

CONSTRUIR EL PATRIMONI LITERARI  
A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓ<sup>1</sup>  
DIVULGACIÓ DE LA LITERATURA CATALANA  
AL MÓN 1516 – 2017  
ESTUDI QUANTITATIU  
SIMONA ŠKRABEC, UOC  
MANEL VILA-VIDAL, UPF  
*Grup d'estudi de la Traducció Catalana Contemporània*  
*Universitat Autònoma de Barcelona*

Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal. Desde el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba. Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso.

Jorge Luís Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», 1941

La capacitat de l'estadística per convertir fenòmens complexos en una imatge que inclogui pocs paràmetres sistematitzats sovint es converteix en una estratègia retòrica per poder modificar o manipular la percepció que tenim sobre un fenomen determinat. Les dades, però, no es poden llegir mai sense processar-les, perquè no són pas un resultat definitiu, sinó una eina que ens permet pensar amb més exactitud. L'ús de les estadístiques és justificat únicament per la necessitat de veure tendències a gran escala que permetin detectar patrons de comportament.

Un cop vist i entès el panorama general, però, cal tornar a fixar l'atenció sobre els fenòmens particulars i examinar-los de nou amb lupa. La situació analítica després d'aquest processament varia substancialment.

1. Aquest article va ser presentat en un estadi inicial a la IV Jornada LITCAT d'Intergrups de recerca el 17 de maig de 2018, que va tenir lloc a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.

En haver pogut dibuixar un marc general, els fenòmens particulars no semblen aparicions aïllades, sinó peces dins d'un mecanisme complex.

#### EL PRINCIPI D'INÈRCIA I LA NOCIÓ DE CAMP

A «Flaubert analista de Flaubert. Una lectura de *L'educació sentimental*», Bourdieu interpreta l'evolució vital del protagonista de la novel·la de Flaubert com si es tractés d'una partícula llançada sobre un espai entreteixit de forces que malden per alterar-ne la trajectòria. A través d'aquesta lectura, Bourdieu introdueix la noció de camp i mostra com una trajectòria permet reconstruir el camp d'interessos que l'ha generada (BOURDIEU 1988).

El concepte de camp té el seu origen en el canvi de paradigma que es va produir en el terreny de la física i que va significar la transició d'aquesta disciplina a una ciència moderna. Per comprendre el seu abast convé que ens referim a la primera llei de Newton —també coneguda com a principi de Galileu— que estableix: «Un cos sobre el qual no actua cap força manté el seu estat inicial, ja sigui de moviment o de repòs, a velocitat constant».

Aquesta llei física, que avui dia pot semblar una afirmació òbvia, marca un moment de ruptura en la història del pensament i testimonia el pas de la mecànica aristotèlica a la mecànica newtoniana. El filòsof grec havia establert que l'estat natural dels cossos era el repòs i que l'efecte de les forces era iniciar-ne o mantenir-ne el moviment. Aquesta idea, que deriva de l'observació del nostre entorn més immediat, és fruit en realitat d'un error de percepció i es deu al desconeixement que la força de fregament exercida per l'aire és la responsable que els objectes sempre s'acabin aturant.

A partir d'aquesta observació, Newton desmunta la imatge i la torna a muntar, però amb una disposició ben diferent. L'estat natural és ara el moviment —del qual el repòs n'és tan sols un cas molt particular— i l'efecte de les forces no és mantenir-lo, sinó modificar-lo, accelerant-lo o bé frenant-lo. D'aquesta manera quan sobre un cos no hi actuen forces o quan les forces que hi actuen es contraresten entre si, el cos manté el seu estat inicial de manera indefinida.

Aquell espai que durant dos mil·lennis havia semblat un llenç buit, resulta ser el contenidor d'un complex conjunt de forces que, gràcies a la seva combinació i interacció, creen el miratge de neutralitat que havia imperat fins al segle XVIII. La transparència deixa de ser la condició que fa possible que coneguem la realitat que ens envolta, i esdevé la conseqüència d'una lectura acurada i coherent, el resultat d'encaixar tot un seguit de peces que, per si soles, són poc més que un garbuix incompreensible.

És precisament en aquest context que sorgeix també la noció de camp per descriure aquest nou espai farcit de relacions i de forces. El concepte de *camp* designa una condició a l'espai que es manifesta en la capacitat de generar un *efecte* sobre cossos sensibles a aquesta condició. Un exemple prou conegut és el dels camps elèctrics, que actuen sobre les partícules amb càrrega elèctrica positiva o negativa. Una càrrega elèctrica que circuli per un espai de camp zero viatjarà a velocitat constant segons la primera llei de Newton, però en travessar un camp de forces elèctriques, la seva trajectòria es veurà alterada per efecte del camp.

El camp *no és observable directament* i es conjuga en condicional, existeix *en potència* i s'expressa únicament exercint una força —i per tant alterant la trajectòria— sobre els objectes que el travessen i que hi són sensibles. El camp està generat per un o múltiples agents que exerceixen la seva influència a distància, *sense necessitat de contacte directe*. Aquesta relació implica que fins i tot quan els agents no es veuen o no es poden identificar, el seu efecte segueix essent percebut pels cossos que travessen el seu camp d'acció en forma d'una alteració de la seva trajectòria.

Com en el terreny de la física, és important tenir present que el concepte de camp en sociologia, segons el va introduir Pierre Bourdieu, també va sorgir amb la intenció de provocar un canvi de paradigma. L'estudi del comportament humà o de les manifestacions culturals ha de partir del fet que «l'estat natural» de la societat o la cultura no és pas el repòs, sinó el moviment. D'acord amb aquesta perspectiva, un fet social o cultural mai se'ns presenta com un resultat definitiu, analitzable des de la seva quietud. Al contrari, necessitem eines analítiques que ens permetin escometre i descriure el moviment, la transformació constant de la societat i de la creativitat humanes.

Aquesta observació justifica la metodologia emprada en aquesta investigació, que sorgeix de la necessitat de veure la literatura des d'un punt de vista dinàmic, equivalent al canvi de perspectiva que va significar el pas de la mecànica aristotèlica a la mecànica newtoniana. Observar el camp literari com una fotografia estàtica —anulant la dimensió temporal— o bé limitar la recerca a una sola dimensió espacial, tot i els múltiples processos que poden esdevenir-se de forma simultània, significa ignorar l'efecte dels agents que tenen la capacitat d'alterar i definir l'estructura del camp.

Per la seva pròpia naturalesa els estudis de traducció han de treballar amb dues coordenades de l'espai. Si la traducció és com un pont, aleshores hi ha dos graus de llibertat: un per cada extrem del pont. És a dir, la dimensió de la simultaneïtat, i per tant de la disputa, es juga en dos terrenys: el de les obres que competeixen per ser traduïdes en un mateix moment perquè els recursos són limitats —això caldria tenir-ho present sempre també en una història de la no traducció—, però també el del ventall de cultures al qual podem exportar. Aquest segon punt és el que hem abordat menys en aquest estudi, encara que amb l'anàlisi de la tensió entre el català i l'espanyol hem volgut mostrar una possible manera de plantejament dinàmic. També hem incorporat a l'anàlisi de les dades la dimensió temps, veient tendències, perioditzacions, evolucions generals i redistribucions, i també hem tingut present la primera dimensió espai amb la comparació de grups d'autors, amb la intenció de fugir de la perspectiva que considera les traduccions com un material indistingible i estàtic.

## BASES DE DADES DISPONIBLES I CONSTRUCCIÓ DEL CORPUS

Per aquest estudi hem consultat fonamentalment dues bases de dades d'accés públic,<sup>2</sup> la primera de les quals és el fons de literatura catalana traduïda de la Càtedra Jordi Arbonès de la Universitat Autònoma de

2. Les dues bases de dades s'han descarregat i analitzat utilitzant un entorn de programació en Python 2.7 amb software dissenyat específicament per a aquest estudi. El darrer accés es va realitzar el 8 d'abril de 2018.

Barcelona. Aquest fons conté un total de sis-cents sis volums publicats entre 1956 i 2013, i prové d'una donació feta per l'Institut Ramon Llull l'any 2013. Els llibres formen una col·lecció tancada que correspon als volums guardats per la Institució de les Lletres Catalanes quan aquesta s'ocupava de la promoció exterior. El contingut del fons es pot consultar a través del catàleg general de la biblioteca de la UAB, que segueix els estàndards del format MARC21, un sistema de catalogació de documents bibliogràfics que en facilita el tractament informàtic gràcies a la seva estructura en camps i subcamps definits com a plantilles tancades. Per la seva pròpia naturalesa, aquesta base de dades és limitada i defuig qualsevol pretensió d'exhaustivitat, ja que cada entrada correspon a una exemplar físicament consultable que ha passat per un procés de selecció.

