treballaves amb un autor viu, i a tots dos així us abellia, podíeu estar en contacte permanentment per a resoldre dubtes i consultes.

Els canvis, de ser **quantitatius**, havien passat a ser **qualitatius**. La informàtica ja no era només un instrument de productivitat per al traductor, sinó que transformava profundament el seu ofici. Aquell enciclopedisme que sempre s'havia demanat al traductor literari trobava en la informàtica l'eina i el complement ideal. En un univers globalitzat que no havia deixat de ser poliglot, que no deixaria mai de ser-ho, la Xarxa de Xarxes funcionava com una llengua transversal, com el més potent dels mecanismes interlingüístics. Els **ins-**

truments de traducció automàtica, cada dia més sofisticats i implementats com aplicacions complementàries dels grans motors de cerca i organització de la informació, fins i tot creaven el miratge que la tasca mateixa del traductor arribaria a ser, un dia no gaire llunyà, innecessària.

Que els canvis eren revolucionaris ho acabava de demostrar el fet que sí, aquesta vegada sí, havien afectat al perquè i al per a qui de la traducció de literatura. Les "cadenes de prestigi" basades en el vell concepte elitista de la cultura s'afeblien, cada vegada era més difícil defensar l'existència d'un "camp de la literatura" que fos diferent del camp del mercat de la literatura, i en aquest últim camp Internet era el gran ressonador. Semblava que les fronteres nacionals de les literatures, basades en les llengües, tendien a desdibuixar-se i a ser substituïdes per un gran espai cultural global que deixava reduïdes a fenòmens residuals les cultures nacionals.

Aquest fenomen imparable, que afeblia les indústries cinematogràfiques i editorials nacionals, s'agreujava encara més quan l'espai era el d'una llengua minoritzada, sense cap estat que li permetés defensar una política eficaç d'excepció cultural.

Els traductors, de passada, cada vegada teníem **menys feina**, cada vegada ens l'havíem de repartir entre més perquè pel camí havíem creat eficaços instruments de formació universitària en traducció i interpretació, i com a conseqüència de tot plegat els preus del nostre treball es congelaven o es reduïen. Perquè teníem molta competència, competent i barata. I parlo d'abans que esclatés aquesta crisi que ara sembla que ocupa tot el nostre horitzó.

Si el concepte d'espai literari tendia a encongir-se, s'empobria també el perfil del lector comú, del destinatari de la feina del traductor. Van esclatar en molt poc temps tot de símptomes que havien d'haver estat reveladors. L'**ortografia dels estudiants**, a tots els nivells i en totes les llengües occidentals de cultura, va semblar que havia agafat una sobtada malaltia degenerativa. Tothom en culpava la crisi dels models d'ensenyament. Poca gent establia la correlació entre aquesta crisi de la correcció lingüística i l'esclat de l'espai cibernètic de comunicació. En aquest espai, perfectament virtual, la llengua perdia els seus últims vincles amb la corporeïtat i amb la comunitat i esdevenia pur mecanisme d'intercanvi, suport d'informació més que no de comunicació, en tot allò que implica la paraula comunicació de creació de comunitat, d'espai comú, de comunió. L'espai de la literatura, en canvi, s'havia basat sempre i es basava encara en l'existència d'aquest espai comú, on tots els que formaven part de la comunitat reconeixien, entre altres coses, la necessitat d'unes autoritats reguladores.

La crisi de l'ortografia era la manifestació de la crisi de la literatura. I era una crisi, a més, que els correctors automàtics –un altre adminicle de la nova tecnologia– contribuïen eficaçment a dissimular, més que no pas a resoldre.

En aquest context nou vull centrar la meva reflexió en dues experiències traductores recents: un fracàs clar i un èxit relatiu que potser diuen alguna cosa de la nova relació de la traducció amb el camp literari.

5) Comencem pel fracàs. El gran escriptor portuguès **Antonio Lobo Antunes** va ser publicat en català per primera vegada –traduït per Xavier Pàmies, un excel·lent professional– l'any 1998, el mateix de la irrupció en escena del cercador de Google.

Aquella primera traducció va ser la novel·la *El manual dels inquisidors,* que va treure Edicions 62, i aquest treball va valer al meu col·lega la concessió del premi Giovanni Pontiero del 2001, un guardó que concedeixen anualment la Facultat de Traducció i Interpretació de la UAB i l'Institut Camões. El premi Giovanni Pontiero s'atribueix a la millor traducció literària de llengua portuguesa, i aquell any en Pàmies el va rebre de les mans de **José Saramago** en persona, el recent premi Nobel de literatura, que estava de visita a Barcelona per aquells dies.

Aquell llibre, per allò que en sé, va tenir una venda discreta tirant a bona, que va animar els editors a reincidir en l'obra de l'autor portuguès. D'aquesta manera la mateixa editorial va treure l'any 1999 *L'esplendor de Portugal*, el 2000 *Exhortació als cocodrils* i el 2002 *No entris tan de pressa en aquesta nit obscura*. Ho sé molt bé perquè totes tres traduccions em van ser encarregades i les vaig fer jo; i per l'última vaig rebre l'any 2003 el premi Giovanni Pontiero, el mateix que un parell d'anys abans havia rebut en Xavier Pàmies.

Malgrat el guardó, que per segona vegada distingia la traducció catalana d'una novel·la de Lobo Antunes, les liquidacions anuals que l'editorial em va passar van ser progressivament desastroses. Les vendes no paraven d'afluixar, fins que de la darrera novel·la, la més ambiciosa formalment[39], aquella per la traducció de la qual m'havien premiat, gairebé no se'n va vendre cap exemplar.

(39)Fins al punt que el seu autor la va subtitular *Poema*.