A l'extrem diametralment oposat hi trobem la base de dades de les Traduccions del català a altres llengües (TRAC)<sup>3</sup> que manté i actualitza periòdicament l'Institut Ramon Llull i que es proposa enumerar el conjunt d'obres de les lletres catalanes que han estat traduïdes a altres llengües. La base conté un total de 5053 entrades, amb dates de publicació que van des de 1516, amb una traducció al castellà del *Llibre dels àngels* de Francesc d'Eiximenis, fins al mateix 2018. La major part dels títols estan classificats en sis gèneres: Conte, Narrativa, Literatura Infantil i Juvenil, No ficció, Poesia i Teatre (vegeu la taula 1).

La inconsistència de criteris d'inclusió al catàleg TRAC és francament greu. Els criteris d'inclusió generals també resulten opacs, incomprendibles en alguns casos o molt confusos en altres, com ho demostra per exemple la classificació en gèneres. No se segueix cap mena de principi de catalogació bibliogràfica i menys encara es tenen presents les tecnologies actuals de sistematització d'arxius. D'acord amb la rellevància d'aquestes dades fins i tot en un sentit polític, seria

3. L'Institut Ramon Llull manté també la base de dades de traductors de la literatura catalana (TRADUCAT). Segons la pròpia descripció de l'IRL, aquesta base es construeix «a partir de les dades contingudes al TRAC» i, per tant, és de suposar que no conté cap informació addicional. És per això que hem considerat suficient treballar amb les dades contingudes a la base TRAC.

imprescindible demanar una cura més professional en el processament d'aquesta informació.

El fet que el catàleg només contingui dades, sense garantir el suport del llibre físic, produeix una sensació de vertigen per l'acumulació de referències intangibles. Es perd així la noció de la funció bàsica d'aquest recopilatori, que és indicar la divulgació de la literatura catalana en el món. La dada es converteix en una entitat autònoma amb l'única pretensió de demostrar l'existència d'un bagatge cultural ampli, magnificat, si voleu, un bagatge, però, que resulta en la seva totalitat inabastable.

TAULA 1. Base de dades TRAC, número d'entrades segons gènere, sense cribratge previ.

Gènere IRL	Número d'entrades
Narrativa	2209
Literatura infantil i juvenil	1150
Poesia	792
No ficció	402
Teatre	226
Conte	153
Narrativa / Literatura infantil i juvenil	12
Conte / Poesia	1
Sense etiquetar	108
Total	5053

Amb un cert grau d'ironia podríem dir que les dades s'han alliberat de tota constricció històrico-crítica i són capaces de crear totes soles un país de lletres imaginat. Com en aquell conte de Jorge Luís Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (1941), el saber enciclopèdic té aquí la capacitat d'engendrar una entitat nova, imaginable només a partir de la recopilació d'informació. Les estadístiques no filtrades i

divulgades sense una interpretació congruent creen la sensació de poder mesurar l'abast total de la nostra literatura en el món, com si només la notícia que una traducció hagi existit, ara o en el segle XVI, i s'hagi publicat a Barcelona mateix o en alguna ciutat llunyana i desconeguda, ja ens permetés parlar d'un intercanvi, d'un augment espectacular de relacions culturals.

Podem observar aquest tractament vague, imprecís i manipulat per destacar-ne els efectes positius en una roda de premsa i en els breus reportatges periodístics que l'han recollit amb ocasió de celebrar els deu anys d'existència de l'Institut Ramon Llull. (CASTILLO 2013; BAULENAS 2013) En aquella ocasió es van publicar també les estadístiques en un opuscle oficial de l'Institut Ramon Llull «2001-2012: 10 anys de traduccions de literatura catalana» on els prodigis de la divulgació de la literatura catalana es resumeixen bastant acríticament i només en dues pàgines. Les dades indicades semblen precises i comprovades, però en realitat descansen sobre una recopilació d'informació deficient i uns càlculs massa aproximats.<sup>4</sup>

Així, per construir el nostre corpus hem revisat manualment tota la classificació genèrica.<sup>5</sup> Hem optat per eliminar de la nostra anàlisi

4. Entre les nombroses incidències en la base de dades de l'IRL que hem pogut descobrir amb la revisió i el creuament de les dades hi ha errors tan obvis com llibres datats erròniament (Sergi Belbel, *Das Blut*) o els números ISBN repetits en llibres que no tenen res a veure. Especialment rellevant és la inconsistència del tractament de les traduccions més editades, com per exemple *La plaça del diamant* de Mercè Rodoreda en espanyol. Les reedicions hi són comptades com entrades separades cada vegada, és a dir, una sola traducció d'Enrique Sordo té en les estadístiques en brut el pes equivalent d'una desena de traduccions diferents. Aquesta incongruència queda agreujada pel fet que a la base de dades només hi estan entrades algunes de les reedicions i no pas totes. A més, en una de les entrades fins i tot s'indica que la traductora de l'obra és l'autora mateixa, com si Mercè Rodoreda s'hagués autotraduït a l'espanyol en ple franquisme.

5. Abans de la revisió dels gèneres, hem agrupat les reedicions sota una sola entrada, en el cas de les edicions successives d'un mateix traductor. Les traduccions diferents d'una mateixa obra original, figuren, en canvi, en entrades separades. Per datar les traduccions ens hem quedat sempre amb l'any de publicació més baix, suposant que aquesta és la primera publicació d'una traducció. De totes maneres, sempre que ha estat possible hem validat els anys de la base de dades de la IRL, encreuant les entrades amb la base de la UAB a través de l'ISBN. Hem donat prioritat a la UAB perquè entenem que la base és contrastada, revisada i triada.

els títols de Literatura Infantil i Juvenil (1162 títols) i també tota la literatura medieval (224 títols), ja que considerem que els dos casos formen un corpus a part que ha de ser tractat específicament. Hem fet el mateix amb les traduccions publicades abans del 1850 (2 títols)<sup>6</sup> i amb llibres que són clarament estudis o manuals massa específics com per ser considerats obres literàries en el sentit més ampli (150 títols). També hem eliminat tots aquells llibres que són publicacions divulgatives sobre diverses qüestions de quotidianitat, com poden ser la cuina, la salut o el benestar emocional (195 títols). Convé insistir que s'ha revisat amb especial interès la categoria de la no-ficció que incloïa tant assaig literari d'autor com estudis d'història, manuals pedagògics o llibres d'autoajuda. Finalment hem eliminat les reedicions de la mateixa traducció, no perquè considerem que aquesta dada no sigui rellevant, sinó més aviat per la manca de consistència en el criteri d'inclusió d'aquest grup a la base TRAC.

Després d'haver aplicat els filtres i les revisions oportunes, ens queden 2.927 entrades, segons la taula 2. Convé remarcar que hem classificat com un gènere específic les antologies que inclouen obres de diversos autors (156 títols). Aquestes obres s'han tingut en compte per a l'anàlisi de tendències generals, però s'han deixat de banda en l'anàlisi posterior, degut a les seves particularitats.<sup>7</sup>

6. Les traduccions publicades abans del 1860 i incloses al catàleg TRAC són només dues, si descomptem els autors medievals. El primer llibre és la traducció a l'espanyol del llibre *Lo Temple de la Glòria*, catalogada amb el títol *El Templo de la gloria. Fragmento de un poema catalán*. La fitxa de l'IRL indica com a coautors Antoni Puig i Blanch, Ignasi Puig i Blanch i també Josep Fontaner, cosa prou curiosa ja que així resumeix la controvèrsia sobre l'autoria d'aquest poema. La traducció va ser publicada, doncs, per la Impremta de Manuel Saurí a Barcelona l'any 1842. Com a traductor s'indica el nom de Magí Pers i Ramona, — El segon títol és la traducció també a l'espanyol i publicada per la impremta de J. Tauló el 1846 de *Rondor del Llobregat ó sea Los catalanes en Grecia* de Joaquim Rubió i Ors, feta també pel mateix traductor Magí Pers i Ramona. No hem pogut establir l'origen d'aquestes referències bibliogràfiques i en quines investigacions prèvies o catàlegs es basen els tècnics responsables de mantenir la base de dades TRAC. Els criteris d'inclusió no estan explicats enlloc i resulten del tot opacs.

7. El cas de les antologies és específic des de molts punts de vista, però el més important és tenir present que no hi ha una sola font de traducció, la traducció no es



TAULA 2. Número de traduccions del català segons gènere entre 1860 i 2017.

Gènere IRL	Número d'entrades
Narrativa	1766
Poesia	610
Teatre	193
Assaig	202
Total	2771
Antologies	156
Total amb antologies	2927

#### TENDÈNCIES GLOBALES I PERIODITZACIÓ DEL CORPUS

Una primera panoràmica general del corpus mostra que podem començar l'anàlisi de les nostres dades a partir de 1860 (vegeu la nota a peu 6), moment a partir del qual comença a haver-hi les primeres traduccions amb una certa continuïtat. La figura 1 mostra l'evolució general del número de traduccions des d'aleshores fins a data d'avui. A primer cop d'ull podem distingir quatre etapes evolutives que es caracteritzen per escales numèriques diferenciades (figura 2).

El primer període comença el 1860 i acaba el 1960 (figures 1 i 2A). En aquest lapse de temps la referència de mesura és la unitat. S'observa una pujada durant els anys vuitanta del segle XIX, que permet

---

basa en un llibre prèviament existent com a tal. L'antologia és la traducció d'un llibre o. L'antòleg hauria de constar per això sempre com a editor, en la mesura que és la seva veu la que s'expressa a través del procés d'elecció, composició i muntatge, i els fragments que utilitza són un instrument per al seu propòsit. La construcció del discurs es fa en aquest cas a través de l'elaboració del marc. L'estudi detallat de les antologies permetria probablement definir amb força precisió les polítiques culturals d'un determinat període, confirmar les tendències i reconstruir els paràmetres que s'han fet servir per la construcció d'un cànon representatiu. En aquest article deixem aquesta qüestió tan interessant al marge, amb la intenció, però, de poder-li dedicar aviat una anàlisi aprofundida.

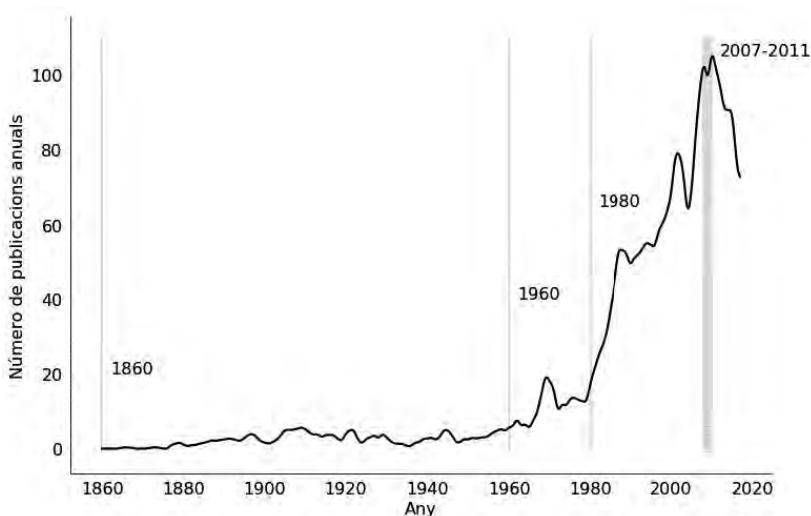


FIGURA 1. Imatge global de les traduccions del català en el període 1860-2017.

La gràfica mostra el número de noves traduccions anuals (mitjana calculada en grups de tres anys) i inclou les obres catalogades com a Narrativa, Poesia, Teatre, Assaig, així com també totes les antologies. Les línies verticals marquen els quatre moments on s'observa un canvi de tendència. A partir de 1860 comença un degoteig constant de noves traduccions, que es mantenen en el rang d'una a cinc obres per any durant un segle. El segon període comença l'any 1960 i es caracteritza per una discreta tendència a l'alça que garanteix la desena de traduccions anuals. A partir de 1980 el ritme de creixement s'intensifica amb força i es passa en tan sols vint anys de deu a cent traduccions anuals. Els anys 2007-2011 marquen un nou canvi de paradigma, que es manifesta, entre d'altres coses, amb una baixada sostinguda en el número de traduccions anuals que ens retorna als valors propis de principis del 2000.

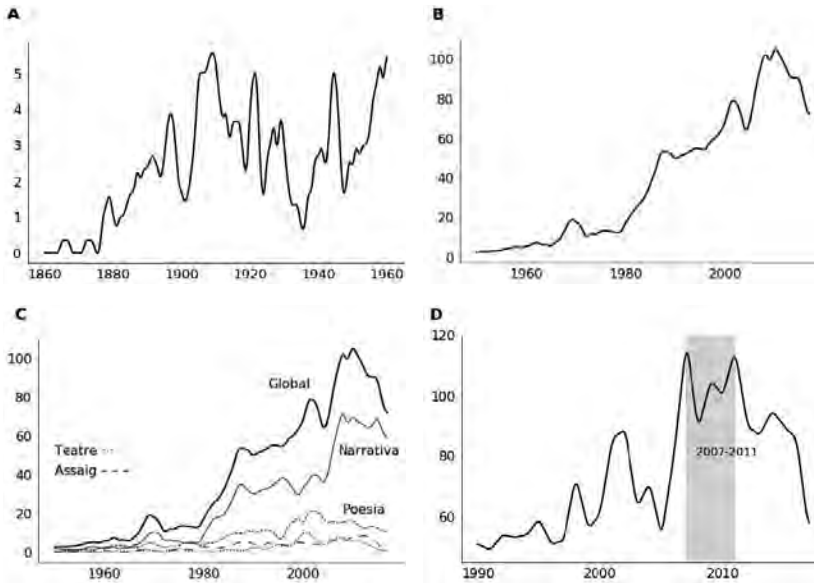


FIGURA 2. Detall del número de noves traduccions anuals en els diversos períodes que hem identificat (vegeu la figura 1). En els tres primers casos (A, B i C) els valors mostrats corresponen a la mitjana de les noves traduccions calculada per grups de tres anys. Per la gràfica D, en canvi, no s'ha calculat cap mitjana i es mostra el número de traduccions que s'han comptabilitzat cada any.

(A) Període 1860 - 1960. (B) Període 1960 - 2017. (C) Període 1960 - 2017. La gràfica mostra l'evolució de les quatre tipologies genèriques. Resulta interessant observar com la pujada que es produeix a partir de 1980 és liderada, fonamentalment, per la Narrativa. (D) Canvi de tendència al voltant dels anys 2007 - 2011. Observeu el retorn a valors de l'any 2000. Resta, però, identificar si aquest retrocés ha estat neutre o ha anat acompanyat d'una redistribució en l'estructura interna del camp literari.

assolir nivells de 6 traduccions anuals al voltant de 1910. Amb més o menys variacions, aquests valors es mantenen fins a la dècada de 1960. Convé tenir present que en aquest període el número de publicacions anuals és massa baix per observar tendències socials a gran escala.

El segon període comença el 1960 i s'estén fins el 1980 (figures 1 i 2B). En aquest temps les noves traduccions per any es comptabilitzen per desenes. Hi ha una pujada sostinguda que permet passar d'uns 6 a uns 20 títols traduïts entre els anys 1960 i 1980. Com s'observa a la figura 2C, la narrativa representa aproximadament la meitat de les traduccions que es fan cada any. Però en el període següent, que comença l'any 1980, aquest gènere passarà a dominar gairebé de forma exclusiva l'evolució de la tendència general, mentre que la poesia i el teatre es beneficiaran ben poc de la puixança d'aquells anys.

L'any 1980 marca una explosió en el número de títols traduïts, que passen de 20 a 50 en tan sols deu anys, i significa l'inici d'un període de creixement (figura 1) que ens condueix de la desena a la centena de títol anuals al voltant de l'any 2007. Coincidint amb la Fira de Frankfurt, en què la literatura catalana hi participà com a literatura convidada, s'assoleix el màxim històric de cent-vint publicacions anuals. A partir d'aleshores s'inicia una baixada sostinguda que ha significat un retorn a valors de l'any 2000 d'una setantena de títols anuals.

Com veurem una mica més endavant, és interessant creuar aquesta tendència de desaceleració amb l'anàlisi de qui són els autors més traduïts. És cert que actualment s'ha tornat a valors del 2000, però cal subratllar que s'ha produït en paral·lel una redistribució de l'espai intern del camp.

#### FACTORS DE LA DISSEMINACIÓ DE LA LITERATURA CATALANA

Pel que fa a les llengües, entre 1860 i 2017, d'acord amb el corpus que hem elaborat per aquest estudi, s'han traduït a l'espanyol 1132 obres. Això representa un 39% del total d'obres traduïdes en aquest mateix període. Per tant, de seguida sorgeix la pregunta: per què aquesta aposta comercial tan forta per l'espanyol?

La primera resposta plausible podria ser que impulsem aquestes traduccions a l'espanyol perquè es tracta d'una llengua de gran difusió que pot ser llegida a la resta i a fora de l'Estat. A la vista del lloc de publicació de les obres traduïdes a l'espanyol (vegeu la taula 3) —tot i que estem davant de moltes empreses editorials amb abast mundial— resulta evident que la primera hipòtesi queda refutada i que l'exportació directa no pot ser l'objectiu principal de les traduccions del català.

TAULA 3. Literatura catalana traduïda a l'espanyol segons lloc d'edició.