En qualsevol cas, l'editorial va decidir liquidar tots els estocs que tenia del novel·lista en català i convertir-los en pasta de paper, i ja no va comprar els drets de cap altra novel·la de l'autor.

Malgrat això jo encara havia de treballar sobre una altra obra de Lobo Antunes, la darrera que fins ara ha sortit en català, perquè un editor independent i un pèl suïcida –el de l'editorial El Gall, amb seu a Pollença, a l'illa de Mallorca– va

decidir comprar els drets d'*Ahir no et vaig veure a Babilònia* i encarregar-me'n la traducció. La vaig fer el 2007, tot i que no va sortir en llibreries fins al 2009. No sé com van anar les vendes perquè no en vaig veure liquidacions, com passa tot sovint amb les editorials petites i massa sovint amb les grosses. M'imagino que no devia anar gens bé.

No sé si això és indici d'alguna cosa, però de totes les obres de Lobo Antunes que hem esmentat aquesta és l'única que no sé trobar[40] ni al catàleg de la Biblioteca de Catalunya, ni tampoc al Catàleg Unificat de les Universitats de Catalunya.

(40)En trobo en canvi tres exemplars al catàleg col·lectiu de les biblioteques de la Diputació de Barcelona.

(41)Això podria ser el tema d'unes altres reflexions, que potser no estic tan ben qualificat per a encetar.

Lobo Antunes no és un autor fàcil, això és veritat. La seva escriptura brillant, reiterativa, obsessiva, requereix un lector disposat a concedir-li una atenció sostinguda i activa, un lector que ha de fer un esforç important abans d'establir amb el text allò que podríem anomenar *un pacte hermenèutic*. Aquesta mena de lector, que segurament és imprescindible per a la supervivència d'un camp literari digne d'aquest nom, sembla que tendeix a desaparèixer en l'univers català posterior a *Google*, i que en canvi sobreviu, ni que sigui amb dificultats, en el mercat editorial en castellà que ha continuat editant regularment l'obra de l'autor portuguès. Potser només és una qüestió de dimensions. En qualsevol cas, jo crec que trobaríem altres exemples, en aquesta última dècada, de novel·les exigents, "difícils", que han funcionat en castellà i no en català. Fins al punt que és lícit pensar que hi ha hagut un canvi en el perfil del lector comú en català. Un canvi que fins i tot ha introduït alteracions rellevants[41] en el perfil de la narrativa creada originàriament en aquesta llengua. I si aquestes percepcions meves responen a alguna mena de fets reals, valdria la pena de reflexionar sobre fins a quin punt estan relacionades amb el canvi de paradigma global que ha introduït Internet en el territori de les literatures.

> No fa gaire vaig veure per atzar un programa de la televisió balear que parlava de llibres. Un presentador conversava sobre la crisi amb dos editors de les Illes. Aquests deien que fins al 2009 no l'havien notada gaire, la crisi, però que la caiguda de vendes del 2010 va ser brutal, i que el 2011 encara estava anant pitjor. Opinaven que, si el daltabaix havia arribat a la indústria editorial més tard que a d'altres sectors, potser havia estat perquè el lector encara havia trigat un temps a trobar-se en una situació econòmica tan apurada que l'obligués a canviar els seus costums i a comprar molts menys llibres dels que comprava.

A mi aquelles explicacions no em satisfeien. No del tot.

> Jo tinc la impressió que sí, que hi ha una causa econòmica en l'actual caiguda de vendes. Però que hi ha també un canvi profund en els hàbits de lectura, més induït per la tecnologia que no per l'economia.

O potser en la mateixa mesura per una cosa i per l'altra. Malgrat que els editors constatin que el **llibre electrònic** encara no ocupa una parcel·la gaire important de les seves vendes, això no significa que el lector habitual no s'hagi passat en bona mesura a la lectura electrònica. Encara que no hagi adquirit un suport específic, una maquineta com el lector de llibres digitals (*e-reader*), el

lector habitual accedeix a molts continguts a través del seu *notebook*, el seu *tablet* o el seu telèfon mòbil d'última generació. Això també és lectura, i el temps no és elàstic. Els dies continuen tenint vint-i-quatre hores. I, per postres, el temps reposat de la lectura per plaer segurament es veu atacat directament per l'estrès, per l'angoixa de la crisi. Potser allò que està mudant és l'espai i la funció que la lectura ocupava en el temps disponible, i la crisi econòmica no ha fet res més que accentuar una tendència. I sembla lògic que els àmbits més sensibles a aquests encongiments siguin els de lectura més difícil, més exigent. I que en una literatura demogràficament menor aquests encongiments puguin arribar a l'esborrament global. **Explicaria això l'eclipsi català d'Antonio Lobo Antunes?**

6) La poesia deu ser l'últim espai de resistència. Ho ha estat sempre. Ho és encara. Per això en aquests anys que corren, difícils per a la literatura, ha estat capaç de recobrar, com a territori específic, la relació directa de la paraula amb el cos, una relació precisament irreductible a cap virtualitat, a cap ciberespai. Qualsevol altre suport del text poètic, i tant se val el paper com la memòria electrònica, no passa de ser una mediació o un recordatori de l'únic moment de realitat de la paraula que és el moment de la seva encarnació. Aquest és el sentit profund, aquell que sabem collir fins i tot els no creients, del bellíssim pròleg de l'Evangeli segons Joan, on la paraula és aquella llum que resplendeix en la foscor i que cap tenebra no pot ofegar.

Cal afegir que la paraula de la poesia s'encarna, es fa cos, fins i tot en la lectura íntima i silenciosa? Que en fa impossible cap altra? I que aquesta *in-corporació* és una comunió en l'espai de la paraula? Sempre? Cal dir que l'única manera com la poesia pot relacionar-se amb l'experiència és convertint-se ella mateixa en experiència? I que si no, no és poesia?