Lloc de publicació	Número de publicacions	Percentatge sobre el total de publicacions en espanyol	Percentatge sobre el total de publicacions
Catalunya	753	67%	26%
Madrid	230	20%	8%
Resta de l'Estat espanyol	92	8%	3%
Altres (fonamentalment Amèrica Llatina)	57	5%	2%
Total	1132	100%	39%

Com veiem, pràcticament un 70 % de les obres traduïdes a l'espanyol estan publicades a Barcelona. Això representa un 26 % sobre el total de publicacions. Tan sols un 5 % de les traduccions a l'espanyol aconsegueixen travessar l'Atlàntic, xifra que representa aproximadament un 2 % del total, i que deixa la nostra capacitat d'exportació als països de l'Amèrica Llatina per darrera del francès, alemany, italià, anglès, portuguès, i al nivell de les traduccions al neerlandès, romanès, polonès o hongarès.

És a dir, una quarta part de totes les traduccions del català acaben circulant bàsicament pel mercat intern de Catalunya, fent una franca-ment estranya competència a les mateixes obres publicades —molt

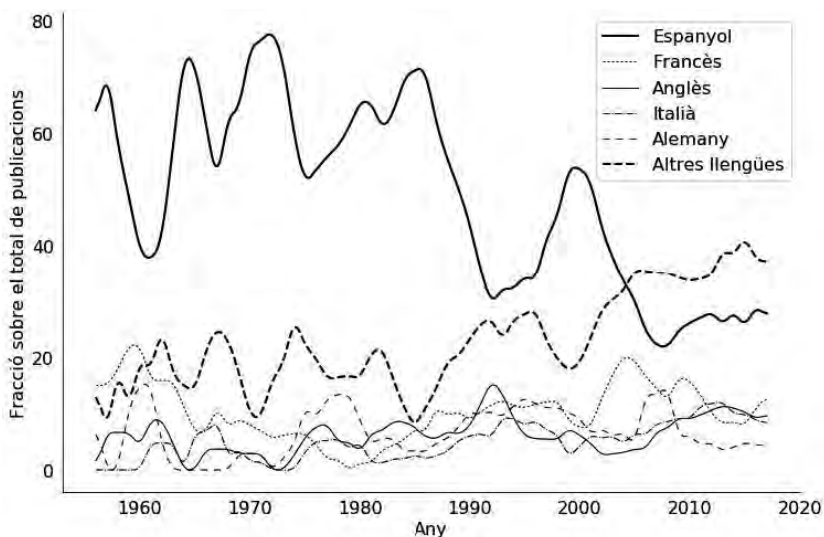


FIGURA 3. Diversificació de l'espai de destí en la traducció de la literatura catalana. La gràfica mostra l'evolució de la fracció de traduccions anuals (mitjana calculada en grups de tres anys) que es destinen a cadascuna de les grans llengües europees —espanyol, francès, anglès, italià, alemany— i a altres llengües. En els darrers 50 anys l'espanyol ha anat perdent la centralitat que ocupava en el terreny de la traducció literària catalana i això ha permès l'entrada de llengües minoritàries propiciant un diàleg perifèria-perifèria que abans no era possible.

sovint simultàniament— en català. Té sentit que aquesta promoció es realitzi en bona part amb el diner públic que, a més, va destinat a les editorials més grans? I encara més, com podem justificar el discurs triomfalista sobre el boom de les traduccions del català, quan al darre-re s'hi amaga una realitat més que precària?

El camp és una noció dinàmica i això significa que si una part creix, l'altra minva, l'equilibri de forces constant és simplement impossible de pensar fora del laboratori o del paper. Això vol dir que amb l'augment de les traduccions a l'espanyol, la llengua catalana està perdent la seva notorietat potencial en un territori que li és d'importància vital: dins de l'únic espai on existeix com a llengua pròpia.

És a casa on el català encara ha de demostrar la seva vàlua, més que a cap altre lloc del món. Se'ns indueix a creure que són precisament les obres llegides a Catalunya en una traducció espanyola les que ens han d'obrir els territoris més llunyans. És realment així? O més aviat ens hem deixat enganyar per un ball de xifres excessivament optimista que permet amagar aquesta altra realitat col·lectiva, en la qual la literatura catalana és dependent i està condicionada per la seva muda submissió a una indústria editorial que clarament aposta per l'espanyol com l'única llengua viable?

*L'ombra de l'eunuc* de Jaume Cabré, per exemple, encara no s'ha traduït a l'espanyol. Una explicació d'això la trobem al llegir la novel·la i pensar com d'incòmoda resultaria la veritat sobre la transició democràtica per al context en el qual vivim. El mercat espanyol no és, com cap altre tampoc, neutral en les seves pretensions d'influència i de control. I si hi ha alguna força «invisible» que pot modificar la trajectòria dels cossos que transiten per l'interior del camp de la literatura catalana —en el sentit de la física de Newton—, llavors aquesta força és la de les empreses editorials i mediàtiques que promouen a Catalunya l'ús d'una altra llengua d'una potència econòmica i demogràfica incomparablement superior.

Però per altra banda, i aquesta és una evidència molt important en una reflexió sobre el camp cultural dinàmic, la producció de llibres en català des de sempre ha sabut aprofitar aquesta potència industrial. El llibre en català té unes possibilitats i una projecció que difícilment obtindria sense aquest veïnatge tan exigent.

La segona opció és que traduïm a l'espanyol perquè és una llengua pont. Per comprovar-ho hem examinat la fracció d'obres traduïdes a l'espanyol que després es retradueixen i ho hem comparat amb les altres grans llengües, francès, anglès, alemany, italià. En aquest cas, el percentatge d'obres que no es tornen a traduir mai més i queden traduïdes únicament a l'espanyol és al voltant del 75%, una valor comparable al que registren les altres grans llengües europees. Per tant, queda refutada també la segona hipòtesi. Traduir a l'espanyol no és una aposta més interessant que fer-ho a altres llengües, excepte si volem influir sobre la presència d'aquesta llengua a Catalunya.

Davant d'aquest fet, convé mirar com han evolucionat les traduccions a l'espanyol al llarg de la història. La figura 3 mostra un seguit d'oscil·lacions des de la dècada dels anys 60, però amb una tendència a la baixa. Resulta especialment interessant observar que l'espai que ha anat deixant aquest descens no ha estat ocupat pel francès, l'anglès, l'alemany o l'italià, sinó per llengües la majoria de les quals formen part del sistema capillar europeu, tan negligit i alhora tan important per la creació del patrimoni literari i la proverbial riquesa cultural del vell continent. Les llengües minoritàries passen del 20% en el període 1960-1990, a valors del 40% al voltant del 2010. Aleshores aquesta pujada s'atura i s'observa una nova tendència a l'alça de l'espanyol que indica que l'aposta política cap a la diversificació i obertura comença a minvar. S'aposta de nou per la grandesa a seques, per les xifres simples, tot i que aquest canvi encara no s'ha consolidat. Esperem que no perdem mai la curiositat i l'empenta dels anys daurats dels intercanvis que van culminar amb la Fira de Frankfurt del 2007 i els anys immediatament posteriors.

#### EL CANVI DE PARADIGMA DINS DEL CAMP

Per estudiar el comportament de les traduccions dins del camp de la literatura catalana ens hem fixat en el grup d'autors que tenen més de tres llibres traduïts. Aquest criteri garanteix que estem agafant autors que tenen una certa capacitat de difusió. El grup seleccionat està format per 165 autors dels 743 inclosos al catàleg TRAC, encara que com



que hi ha coautories és difícil saber quants d'aquests són autors i quants són combinacions d'autors. Estimem que aquest grup representa un 25% aproximadament sobre el total, però concentra un 78% de totes les publicacions. Ras i curt: una quarta part dels autors condensen les tres quartes parts de totes les traduccions.

Estudiant el comportament de les traduccions dins del camp, hem observat que podem dividir els autors en dos grups (vegeu les figures 4 i 5). Els autors del grup A serien els autors que podríem anomenar «clàssics» o «canònics» i inclouen tots els autors que s'han forjat, en el sentit que sigui, una permanència dins les lletres catalanes, sense distinció de gèneres i sense tenir en compte cap mena de valoració més específica de la seva importància. Aquests autors, entre els quals ocupa el primer lloc la literatura de Mercè Rodoreda, tenen traduïts diversos títols de la seva producció literària i les traduccions es van succeint durant un període molt perllongat.

La distinció entre els autors canònics i els que no ho són es complica, evidentment, quan arribem a la literatura actual, amb els autors que encara estan en plena producció. També aquí, però, es poden fer servir criteris objectius per determinar la posició de les obres literàries concretes dins el sistema referencial —ressenyes erudites, interpretacions acadèmiques, inclusió dels títols a les lectures prescriptives d'ensenyament, etc. — que les acaba postulant com a obres canòniques.<sup>8</sup>

Per analitzar millor aquestes fluctuacions hem decidit d'entrada dividir el grup A en A<sub>1</sub> (clàssics) i A<sub>2</sub> (actuals), que distingeix entre els autors morts i els vius en el moment de la publicació de cada traducció inclosa al corpus. El grup d'autors clàssics actuals mostra un paradigma de característiques mixtes, en alguns autors podem observar l'esclat tipus «supernova» com els que veurem en el grup B (Jaume Cabré a partir de *Les veus de Pamano*), però les traduccions es

8. Per l'evident limitació d'aquest estudi, no hem desenvolupat aquesta metodologia, però seria perfectament factible d'introduir un índex de valoració de la trajectòria d'un autor, comparable amb els que avaluen el pes d'un currículum acadèmic, d'acord amb el número de referències o citacions i la qualitat de les publicacions on aquestes ressenyes i estudis es publiquen. També caldria avaluar així la inclusió d'obres als currículums escolars i acadèmics.

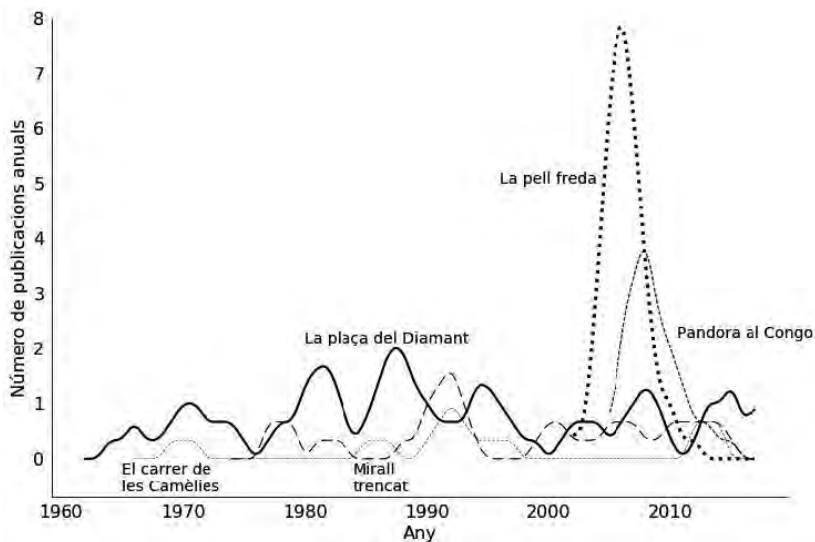


FIGURA 4. Els dos paradigmes de la traducció. La gràfica mostra el número de publicacions anuals (mitjana calculada en grups de tres anys) de cinc obres amb un elevat nombre de traduccions. D'una banda, *La plaça del Diamant* (42 traduccions en 51 anys), *Mirall trencat* (18 traduccions en 36 anys) i *El carrer de les Camèlies* (8 traduccions en 43 anys) són exemples del que hem anomenat el model d'estrella fixa: obres que tenen un degoteig constant de traduccions (i retraduccions) sostingut al llarg d'un període relativament llarg de temps. De l'altra, *La pell freda* (32 traduccions en 8 anys) i *Pandora al Congo* (18 traduccions en 8 anys) representen el model explosió de supernova. En els dos primers anys posteriors a la seva publicació experimenten un èxit molt intens però extremadament limitat en el temps (típicament d'uns 5 a 10 anys). A continuació s'apaguen com ho fan les supernoves després d'haver consumit tot el seu material.

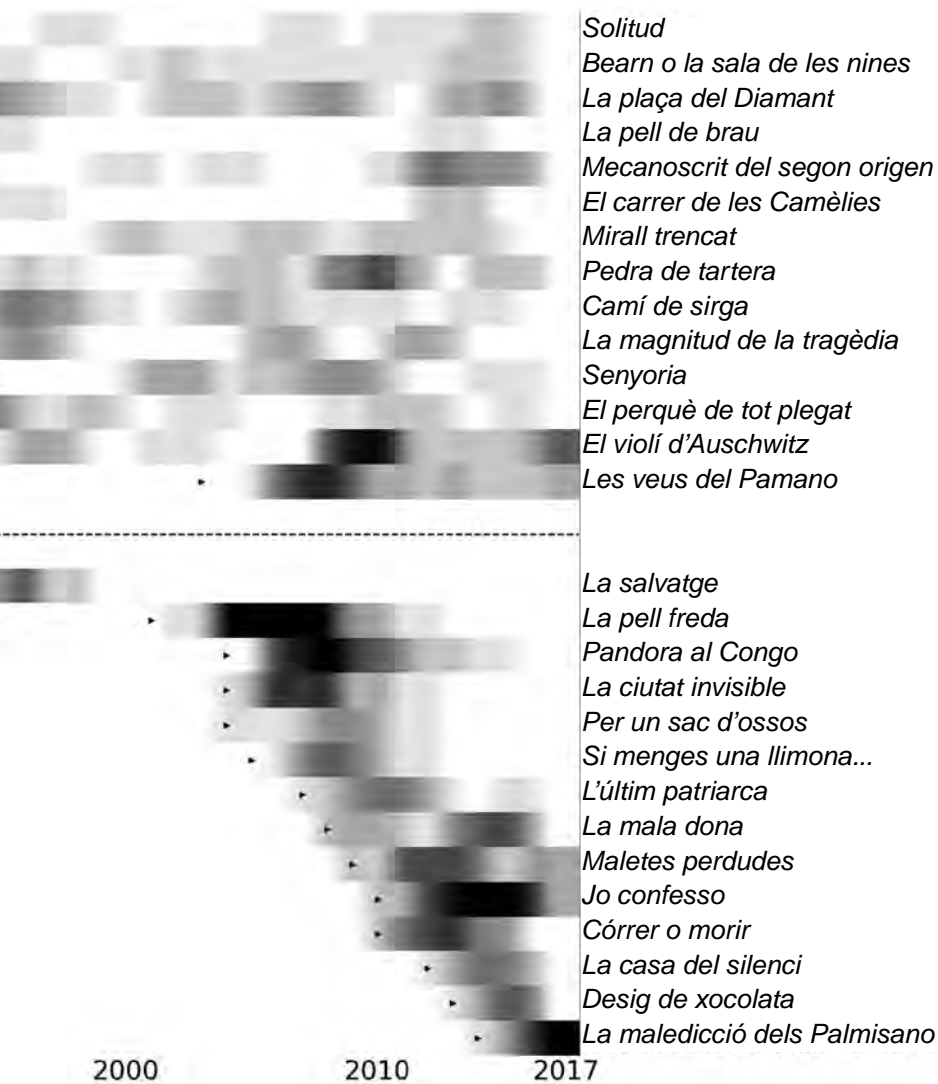
mantenen tanmateix al llarg de més temps i gràcies al fet que un títol va substituïnt l'altre amb la mateixa intensitat. Aquest grup comparteix amb els clàssics més consolidats el fet que els llibres es mantenen en procés de traduccions successives deu o més anys.

El grup B aplega la literatura que podríem anomenar popular i inclou autors que escriuen ficció de gènere, tant novel·la negra com històrica o romàntica, i també els autors que podrien ser considerats fenòmens editorials en el sentit que el seu èxit de vendes supera clarament la petja que probablement deixin en la història de la literatura. En el cas de les traduccions destinades a la promoció exterior de la literatura catalana hem vist la necessitat d'incloure-hi també els autors que han destacat més en la seva trajectòria pública —des d'esportistes com Kilian Jornet, que es postula dins del corpus amb 15 traduccions, fins a periodistes com Rafel Nadal (10), Joan Barril (7) o Xavier Bosch (7), músics com Lluís Llach (7) o pintors com Antoni Tàpies (13)— i pels quals la literatura no ha estat la seva activitat principal.

En aquest cas es tracta d'autors encara en actiu quan són traduïts sense cap excepció. La presència mediàtica de l'autor en l'espai públic és determinant per consolidar la seva trajectòria. Una altra característica molt notable d'aquest grup és que la traducció d'un sol títol s'escampa molt ràpidament per un seguit d'altres mercats, però quan aquesta primera ona d'interès s'acaba, l'obra en qüestió, tan popular en un moment determinat, ja no es torna a traduir —o comentar— més i desapareix del sistema referencial.

Gràcies a aquesta distinció de dos patrons de comportament pel que fa a les traduccions —amb algun autor que inclou característiques d'un i d'altre grup com els llibres de Jaume Cabré— podem prescindir de la distinció entre l'alta cultura i la cultura popular i començar a estudiar tots aquests casos amb una eina més àgil que no ens predisposi d'entrada a una valoració. Però és prou curiós comprovar que després d'aquest examen de models abstractes, es confirma la suposició que la literatura clàssica és la que té capacitat de permanència al llarg del temps i que el gruix de la literatura dita popular o d'entreteniment està imminentment lligada al moment donat i perd la seva influència de seguida que les circumstàncies o les modes canvien.





anim 5) i que il·lustren els dos paradigmes de traducció. Cada gràfica mostra el número de a la barra lateral. Dins de cada grup hem endreçat les obres cronològicament a partir de la sualització s'ha optat per col·lapsar tots els valors superiors a 4. Convé tenir present, però, és alt assoleix les 8 traduccions anuals.