Els editors de poesia acostumen a ser conscients d'aquest paper seu de testimonis, de rastre i de proposta de la vitalitat de la paraula. Per això no s'ha d'entendre com una declaració negativa o limitadora l'asserció que l'espai que ocupen les edicions de poesia és testimonial. Aquest ha estat sempre el seu paper. Però gràcies a aquests testimonis durables podem fer que la paraula travessi oceans de temps, o que superi els difícils espais interlingüístics, aquests amples sorrals batuts pel sol, de la traducció.

> Va haver de passar un quart de segle d'experiència d'ofici abans que no gosés traduir poesia.

Pel camí vaig haver de retrobar el **doble paper del ritme en la paraula**, com a fluència i com a forma, com a energia primària i com a estructura, per a poder-me plantejar què podia voler dir traduir poesia. Tot això ha anat passant aquests últims anys, sota la llum del llevant de la Mediterrània, sobretot a través de la traducció d'una petita part de l'obra del poeta neogrec **Iannis**

Ritsos (1909-1990), des del breu poemari pòstum *Tard, molt tard, de nit entrada*[42] fins als poemes dramàtics de la seva obra magna: *Τέταρτη Διάσταση* ('*Quarta dimensió*[43]').

(42)Eumo Editorial, 2005.

(43)Fins ara he pogut treure només una part d'aquesta traducció: els volums *Tres poemes dramàtics*, i el volumet *Fedra*, que conté el poema d'aquest títol i també *El retorn d'Ifigènia*. Tots dos llibres han estat publicats per l'editorial bergadana l'Albí, els anys 2007 i 2010. Hi ha un acord amb l'editorial Adesiara per a continuar publicant tres volumets més del Ritsos de la *Quarta dimensió*.

El fet que aquesta iniciativa hagi trobat suport editorial, i fins i tot algun lector, sembla contradir-se amb l'experiència del fracàs del Lobo Antunes català. Però jo crec que no hi ha contradicció sinó que es tracta de dos fenòmens que s'expliquen mútuament, que es reforcen i tot. De fet, l'autor portuguès era molt conscient del canvi de dimensió que s'estava produint en l'espai de la literatura quan va subtitular *Poema* la seva obra més complexa. Lobo sabia que la seva paraula només podia sobreviure, en l'estat d'encongiment del camp literari, si trobava alguna forma de fisicitat, alguna forma d'encarnadura. Si algú va poder sentir la llarga entrevista que li va fer Emili Manzano, una entrevista que es va convertir en una edició extraordinària del programa *L'hora del lector*, que emetia el Canal 33[44], devia adonar-se de la singular relació que té en l'autor portuguès la paraula amb la memòria, el relat amb el cos. Lobo és sord –perquè ho és, com una campana– igual com els vells endevins de llegenda, o els antics bards, eren cecs: és sord per a subratllar una dimensió essencial de la paraula, que flueix d'ell sense retorn possible, com d'una font que el lliga directament amb el temps de la història i de les emocions del seu país. És possible que alguna cosa d'aquesta potencialitat passés a les nostres traduccions, la d'en Xavier Pàmies o les meves, però és segur que no va trobar ningú amb prou set, ni l'editor adequat ni un mínim espai de recepció.

(44)Qui s'ho va perdre ho pot repescar aquí: http://www.tv3.cat/videos/3379990

En l'àmbit de la narració catalana l'obsessió és la intel·ligibilitat de la paraula, no la seva força, la suplantació de la història, no la seva encarnació.

Allò que queda viu, en canvi, d'edició de poesia en català sap encara que la testimonialitat no vol dir marginalitat, ni irrellevància. I els lectors de poesia saben que la paraula és un dinamisme que s'erigeix, en el seu encarnar-se, en experiència –també– històrica. Per això Ritsos ha trobat el seu lloc. En el temps de totes les virtualitats, la paraula de la poesia és capaç d'expressar les exigències indefugibles del cos. Fins i tot en el ciberespai. I això, per als traductors, per als poetes, per als lectors, és una rabiosa declaració de vida.

Barcelona, octubre de 2011

7. Breu crònica de l'edició del *bestseller* Oliver Jeffers a Andana Editorial

Teresa Iribarren i Donadeu

"La digitalización del mercado del libro será una amenaza absoluta para las empresas que no sepan adaptarse, que no sean ágiles, independientemente de su tamaño, y una enorme oportunidad para empresas ávidas de innovar y experimentar e integrarse en redes de colaboración que les permitan modificar con celeridad sus estrategias".

Manuel Gil; Joaquín Rodríguez. *El paradigma digital y sostenible del libro*

7.1. L'èxit internacional d'Oliver Jeffers

L'il·lustrador i autor de contes infantils Oliver Jeffers, nascut a Austràlia el 1977, s'ha convertit en tot un *bestseller* a diversos països del món d'ençà que el segell HarperCollins Children's Books va editar el 2004 el seu primer llibre, *How to catch a star*. Jeffers no sols està dotat d'un gran talent plàstic, originalitat narrativa i traça per a connectar amb els gustos del públic familiar, sinó que, a més, gaudeix d'una gran capacitat de producció. Des de la seva entrada en l'escena editorial el 2004 ha anat publicant gairebé un llibre per any: *Lost and Found* (2005), *The Incredible Book Eating Boy* (2006), *The Way Back Home* (2007), *The Great Paper Caper* (2008), *The Heart and the Bottle* (2010), *Up and Down* (2010) i *Stuck* (2011). De *Lost and Found* fins i tot se n'ha fet una adaptació animada per a la pantalla[45], realitzada per l'estudi cinematogràfic AKA de Londres.

(45) Vegeu-ne el tràiler a la pàgina oficial de l'autor: http://www.oliverjeffers.com/picture-books/lost-and-found.

L'obtenció de prop d'una trentena de premis –alguns d'ells molt prestigiosos– pels llibres publicats i de distincions com ara el nomenament d'il·lustrador oficial del Dia Mundial del Llibre el 2007 han contribuït a convertir-lo en tot un fenomen editorial al món anglosaxó. I sembla que la seva trajectòria continua en línia ascendent a mesura que els títols de Jeffers s'editen en format digital: un dels darrers llibres, *The Heart and the Bottle*, ha guanyat una bona colla de guardons, un d'ells el de Millor App, llibre digital enriquit o interactiu segons la FutureBook Awards Shortlist.

La qualitat, la bona acollida de la seva obra i el magnífic aval de ser publicat en anglès en la prestigiosa editorial HarperCollins (Regne Unit) ha animat editors de diferents països a traduir-lo a diverses llengües i a invertir en campanyes comercials: en castellà Jeffers ha estat editat pel Fondo de Cultura Económica, en francès per Kaléidoscope, en italià per Zoolibri i en alemany per Aufbau Verlag.

Enmig d'aquest escenari amb actors de primera magnitud no deixa de ser sorprenent que en català l'obra del *bestseller* Oliver Jeffers sigui a mans d'una petit segell valencià, Andana Editorial. El fet que un editor independent, Ricard Pe-

ris, hagi estat capaç d'avançar-se a grans cases editores i treure al mercat amb èxit de vendes un parell –ara com ara– de bons llibres per als petits lectors en català creiem que té molt interès. En un moment de tants canvis en el món del llibre, en què molts professionals han de reinventar la seva feina, reformular el negoci a contrarellotge, i que sembla que els qui orquestren tot el mercat són les grans empreses, cada vegada més globalitzades i transnacionals, convé conèixer petites històries d'èxit, com és el cas d'aquest emprenedor amb bon criteri literari i empresarial. Per això hem pensat que estaria bé conèixer de primera mà l'experiència de Ricard Peris pel que fa al procés de descoberta, edició i comercialització dels primers llibres de Jeffers en català, *Perdut i trobat* (amb data d'impressió del desembre de 2010) i *Amunt i avall* (amb data d'impressió del setembre de 2011), dues narracions sobre un nen i un pingüí, traduïdes per Nàdia Revenga. A fi de tenir-ne una crònica detallada l'entrevistem: volem que ens expliqui com ha estat possible que un dels fenòmens literaris del llibre infantil del panorama internacional s'hagi convertit en un dels actius més importants d'una petita editorial valenciana independent.

7.2. Entrevista a Ricard Peris

Quan vas començar a tenir notícia d'Oliver Jeffers?

Podríem dir que per a conèixer Oliver Jeffers es va produir una combinació interessant entre l'accés als nous mitjans de comunicació, com són les xarxes socials, i un sistema tradicional i tan poc sofisticat per a descobrir novetats literàries com és la visita a les llibreries. La primera notícia que vaig llegir en relació amb Jeffers va ser via **Facebook**. A mi m'agrada seguir les activitats de les llibreries més importants per estar a l'aguait de les notícies de darrera hora; en aquest cas vaig llegir al canal de novetats d'aquesta xarxa social que la llibreria Foyles de Londres presentava una de les novetats d'Oliver Jeffers. Va coincidir que estava més atent a les activitats literàries de les llibreries angleses perquè havia d'anar a passar alguns dies a Londres. Per raons que ara no vénen al cas, finalment no vaig poder assistir a aquella presentació que Jeffers va fer a la llibreria Foyles de Charing Cross Road, però aquell acte de promoció em va despertar l'interès per l'autor. Aprofitant l'estada a la capital anglesa vaig fer recerques a Internet per documentar-me sobre ell i vaig visitar diverses llibreries: volia veure on estaven situats els llibres de Jeffers i preguntar a alguns llibreters sobre l'autor. Crec que aquesta **investigació a peu de llibreria** també és fonamental, perquè et proporciona una informació que complementa la que pots obtenir a través d'**Internet**.

Vas anar a alguna fira amb la idea de comprar els drets d'edició en català de Jeffers? Amb qui vas gestionar-los?

En aquest cas el procés de negociació dels drets no el vam gestionar en cap fira. Aquell any, això és, el 2010, tot i que teníem previst assistir a la cita anual de la **London Book Fair**[46] que se celebra cada mes d'abril, no vam poder anar-hi perquè va coincidir amb aquells problemes produïts per l'erupció del volcà

(46) Vegeu: http://www.londonbookfair.co.uk/Home/

islandès que va paralitzar tot l'espai aeri europeu, i no vam poder avançar en la compra dels drets d'autor. Per aquest motiu les negociacions les vam dur a terme directament amb els agents de l'editorial anglesa que gestiona els drets d'Oliver Jeffers, HarperCollins. Aquest grup disposa d'un departament dedicat exclusivament a la venda de drets internacionals dels seus autors de llibre infantil, que és un segment de negoci molt potent, com és prou sabut.

En el vostre cas, que sou de València, apareix en la signatura dels drets el fet que el llibre aparegui en valencià o en català?

Em consta que algunes editorials han tingut algun problema en el moment d'editar traduccions en un dialecte o altre de la nostra llengua. Però en el nostre cas, a la signatura del drets hem deixat clarament constància que el llibres són en català, i que els exemplars estaran a l'abast del lector tant del territori català, com valencià i balear. A Andana Editorial tenim les idees molt clares en aquest sentit: entenem que **la varietat dialectal de la nostra llengua és un patrimoni i no un problema**. Tal vegada les editorials que editem en el nostre domini lingüístic, especialment les infantils i juvenils, hauríem d'estalviar esforços a cercar les diferències entre la parla dels diversos espais dialectals i creure més en la possibilitat de compartir una llengua i un mercat. És cert que massa sovint trobem algunes reticències per part d'altres territoris, sobretot des del centre cap a la perifèria, però l'únic camí per a ser una cultura potent i amb consciència és la integració i la tolerància dels diferents dialectes de la nostra llengua comuna, el català. I en aquest aspecte les editorials infantils i juvenils del nostre territori tenim molt a dir i a fer, perquè nosaltres, cal subratllar-ho, estem educant i creant els lectors catalans del futur.