Franco Moretti apunta al final del seu llibre *Gràfiques, taules, arbres* que tota teoria hauria de canviar la manera concreta de com treballar. És important de veure «com ens permeten ampliar el camp literari, redissenyar-lo d'una manera més àgil, de com podem substituir les velles i inútils distincions (alta i baixa cultura; cànon i arxiu; aquesta o aquella altra literatura nacional...) amb les noves distincions temporals, espacials i morfològiques» (MORETTI 2005: 91).

A la figura 6 veiem que, si bé fins a la dècada dels vuitanta el grup d'autors clàssics representava al voltant del seixanta o setanta per cent de les publicacions anuals, a partir d'aquell moment el grup dels clàssics comença una davallada que no es veu compensada del tot per l'emergència del grup d'autors actuals, sinó per la combinació dels grups d'autors actuals (A2) i d'autors populars (B). Aquesta figura indica d'una manera extraordinàriament clara el canvi substancial en la composició del camp. La literatura traduïda —i amb això també la canònica, la literatura que té prou pes en una cultura com per representar-la exteriorment— ha deixat de ser un espai d'obres clàssiques, consolidades en un llarg procés de filtració.

Avui es tradueixen i es promouen obres molt més diverses, que abracen tots els gèneres, fins i tot els més populars.<sup>9</sup> La influència decisiva en aquest procés ja no la té l'acadèmia o el gremi literari amb les seves tradicions lluites per marcar les tendències dominants. Qui decideix avui sobre les tendències a seguir és sobretot la indústria editorial. La indústria amb les seves apostes i les hàbils campanyes de promoció en els mitjans de comunicació aconsegueix reservar un tros notable del pastís per als autors que ella mateixa està disposada a promoure i a consolidar. La lluita per la visibilitat en l'espai públic es veu reforçada per la influència dels autors que són alhora les personalitats mediàtiques o institucionals, per a les quals la literatura és un ofici

9. En aquest sentit, entre els autors més traduïts podem esmentar Andreu Martín (24 títols), Imma Monsó (18), Marc Pastor (15), Maria Mercè Roca (14), Teresa Solana i Blanca Busquets (totes dues amb 13), com també Víctor Mora, Eduard Márquez, Emili Rosales, Najat El Hachmi i Marc Gironell (tots ells amb 12 títols). Són autors que contribueixen a la pujada de la mitjana de les traduccions a l'any, però que queden lluny de les traduccions dels autors actuals més consolidats, que són Quim Monzó amb 71 traduccions i Jaume Cabré amb 69.

secundari, però els serveix de caixa de ressonància del seu prestigi acumulat.

La dinàmica del camp literari s'ha invertit completament. Abans l'èxit d'una obra literària tot sol assegurava al seu autor el prestigi social. Avui la visibilitat pública és la que en definitiva assegura la consolidació literària.<sup>10</sup>

Fins als anys 1980, el camp de la literatura ha estat un espai força exclusiu on la influència i la visibilitat només es podien adquirir a través de l'escriptura. Les tendències en la traducció de la literatura catalana ens delaten que avui la literatura s'ha convertit en un espai on els mitjans de comunicació i el rol social dels autors és cada cop més important. Amb això, els autors han deixat de ser la consciència crítica d'una època i s'han convertit en una veu que concorda amb l'opinió pública i es queda dins el llenguatge políticament correcte. Desentonar massa avui és castigat amb una falta d'èxit i de visibilitat. Sembla ser que els lectors s'han tornat cada cop més conformistes arreu. Tendeixen a demanar allò que resulta fàcil d'assumir i donen preferència a les obres que els representen, amb les quals es poden identificar o les que els fan somiar. També hi ha la tendència de donar prioritat a la traducció dels autors clàssics llunyans en el temps, ja morts, que es poden utilitzar com a monuments, sense suscitar ja cap mena de controvèrsia. El grup més castigat per tots aquests canvis són els autors en actiu que escriuen amb ambició intel·lectual i desig de provocar un debat literari en profunditat a la societat. La literatura com a tal ha deixat en bona part de ser objecte d'anàlisi, o es venera com a tradició o bé es promou amb els fins comercials. S'ha reduït la reflexió crítica i l'experimentació en la literatura i ha augmentat espectacularment la necessitat d'herois i de princeses que ajuden a consolidar els valors del conformisme i les fugides només imaginàries de la rutina. La novel·la, sobretot la novel·la de gènere, ha reemplaçat completament aquella florida de traduccions de poesia (Verdaguer) o de teatre (Guimerà) que va marcar l'inici del segle XX.

10. Aquesta condició de visibilitat pública és especialment notòria en la poesia. Entre els poetes actuals més traduïts trobem Joan Margarit (27 títols), Pere Gimferrer (26), Carles Duarte (24 títols) i Àlex Susanna (16).

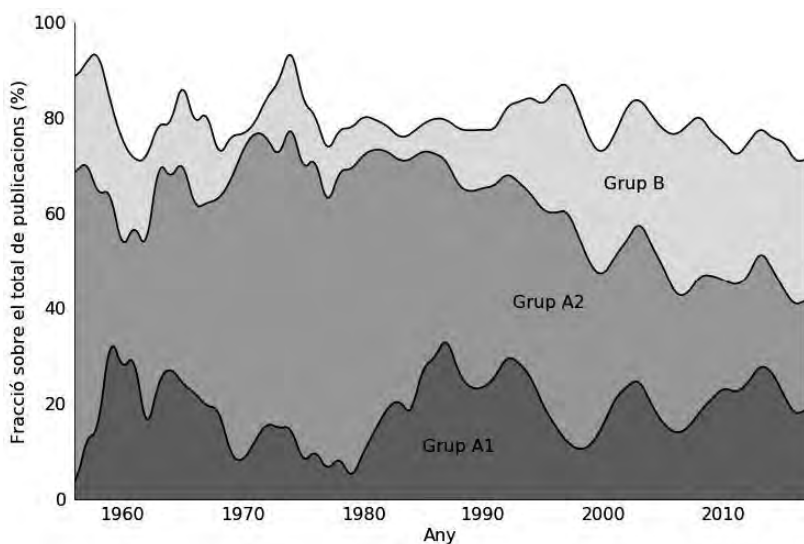


FIGURA 6. Estructura interna del camp literari. Evolució del percentatge de publicacions que corresponen als tres grups d'autors (mitjana calculada per grups de tres anys).



## INTERPRETAR L'ESPAI EN BLANC

Acabem de veure que una quarta part dels autors aglutina la majoria de les traduccions i mostra molta vivacitat d'intercanvi. Per l'altra banda podem observar que l'espai restant, en blanc (figura 6), que es manté sempre al voltant del 20%, correspon a autors que tenen menys de 4 traduccions.<sup>11</sup> Aquesta bretxa que s'observa a ull nu entre el grup dels autors més traduïts i la resta mereix un comentari a part.

Una propietat fonamental del camp és la tensió a la qual es troba sotmès i per això és important analitzar els moments en què es produeixen intents de penetració de nous autors (la regió blanca de la gràfica). Els grups A1, A2 i B s'han definit a posteriori, en funció del número total de traduccions. Són, per tant, productes de la història, però el que és interessant és veure de quina disputa del camp ens parlen tots aquells autors que la història ha fet marginals.<sup>12</sup>

Hem de pensar aquí, no només els qui figuren al catàleg TRAC, ja que hi hem d'incloure també tots aquells autors catalans que mai han estat traduïts —i d'acord amb la base de dades «Qui és qui» de la ILC, a Catalunya hi ha 2.876 plomes que escriuen. Tot aquest gran nombre de literats participen en el «comerç» internacional només ocasionalment, però sense realment emprendre el vol. Aquest gruix tan impor-

11. Hi ha unes 350 obres amb més d'una traducció. Un cop establert el marc general i les tendències globals, caldria baixar al particular i estudiar detalladament el comportament de cadascuna d'aquestes obres tenint en compte no només l'any i la llengua de traducció com a paràmetres neutres, sinó també l'editorial, el traductor, el context històric, etc. Amb això es podrien generalitzar els patrons que en aquest estudi hem trobat amb algunes obres. Un estudi detallat d'aquestes obres hauria de permetre també identificar patrons de difusió entre llengües. Abordar aquesta qüestió amb eines estadístiques exclusivament seria un reduccionisme excessiu i significaria perdre de vista que els agents que entren en joc en la decisió de traduir una obra són múltiples i diferents en cada cas. En alguns casos ens podem trobar traductors particulars que fan de pont entre dos camps literaris, amb la literatura comercial, en canvi, ens trobaríem probablement amb canals unidireccionals de difusió editorial.

12. I en aquest sentit seria també interessant veure si en aquesta lluita hi ha autors consagrats en el camp literari català que en el camp de la traducció han estat marginals o al revés.

tant d'autors, que sembla que no avancin en el seu desplegament, pot tenir lectures molt diverses. D'entrada cal pensar que alguns autors, que figuren en aquest espai que ha quedat en blanc en la gràfica, poden en els anys següents arribar a ser autors molt més rellevants si les traduccions de les seves obres es continuen desenvolupant i podrien acabar canviant de categoria.

L'altra manera d'avaluar aquesta diferència tan clara podria partir del criteri cruel que contempla només l'èxit manifest d'acord amb el qual es podria afirmar que hi ha autors que s'espavilen i funcionen bé a fora, i per això cal donar-los suport econòmic i facilitar la seva divulgació, —i tots els altres que són simplement prescindibles. Confitem que aquesta estratègia de mèrit quantificable amb xifres simples no s'acabi d'imposar mai del tot perquè significaria una de les mesures més irreversibles i definitives per acabar amb la diversitat de la producció literària catalana i, amb això, també amb qualsevol possibilitat de penetrar realment al nivell de literatura universal amb una certa capacitat d'influir en altres cultures literàries. L'impacte d'una obra literària mai es pot objectivar només amb el número de traduccions fetes o fins i tot amb el número d'exemplars venuts.

Una manera molt més positiva d'avaluar la diferència entre el grup d'autors més traduïts i tota la resta seria considerar que les polítiques públiques de suport a la traducció i foment de la internacionalització de les lletres catalanes s'han fet sense les restriccions habituals. No només s'han dotat les obres canòniques i amb això s'ha creat un camp ampli i divers dins del qual s'han pogut anar produint fenòmens no previstos i potencialment innovadors i capdavanters. L'excel·lència literària no es pot planificar, com ho ha demostrat en el seu article històric Franco Moretti (2013). L'únic que es pot fer des de la cultura institucionalitzada és deixar als creadors l'espai i la llibertat perquè l'evolució emprengui el seu curs. Els autors necessiten sobretot la llibertat d'experimentació i que les plataformes de transmissió i divulgació funcionin, que els lectors i altres agents dins d'aquest camp tan complex puguin escollir opcions ben diverses.

Aquesta llibertat d'experimentació, tan necessària per a l'evolució literària, col·lideix frontalment amb les tècniques que s'utilitzen per garantir la comercialització exitosa del llibre. L'estandardització de

les característiques és la limitació que tenen tots els cercadors automatitzats a l'Internet (Google Trends, per exemple). És la mateixa sistematització dels criteris la que possibilita i orienta la cerca automatitzada, i amb això assegura la visibilitat digital. L'èxit comercial només es pot programar per a tots aquells articles que pertanyen a les categories ja existents.

No hem de perdre de vista que la producció literària més exigent, la que acaba deixant petja en la història, produeix llibres únics, mai imitables del tot, llibres que no es poden preveure per avançat i que acaben formant una categoria pròpia. Tota política cultural ha de ser conscient que cal sobretot preservar aquest impuls de la singularitat i la recerca constant de la innovació en l'àmbit literari. La indústria editorial difícilment estarà disposada a seguir aquest principi d'actuació perquè està en la seva naturalesa explotar només les fórmules comprovades que garanteixen el guany econòmic.<sup>13</sup>

Per això és tan important que existeixi una clara divisió entre l'espai públic —que funciona d'acord amb uns objectius a llarg termini, de preservació d'una cultura com a tal— i l'espai de la indústria que fa possible l'èxit econòmic i, amb això, la condició per al desenvolupament de totes les altres iniciatives. Tots dos aspectes són imprescindibles, però no és bo confondre'ls. Una cultura massa institucionalitzada es petrifica. I si és feble, o poc nombrosa, a causa d'aquesta ossificació s'extingeix ràpidament, mor sota la campana de vidre de la seva pròpia exclusivitat. En canvi, si la indústria acampa a cor que vols, acaba matant tots els reductes d'innovació i de recerca i a la llarga produeix un esgotament perillós que pot acabar esborrant els trets distintius d'una cultura literària i amb això també acabar en una extinció.

La literatura no és un producte acabat i immodificable que es pugui vendre a preu fix o assegurar-li un lloc en un museu com un objecte

13. El càlcul de probabilitats empresarials, de totes maneres, no pot ser tan simple com apostar per valors segurs i negar d'entrada tota possibilitat a l'experimentació o l'excel·lència intel·lectual. Només cal pensar en l'èxit comercial que ha aconseguit la indústria editorial francesa amb els seus filòsofs i pensadors, des de Derrida fins al mateix Bourdieu. L'alta cultura també ven, però necessita institucions molt articulades per desenvolupar l'ambient en el qual pot créixer.

inalterable per sempre més. Recordem aquell canvi de paradigma del qual vam parlar a l'inici: Newton va capgirar la física moderna amb el seu principi d'inèrcia. La primera llei del món físic és el moviment i no pas el repòs com pensaven els antics. Hem de procurar d'implementar aquesta perspectiva dinàmica també a l'estudi de les humanitats. Els fenòmens que estudiem no són cossos inalterables, l'evolució n'és la seva condició principal. No només això, tal com ja recalrava Newton el principi d'inèrcia significa que l'efecte de la força —invisible, però decisiva— i del camp que genera és l'alteració del moviment. El moviment s'accelera, es redueix o bé es desvia. Només en teoria podem concebre cossos en equilibri que es moguin a velocitat constant.

La literatura com a tal existeix dins del seu dinamisme, com una fluctuació, creix o decreix, guanya o perd la influència, s'expandeix o es redueix. El repòs i els valors constants són simplement impossibles. Per això, el valor d'una obra literària és precisament la seva capacitat de moviment i de provocar transformacions. La literatura l'hem d'estudiar sempre en acció.

La noció de camp és per Bourdieu un espai d'activitat històricament delimitat que té les seves institucions pròpies i les seves pròpies lleis de funcionament. En aquest sentit, la literatura catalana bé que existeix com un camp autònom i per això és analitzable d'una manera independent. Però alhora Bourdieu s'afanya a afegir sempre que cap camp existeix en un buit, sinó en una relació tensa amb altres camps, de manera que entre ells s'estableix una de les tres possibles relacions: dominació, subordinació o homologació.

La llengua i literatura catalanes estan atrapades amb l'espanyol en un desequilibri històric en el qual una cultura i una llengua, l'espanyola, representa els valors positius i ocupa la posició dominant, mentre l'altra llengua, la catalana, viu permanentment sotmesa, amb la necessitat de justificar-se constantment. Aquesta relació de dominador i subordinat no és, però, una condemna a cadena perpètua. De cap manera podem interpretar el camp sociològic tal com l'ha definit Bourdieu com un espai de només dues nocions excloents. Hi ha la possibilitat, més que desitjable, en la qual dues forces oposades arriben a un equilibri. Aquest equilibri de contraris no vol dir altra cosa que els oponents incitin un a l'altre a «voler jugar». Aquesta «il·lusió»

de joc és segons Bourdieu el principi actiu bàsic de totes les transformacions socials. La societat avança pel desig d'actuar i per la convicció que val la pena seguir jugant.

## EL PATRIMONI EN CONSTRUCCIÓ

Podem concloure que la posició marginal de la literatura catalana també és un avantatge. L'espanyol ha estat per la literatura catalana un contrincant desitjable, tanmateix. Aquest contacte permanent amb una cultura més gran és una motivació constant cap a la superació i la creativitat i ho podrà continuar sent, sempre i quan la pressió d'assimilació no acabi de ser destructiva. La literatura catalana s'ha fet robusta perquè havia de subsistir en unes circumstàncies gens fàcils. Els obstacles que les altres cultures literàries es troben quan es volen expandir a l'exterior —menyspreu, desconfiança i desconeixement, falta de visibilitat, engranatges editorials que funcionen com a sistemes impenetrables—, els autors catalans ho experimenten a diari directament a casa. A cada llibreria, a cada biblioteca, en els plans d'estudis de les universitats i en els espais de ressenyes als diaris cal trobar lloc per als nostres autors com si els haguéssim de fer visibles en un entorn on resulten desconeguts —encara ara.

Aquesta conclusió sobre la fortalesa del feble adquirida en lluites perllongades és relativament fàcil de veure. Més difícil és reconèixer que passa exactament a l'inrevés també. «En aquest sentit es pot dir», recorda Juri Lotman en *Univers de la ment*, que «els “bàrbars” estan creats per la civilització i que la necessiten tant com ella els necessita a ells. Al caire més extrem de la semiosfera hi ha lloc per a un diàleg incessant. No importa si la cultura en qüestió veu els “bàrbars” com a salvadors o com a enemics, com a una influència moral sana o com uns caníbals pervertits, el tracte constant fa que la converteixin en la seva imatge invertida» (LOTMAN 2000: 142). És a dir, escriure i publicar en espanyol podia ser tan més desproblematitzat, cosmopolita, urbà, distret i apolític com les obres catalanes eren titllades de problemàtiques, identitàries, rurals —aquest fet fa riure, però la cultura espanyola sempre li ha negat la condició urbana a la cultura catalana— i polititzades.