La traductora de *Perdut i trobat* i d'*Amunt i avall* és Nàdia Revenga. Per què et vas decidir per ella?

En una petita editorial com Andana la confiança i la complicitat que s'estableix amb els col·laboradors que treballen amb nosaltres és fonamental per a dur endavant qualsevol projecte. En aquest cas, Nàdia va ser una de les persones que ens va transmetre la il·lusió per l'obra d'Oliver Jeffers. A més, ella també va tenir un paper destacat en les primeres negociacions amb HarperCollins. Un altre punt interessant que valorem molt del seu treball és que, a més de conèixer la llengua anglesa, també ha treballat alguns anys amb primers lectors anglesos, un fet que ha estat fonamental per a poder interpretar com calia les expressions i les intencions del text original d'Oliver Jeffers. Val a dir que les traduccions, abans de ser publicades, les ha revisades també una experta correctora de català, Begonya Soler, que compta amb una reconeguda trajectòria en el treball de textos didàctics en català. Vull fer constar, doncs, que Begonya també ha fet la seua aportació al text. Tot i que a priori la gent sol pensar que un text literari per a primers lectors és fàcil de traduir, nosaltres considerem que, justament, cal dedicar-li molts esforços i vetllar molt especialment per aconseguir un resultat excel·lent: en cap cas podem fer una traducció literal de l'original en llengua anglesa o en la llengua que sigui. Sempre

cal tenir en compte les aptituds dels primers lectors de la llengua d'acollida i, posteriorment, adaptar amb molta cura i amb el màxim d'encert les intencions particulars que cada llengua aporta al text. Aquesta operació és especialment difícil pel que fa a Oliver Jeffers, atesa la ironia que s'amaga darrere les paraules dels relats.

Ens podries explicar, a grans trets, com funciona el procés d'edició i impressió del llibre?

La globalització ha estat un fet capital per a l'edició internacional. Un dels guanys que ha estat possible gràcies a Internet és l'**abaratiment de la producció**, quelcom que permet optimitzar el rendiment dels títols. M'explico: cadascun dels editors que hem adquirit els drets d'Oliver Jeffers treballem sobre els mateixos arxius digitals dels llibres que es coordinen des de HarperCollins. El procés es desenrotlla segons uns paràmetres ben poc artesanals: a Anglaterra es recullen les diferents versions del llibre en les diferents llengües. En aquest cas, com que es tracta d'un àlbum il·lustrat, els dibuixos són els mateixos per a totes les edicions, i només canvia el text en funció de l'idioma. Des de HarperCollins s'ordena la impressió a la Xina, i allà es fan càrrec de les diferents comandes de tots els editors internacionals alhora. Cada mercat sol·licita un nombre determinat de llibres en funció de la quantitat potencial de lectors. Uns mesos després, els llibres arriben a cada editorial en la seua llengua corresponent. Això explica que a les llibreries trobem l'edició en català, castellà o francès amb idèntiques característiques formals. Aquesta impressió internacional conjunta és un dels avenços que ha permès la **digitalització del procés editorial**. A més d'una reducció de costos, també s'aconsegueix una millora de la qualitat del producte final.

Com distribueixes els llibres per tot el territori de parla catalana?

La distribució del llibre funciona per criteris territorials. A Andana Editorial tenim un distribuïdor a Catalunya, un altre al País Valencià i un altre a les Illes. Nosaltres enviem als seus magatzems els nostres llibres i ells són els encarregats de fer-los arribar a les llibreries. La tasca de la logística és una feina complexa i amb dificultats (cal recordar la fallida de la distribuïdora Arc de Berà, encarregada de molts dels petits segells en català que gairebé va provocar la fallida d'una bona part de l'edició en la nostra llengua). Però, al mateix temps aquesta intermediació entre l'editor i el lector s'emporta el 50% del preu de venda al públic, un fet que provoca que el marge de benefici per a les editorials, que som les que fem les inversions més importants, no siguen molt elevats. Per aquest motiu, serveis com els d'*Amazon* o la venda directa per Internet estan cridats a ser un important canvi en la cadena del llibre, que tal vegada pot perjudicar alguns, però que també pot beneficiar editorials més menudes, com és el cas de la nostra.

Com pot comprar un lector català els llibres de Jeffers des de l'estranger?

Actualment no tenim cap demanda des de l'estranger. Ara bé, si es donés el cas, com que des del web de l'editorial podem rebre comandes, podríem fer una venda directa als lectors interessats i fer-los arribar l'exemplar amb una tramesa per correu postal. No hi hauria d'haver cap problema.

Quina promoció heu fet dels dos llibres de Jeffers que fins avui heu editat?

La promoció del llibre és cada vegada més important. El llibre és un producte aparentment inert a les prestatgeries de les llibreries; per tant, des de les editorials hem de saber transmetre al lector la part més emocional que es pot trobar a l'interior de cada volum. En el cas dels llibres d'Oliver Jeffers tenim la sort de tindre una matèria prima excel·lent: no debades s'han venut més de 600.000 exemplars del seu àlbum *Perdut i trobat*, i se n'ha fet una adaptació en pel·lícula d'animació així com també una adaptació teatral. Però som conscients que editar un bon llibre no és sempre sinònim d'èxit comercial. Per aquest motiu hem posat en marxa una primera campanya per donar a conèixer l'autor al públic en general. Vam fer una anàlisi de la seva obra i vam arribar a la conclusió que el seu estil està per sobre dels títols particulars; així doncs, ens interessava en una primera fase de promoció donar a conèixer a tot arreu la rellevància internacional de les seves obres. Per aconseguir aquest objectiu vam posar en marxa de forma paral·lela una campanya adreçada als lectors (amb informació al nostre web, butlletins informatius, traducció d'entrevistes, enviament d'informació a escoles i biblioteques...), però també una campanya adreçada als prescriptors, és a dir, als distribuïdors i als llibreters, ja que sense la seua complicitat és impossible aconseguir arribar al lector. Per aquest motiu hem preparat dossiers per a llibreries i distribuïdors: l'objectiu és explicar-los la rellevància dels llibres de Jeffers, i també, és clar, els aconsellem que els seus volums estiguin disponibles al màxim de punts de venda, i els donem les claus de recomanació de la seua lectura. Crec que el cas de promoció d'Oliver Jeffers no ha estat gens fàcil perquè, tot i el seu èxit al mercat anglosaxó, a les nostres terres és encara poc conegut i ha calgut anar obrint camí en aquest sentit. Però al mateix temps ha estat un repte, perquè quan a poc a poc vas aconseguint la complicitat de lectors, mestres i llibreters, t'adones que l'esforç per donar a conèixer Oliver Jeffers paga la pena.

En quin sentit Internet ha estat fonamental?

Ha estat tan fonamental que sense Internet no hauria existit ni el descobriment d'Oliver Jeffers inicial a la llibreria Foyles de Londres, ni la darrera venda d'un llibre seu realitzat mitjançant la nostra botiga *online*. Internet ha aconseguit acurtar els terminis temporals entre el llançament editorial en un país i la propagació per altres indrets. Abans, quan un llibre aconseguia un èxit en un mercat editorial, molt probablement acaba traduït i comercialitzat a altres llengües uns quants anys després. Ara, però, l'intercanvi d'informació a través de la Xarxa ens permet saber quin és el llibre més venut en una llibreria de Brooklyn, enviar un correu a l'autor, gestionar els drets amb el seu agent a No-

va York o a Londres, i imprimir els llibres a la Xina; tot plegat en poc més de dos mesos. La realització amb **èxit** de tot aquest **complex procés**, i la **celeritat** amb què es duu a terme, era impossible abans de l'existència d'Internet.

D'altra banda, un altre dels avantatges que també ens ha reportat Internet és la promoció dels nostres llibres. A hores d'ara, i això és especialment rellevant tenint en compte la fragmentació territorial de la cultura catalana, és impossible platejar-se cap promoció d'un llibre sense les **xarxes socials** i els **canals de difusió digital**. Per aquest motiu, des de l'editorial hem intentat treballar amb els nostres recursos i la promoció dels nostres llibres aprofitant Internet. Pel que fa als llibres d'Oliver Jeffers comptem amb l'avantatge de poder disposar de les campanyes posades en marxa des de l'editorial anglesa, de la qual hem tret profit: això ens ha permès afegir-nos a la tendència internacional. Amb tot, hem considerat que calia afegir-hi una personalització a la nostra cultura, a fi d'aconseguir fer la campanya més propera als petits lectors i als pares. En el cas del primer llibre, *Perdut i trobat*, hem elaborar un **tràiler book** de promoció aprofitant les imatges de la pel·lícula d'animació que es va fer a partir del llibre. Posteriorment, en el cas del llibre *Amunt i avall*, hem apostat per un nou model de vídeo promocional, seguint l'estil de la propaganda que HarperCollins havia fet amb motiu del llançament de la versió anglesa del llibre, que es va fer amb participació d'Oliver Jeffers. Quant a *Amunt i avall* hem intentat recollir l'esperit inicial de la promoció internacional del vídeo, però li hem donat una nova orientació per tal d'incidir en la lectura compartida entre pares i fills.

Et planteges la compra dels drets digitals? Podrem llegir, en breu, un llibre de Jeffers en català a l'iPad?

La qüestió dels **drets digitals** i de les **app** per a l'iPad obren un nou món a l'edició internacional. A hores d'ara, amb l'edició en paper i la distribució territorial dels llibres, les vendes de drets a segells d'altres països encara resulta necessari. Amb tot, hi ha alguns grans grups que en lloc de vendre drets prefereixen obrir delegacions allà on consideren que hi ha oportunitat de negoci. Però és evident que l'edició digital permet prescindir de la necessitat de fer tractes amb editorials d'altres dominis lingüístics, ja que la mateixa editorial que té els drets d'un llibre pot fer-se càrrec de la traducció del llibre i vendre'l directament des de la seua botiga *online*, o des d'altres plataformes especialitzades en venda de llibres digitals a qualsevol lector del món. Per tant, considerem que la venda de drets internacionals en el mercat digital serà més complicada.

Aquest fet dibuixa un nou panorama, que suposa el tancament d'alguns elements de negoci actuals; ara bé, com qualsevol revolució, també obre les portes a noves oportunitats. De moment, nosaltres trobem que hi ha dues possibilitats –o oportunitats, com vulgueu dir-ho- a estudiar. La **primera oportunitat** és que les petites editorials com la nostra també poden entrar a competir amb els grans segells. De fet, estem en procés de creació d'aplicacions per a iPad d'alguns dels nostres títols per a primers lectors; en aquest cas nosaltres vendrem aquest títols en diferents llengües per a qualsevol lector del

món. I una **segona oportunitat**, amb menys marge de negoci, és la possibilitat d'assessorar altres editors d'altres països per fomentar aliances i adaptar les seues obres a la nostra llengua. Com hem dit abans, no és el mateix una traducció literal que una bona traducció adaptada als lectors de cada territori, i amb un bon coneixement de la llengua i del mercat editorial d'acollida, un coneixement que tenen les editorials. I això és un capital que té molt valor, i cal saber gestionar bé.