No només la literatura, sinó també la indústria editorial en espanyol a Catalunya han adquirit aquesta potència perquè hi havia una cultura espavilada i enginyosa que calia desplaçar o absorbir. La literatura catalana ha complert magníficament amb la funció d'una «literatura menor» en el sentit que han volgut imprimir a aquest concepte Deleuze i Guattari en el seu cèlebre llibre de l'any 1975: nodrir una llengua més gran, omplir-la amb nocions noves, aportar-li el plàncton de significats i deixar-se dissoldre finalment a l'oceà càlid i segur de la cultura majoritària.

Un dels objectius polítics que té la literatura catalana al seu davant és esdevenir una «literatura petita» tal com va definir aquest concepte Franz Kafka el dia de Nadal de 1911 en el seu dietari. Kafka exigia a les cultures petites estar orgullosos de la seva complexa i articulada estructura, de la força interior que posseeixen perquè s'han creat contra les dificultats constants. Aquesta és la potència, no només de la literatura catalana, sinó de tota la plèiade de cultures «petites» amb les quals Catalunya ha establert ponts tan fructífers en els últims anys, tal com ho certifica el *sorpasso* de les traduccions a l'espanyol que indica la figura 3 al voltant de l'any 2004.

Cal llegir les estadístiques que acabem de presentar en aquest sentit exacte. La relació centre-perifèria, que havia marcat pràcticament totes les relacions culturals durant llargs segles s'ha vist modificada en les últimes dècades. La facilitat del transport i de les comunicacions, però també el canvi de valors que posa al davant l'obertura i la curiositat, tot això ha proporcionat un gir que marcarà l'època. Hem entrat en un món en el qual la relació directa perifèria-perifèria sembla començar a ser possible.

Aprofitem aquesta tendència transformadora global perquè la literatura catalana és un dels equips més avantatjats en aquest nou «joc» on compta la sensibilitat, la capacitat d'enfrontar-se a les veritats incòmodes i a les històries silenciades, on bull el desig de canviar el món i de fer-lo millor. Seria un error imperdonable no adonar-se que ara toca donar veu i fer visibles els marges, la perifèria, que cal explorar la creativitat que creix en circumstàncies difícils. Seria un error també insistir en esquemes caducs, els esquemes que promouen la clonació de models d'èxit. Si la Catalunya literària opta per aquest altre model

de literatura comercial, és clar que les vendes i les traduccions seguiran pujant durant molt de temps encara, però seran xifres buides, sense contingut, mers guanys econòmics que ens convertiran en un territori on floreixen els «epígons avorrits» en paraules de Šklovski, citades per Moretti (2005: 63), on la creativitat s'ha evaporat, on la gent ha deixat de pensar i de confiar en les seves pròpies forces.

En cada societat, conclou Pierre Bourdieu, existeixen posicions diferents que estan lligades a unes diferències determinades. Aquestes diferències creen una «veritable llengua» de símbols a través de la qual es crea la nostra pròpia autoimatge. Aquestes diferències poden ser tan banals com ser prim o lluir una panxa respectable, conduir un Volvo o un camió, beure cervesa o cava, jugar a futbol o a golf. Aquestes diferències resulten tan visibles perquè no les acostumem a ignorar. Els atribuïm una rellevància social perquè entre tots aquells que comparteixen un mateix espai existeix un consens sobre com valorar-les, quin sentit donar-los. La diferència també pot implicar saber distingir un paisatge de colors llampants d'un llenç pintat per Van Gogh. Ens definim constantment com a agents d'un espai social, ja que la nostra realitat és feta de tots aquests matisos. Però per si sol, l'espai social és una entitat invisible, que no es pot copsar. Allò que defineix la seva existència és que pot donar forma a les representacions simbòliques que els actors emplacen en un espai concret. Les diferències abans esmentades només poden tenir significat si existeix un espai dins del qual aquestes característiques poden quallar com a signes de distinció.

Tota comunitat intenta unir els membres perquè siguin tan semblants com sigui possible a dins del grup i tan diferents com sigui possible de tots els altres. Però la diferència, no obstant això, sempre persisteix, a dins i a fora del grup. Cap societat es deixa homogeneïtzar, per això no existeixen ni classes socials ni les nacions en aquell sentit rígid d'un grup tancat amb característiques determinades i previsibles. És a l'inrevés, tots els col·lectius existeixen només en un estat naixent permanent, com a grups *possibles* que es formen a través de la cooperació i el conflicte, constantment. Aquesta dinàmica del camp social fa que «els agents dins del camp tendeixin a reproduir les condicions de la seva existència, siguin favorables o no». És difícil de des-

fer-se dels vells esquemes, però alhora aquesta insatisfacció constant produeix la «insatisfacció necessària per mantenir els jugadors dins del joc» per perseguir el canvi. (INGHILLERI 2005: 136-137)

Les posicions que algú assumeix en un espai social, inclouen també les seves pròpies presumpcions de com ha de ser aquest espai, avisa Bourdieu. No podem observar la societat des de fora, som part de l'espai que ens inclou i que amb la nostra pròpia contribució ajudem a definir. Tota aquesta realitat que ens envolta, no la podem veure si no és des del punt de vista que nosaltres mateixos ocupem dins d'ella. L'espai social és així la primera i l'última realitat perquè la representació que tenen els actors socials de la seva pròpia societat ve determinada per ells mateixos (BOURDIEU 1979).

És a dir, el camp de la literatura catalana evolucionarà d'acord amb la nostra pròpia representació de com hauria de ser aquest camp en el qual ens emmirallem. La traducció és una pràctica especialment rellevant per a una societat perquè projecta el grup fora del seu espai habitual. La traducció és una activitat que per si sola aporta aquella il·lusió amb la qual ens projectem cap a la promesa d'una transformació, d'un canvi, d'una clara millora de les condicions. Les obres literàries traduïdes comporten la legitimació simbòlica que el nostre relat és vàlid en altres contextos, que té interès. Per això, les traduccions ens justifiquen com una cultura viable d'una manera pràcticament insubstituïble. És un error mirar tot aquest amuntegament de dades que hem ofert en aquest estudi des d'una perspectiva massa senzilla. Els números no parlen per si sols, cal interpretar-los. I en aquest cas especialment perquè allò que hem volgut objectivar i presentar amb una metodologia analítica no és res menys que el desig de tot un poble de ser reconegut, de ser visible, d'existir als ulls dels altres.

Si imaginem que el futur de Catalunya passa per tenir una literatura que es vengui i aporti titulars sucosos, és aquesta la literatura que acabarem produint com a societat. Si apostem per una literatura que ens ajudi a comprendre la complexitat de la vida, aquests són els textos que acabarem *consumint*. Som productes dels nostres propis somnis. És una veritat molt simple, però molt difícil de capgirar. O tal com van dir aquella nit Bioy Casares i Borges, quan es van veure atra-



pats en un mirall al fons d'un llarg passadís, molt pocs lectors podran distingir si la vida és una banalitat o és una tragèdia que ens commou i ens fereix, però ens fa també més savis.

## BIBLIOGRAFIA

- BAULENAS (2013): Lluís A. Baulenas. «Deu anys de traduccions gràcies al Lulll». *Ara* (18-5-2013).
- BOURDIEU (1979): Pierre Bourdieu. «La dynamique des champs». *La distinction. Critique sociale du jugement*. París: Minuit.
- (1998): Pierre Bourdieu. *Les regles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil.
- CAMPADABADAL (2002): Mireia Campdabadal. *El pensament i l'activitat literària de Setcents català (1700-1823)*, Barcelona: EUB, 2002, vol. II.
- CASTILLO (2013): David Castillo. «Deu anys de traduccions catalanes». *El Punt Avui* (18-5-2013).
- DELEUZE; GUATTARI (1975): Gilles Deleuze; Félix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. París: Minuit.
- INGHILLERI (2005): Moira Inghilleri. «The Sociology of Bourdieu and the construction of the Object in Translation Studies». *The Translator* vol. 11, núm. 2, ps. 125-146.
- LOTMAN (2000): Juri Lotman. «The Notion of Boundary». *Universe of the Mind*. Traducció del rus d'Ann Shukman. Bloomington; Indiannapolis: Indiana UP, ps. 131-142.
- MORETTI (2005): Franco Moretti. *Graphs, maps, trees. Abstract Models for Literary History*. Londres: Verso.
- (2013): Franco Moretti. «Sobre l'evolució literària». Traducció de Simona Škrabec. *L'Espill* 43, 151-167.