Hi ha altres llibres infantils d'autor estranger que et plantegis editar?

És clar. Una vegada entres al mercat internacional de l'edició és més fàcil rebre propostes per a altres projectes editorials. Tenim en projecte l'edició d'altres autors que considerem que s'ajusten al nostre catàleg editorial i que probablement al lector que li agrade Oliver Jeffers també li agradaria poder llegir en català. Però la situació econòmica actual també és determinant, i ens obliga a procedir amb molta cautela a l'hora d'apostar per nous projectes. I més encara en el cas d'una editorial independent com és Andana. Nosaltres hem de fer apostes de qualitat, ja que tenim menys marge de maniobra que els grans grups; per tant, la nostra **millor publicitat** és la **qualitat** dels nostres llibres, això és, del nostre **catàleg**.

El mercat estranger és molt interessant, i ho és especialment pel que fa al segment de la literatura infantil i juvenil, en què la tradició editorial anglosaxona i germànica ens porta uns quants anys d'avantatge i disposa de propostes que enamoren qualsevol editor amb devoció per als bons llibres.

Com vas decidir el preu dels llibres?

El preu del llibre es decideix des del punt de vista comercial. Tenint en compte el cost del tiratge, el nombre d'exemplars editats, i el 50% del preu que s'emporten els llibreters i els distribuïdors, posem un preu de venda que ens permeti recuperar la inversió: com a mínim el 40% de l'edició venuda. El mercat del llibre no és un negoci amb elevats marges de beneficis i, forçosament, els preus han de ser molt ajustats. A més de tot açò, de vegades hi ha factors comercials que també influeixen en el preu final. En el nostre cas vam decidir que els llibres en català d'Oliver Jeffers tinguessin un preu de llançament de 12 euros, mentre que en castellà, editats per Fondo de Cultura Económica, tenen un preu de 14 euros. Apostem pel reforçament positiu i per donar a conèixer la disponibilitat d'aquest autor en català que fins fa menys d'un any no estava disponible.

Has explicat que la impressió es fa a la Xina simultàniament en diverses llengües; aleshores, si s'ha de reeditar un llibre, com ho fareu?

Aquest procediment d'edició internacional té un inconvenient important, i és la reimpressió. Per sort, els llibres d'Oliver Jeffers es venen molt bé a tot el món i una vegada a l'any hi ha l'oportunitat de fer una reimpressió. Des de l'editorial

que coordina la impressió, HarperCollins, ens informen del calendari previst per a la reimpressió de títols un cop a l'any, i nosaltres ens hi apuntem segons la situació del nostre *stock*. El problema d'aquest sistema és que cal fer apostes de tiratge més arriscades, perquè si les vendes van més ràpid del que penses et pots quedar alguns mesos sense poder servir llibres a les llibreries. Els processos editorials internacionals també tenen alguns inconvenients, és clar.

Si el llibre s'imprimeix a la Xina, com es gestiona la importació del llibre editat fins a València? Qui fa tota la paperassa de les duanes?

El procés d'importació reclama tota una sèrie de coneixements sobre el funcionament de les duanes que vam tindre d'aprendre sobre la marxa. Probablement els grans grups editorials disposen de personal per a controlar aquest procés, però als segells com el nostre l'editor també ha de saber quin és el procediment i el cost de la importació. En aquest cas el contracte amb l'editorial anglesa inclou l'enviament per vaixell dels llibres fins al port de Barcelona. No obstant això, des d'aquest punt cal comptar amb la col·laboració d'un agent duaner per a poder completar la paperassa i els controls d'entrada que ha de superar qualsevol mercaderia que entre dins de les nostres fronteres. Al capdavall, els llibres són també una mercaderia i han de passar per processos tan comuns com la fumigació. Per tant, una de les qüestions sobre la qual cal prendre bona nota pel que fa al procés de **globalització de la impressió** és que els editors, a més de saber quin és el procés d'impressió d'un llibre en paper, també hem de saber com funcionen els processos i els costos de la importació i de l'exportació, ja que els mercats globals exigiran coneixements, ni que siguin molt bàsics, sobre aquesta matèria.

Quin tiratge heu fet dels llibres de Jeffers?

El tiratge és sense cap mena de dubte una de les decisions més importants que ha d'assumir un editor. I més encara en aquest tipus d'edicions internacionals, en què, tal com ja he explicat, el procés de reimpressió és un poc més complicat. Pel que fa a Jeffers, i davant les circumstàncies econòmiques actuals, vam optar per fer un tiratge inicial de 2.000 exemplars –que per al mercat català és una bona xifra– dels títols *Perdut i trobat*, i de la segona part, *Amunt i avall*. Vam tenir en compte que els llibres d'Oliver Jeffers encara no eren molt coneguts al mercat en català, ni tampoc al mercat en castellà a Espanya. No passa el mateix a Amèrica llatina, on els seus llibres són tot un fenomen. Aquesta aposta inicial, val a dir-ho, ens ha funcionat bastant bé, i ja podem avançar que un any després de la primera impressió ja tenim programada una segona impressió. Per sort, allò que ha funcionat més enllà de les nostres fronteres també està començant a funcionar al nostre mercat.

Quins actes heu fet a llibreries com ara Abacus i com han funcionat?

La col·laboració amb les llibreries és fonamental per a nosaltres. Considerem que establir una bona aliança amb les llibreries és una de les millors formes d'**apropar-nos als lectors** i també per a **afavorir els llibreters**; a nosaltres ens ajuda a potenciar que tinguen una percepció positiva de l'editorial i dels nostres llibres. Per aquest motiu, i des del primer moment, hem informat els llibreters de les nostres novetats, hem fet visites a les llibreries per explicar-los els nostres llibres i hem intentat col·laborar en les iniciatives que ens han proposat. Pel que fa a Jeffers, el resultat sempre ve marcat per la sort de trobar llibreters amb una sensibilitat i una iniciativa semblant a la nostra. Aquest fet de **compartir objectius** és fonamental per a obtenir suport. Per tant, hem trobat algunes llibreries on els llibreters han mostrat interès pels nostres llibres i han confiat en les nostres possibilitats, i és a ells als quals hem dedicat més recursos i esforços. Ens hem trobat amb dos posicionaments en el món dels llibreters, però cal dir que aquesta disparitat de criteri també està present en altres sectors del món de la cultura. Per una banda hi ha els llibreters que només s'interessen per allò que demana el **mercat** i, per tant, no dediquen esforços a allò que no estiga a les llistes de supervendes. I, per una altra banda, hi ha els llibreters que creuen en la seva **condició** de **prescriptors** respecte als lectors; aleshores, quan troben un llibre que creuen que s'ho val, fan esforços per a donar-li difusió entre els lectors. En el nostre cas, davant la manca de coneixement dels llibres d'Oliver Jeffers en el mercat en català, hem apostat pels llibreters que han confiat en aquest autor. Dins d'aquest grup hi ha les llibreries d'Abacus, especialment la llibreria de València, per bé que ara també hem rebut el suport des de la central. Per a un editor és una gran satisfacció rebre ànims i el suport dels llibreters; i així ha estat amb els àlbums d'Oliver Jeffers. Com a resposta, nosaltres hem intentat portar els autors a les llibreries d'Abacus i també ens hem fet càrrec d'animacions a la lectura a les llibreries. El fet que una llibreria siga alguna cosa més que un punt de venda és fonamental per als autors i per als editors, i per aquest motiu crec que és molt important fomentar que les **llibreries** siguen espais d'**activitats culturals** per a donar més vida al paper.

Quines recomanacions faries a un editor que vulgui publicar literatura infantil en el context actual?

Sense cap mena de dubte, recomano tenir paciència i constància. El món del llibre, almenys actualment, és un mercat en què els resultats tarden a arribar, ja que els sistemes de difusió van a un ritme més lent que la resta de productes. Tal vegada, amb els llibres d'autors *bestsellers* o de temes de molta actualitat, sí que estem davant de productes de ràpid consum, però amb el llibre convencional no és així. I per a certificar-ho només cal posar-se al lloc del lector; de seguida ens adonarem que no ens importa comprar i llegir un llibre editat fa dos o tres anys, o fins i tot més. Per tant, de vegades els problemes vénen quan el mercat ens exigeix resultats immediats; cal sempre tenir present que el comerç dels llibres funciona a un ritme més lent. Així doncs, hem de tenir confiança en allò que estem fent, ser constants i saber esperar l'ocasió més oportuna per a

fer cada pas en el moment més adequat. Cal dir, però, que tot açò pot canviar amb el tema de l'**edició digital**... però, tal vegada, no canvie tant, perquè els ritmes de lectura del futur no poden variar molt respecte dels actuals.

Una altra recomanació que m'atreveixo a formular és mantenir-se despert i atent a tot allò que passa al teu voltant. No és gens aconsellable recloure's en el món més personal i en els projectes propis sense estar atent al que passa més enllà del nostre entorn més immediat. D'una banda, cal visitar llibreries, estar en contacte amb llibreters, parlar amb bibliotecàries i conversar amb lectors. De l'altra, és imprescindible estar al corrent del que succeeix al món via Internet: cal analitzar les tendències del mercat, seguir **blocs**, llegir ***twitters***, visitar perfils de **Facebook**, estudiar les **plataformes de venda** de llibres, visitar els **llocs web** dels autors, etc. En particular, per a mi, és molt important conèixer de primera mà l'experiència de lectura que tenen els joves lectors dels llibres de Jeffers i allò que em transmeten els seus pares. Per exemple, en el cas de Jeffers ha estat molt gratificant escoltar els pares quan et conten que el seu fill cada nit els diu "pingüí, pingüí..." per tal que els tornen a llegir els llibres de *Perdut i trobat* i *Amunt i avall*. Aleshores és quan et sents realment gratificat i penses: "alguna cosa estarem fent bé"!

I ja per acabar, ens podries dir quins han estat els entrebancs més difícils a superar?

Un dels entrebancs més difícils en l'edició internacional és encetar processos que teòricament no corresponen a la tasca tradicional d'un editor. Per exemple, el tema de la importació dels exemplars de llibres des de la Xina i l'entrada a través de la duana. Per aquest motiu és important mantenir sempre una actitud activa, assumir noves tasques i funcions, i intentar fer dels reptes una oportunitat. En tot cas, el més important és **saber trobar nous aliats**, com ara un agent duaner de confiança. Aquesta mena d'entrebancs els podem trobar en altres actors o tasques de tota la cadena de l'edició. Un altre escull que també hem hagut de superar ha estat el de l'adaptació de la maqueta dels llibres, però ens n'hem sortit bé, perquè hem comptat amb un dissenyador molt eficaç que ha sabut trobar solucions excel·lents als problemes que ens apareixien. En definitiva, crec que **dues virtuts imprescindibles en un editor** són ser capaç de formar un equip de treball ben cohesionat i amb una bona xarxa de complicitats internes compartides, i saber escollir bons aliats externs en processos tan complicats com aquest de dur endavant una edició internacional. I si em permeteu un apunt personal, crec que, a més d'envoltar-se d'un equip de treball competent, també cal saber delegar i confiar en la seua feina, així com també agrair-los la implicació. Amb aquesta recepta és més fàcil superar els entrebancs que sempre apareixen en qualsevol procés editorial.

Novembre de 2011