

# Relațiile de putere din Literatura Mondială și Începutul traseului editorial al lui Mircea Cărtărescu în Spania: „eșecul” *El sueño*

Mihai Iacob

University of Bucharest, Faculty of Foreign Languages and Literatures  
Corresponding author email: mihai.iacob@lls.unibuc.ro

---

## Power Relations in World Literature and the Beginning of Mircea Cărtărescu’s publishing journey in Spain: the “failure” of *El sueño*

**Abstract:** The image of the literary author is a collective work, more of the mediators than of the mediatized writer, and this is especially visible in the case of the translated authors. Among the mediators, translation editors are the most important heteroimaginary agents who tend to represent “the man and the work” – that is, to “paratranslate” them – in a systemic way, according to their own position in the literary system and the amount of symbolic capital owned by their literature within World Literature. The peritext of the volume *El sueño* (1993), the first Spanish translation of Mircea Cărtărescu’s work, contains the “traces” of the decisions and behavior in the literary field of Seix Barral Publishing House, with imagological consequences for the figure and product of the Romanian writer in Spain. The present article deals precisely with the analysis of these “traces”, which highlight the power relations in World Literature, especially those exercised through a bidirectional “triangular transfer”, carried out between a “central”, a “semi-peripheral” and a “peripheral” literary field. Also, the “*El sueño* moment”, a semi-failure at that time, is seen from the perspective of the evolution of the Cărtărescian “man and work” image in Spain, between 1993 and 2017.

**Keywords:** translation, paratranslation, peritext, heteroimage, dominance.

**Citation suggestion:** Iacob, Mihai. “Relațiile de putere din Literatura Mondială și Începutul traseului editorial al lui Mircea Cărtărescu în Spania: „eșecul” *El sueño*”. *Transilvania*, no. 11 (2025): 30-37.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2025.11.04>.



Unul dintre principiile sociologiei literare stabilește că – împotriva viziunii denumite de Pierre Bourdieu „ideologia carismei”<sup>1</sup> – atât valoarea unei opere literare cât și *ethos*-ul unui autor sunt o creație colectivă. De asemenea, în pofida imaginii răspândite până astăzi, în mediile literare tradiționale, de reminiscențele *vulgatei* ideologice romantice, scriitorul nu este agentul imagologic decisiv al propriei figuri și literaturi. Cu alte cuvinte, alții îl construiesc pe autor mai mult decât acesta se construiește pe sine,<sup>2</sup> iar lucrul acesta se manifestă cu precădere în cazul scriitorilor traduși în limbi și literaturi în care aceștia nu posedă capitaluri sociale și simbolice suficiente pentru a influența substanțial agenții și instituțiile câmpului străin receptor. Din acest motiv, reprezentarea unui autor (tradus) este, înainte de toate, o heteroreprezentare, cu tot ce aceasta presupune în termeni de distorsionare a unei presupuse realități referențiale a scriitorului și literaturii lui, cauzată de tendințele culturale și strategiile de marketing specifice câmpului literar țintă, dar și de relațiile de putere ce se stabilesc în interiorul acestuia sau între acesta și alte câmpuri literare ale Literaturii Mondiale. Controlul mediatorilor asupra scriitorului și operei provoacă resemnarea amară a lui Mircea Cărtărescu din *Frumoasele străine*, carte de memorii satirice, bufe, despre câmpul literar și evoluția scriitorului în cadrul acestuia:

„Imaginaea fiecăruia se negociază permanent, între grupuri și indivizi, ca și când toți ar avea, pentru portretul tău, o mare pânză comună, unde fiecare ar contribui cu conturul urechilor, forma ochilor, grimasa gurii, ștergând ce-au făcut alții, adăugând alte linii, alte pete de culoare, până când caricatura se arată în toată splendoarea

---

1. Pierre Bourdieu, „La production de la croyance (contribution à une économie des biens symboliques)”, *Actes de la recherches en sciences sociales* 13 (1977), 5.

2. Ruth Amossy, „La double nature de l’image d’auteur”, *Argumentation et Analyse du Discours*, no. 3 (2009): par. 7. <https://journals.openedition.org/aad/667>.



hidoșeniei ei, operă colectivă mai expresivă decât ai fost tu vreodată. Totul e oral, fluid, turbionar [...].”<sup>3</sup>

E judicioasă ideea, exprimată de eul memorialistic, că heteroimaginea autorului, care domină autoimaginea, nu este una singură și fixă, ci un conglomerat și o succesiune de reprezentări create de mediatori diferiți (din câmpuri literare variate, în cazul autorilor traduși în mai multe limbi, precum autorul *Solenoidului*). Doar că această imagine colectivă și „negociată permanent” nu este haotică, întâmplătoare, ci caracterizată printr-o sistematicitate, chiar dacă una *soft*. Este influențată în chip regulat, adică, de diverși factori, între care au o mare importanță statusul circumstanțial al autorilor și mediatorilor (agenți și instituții) în structura dinamică a câmpului literar, precum și relațiile internaționale între câmpuri. Chiar dacă regularitatea nu presupune „un raport de determinare mecanică” dintre „poziții și luări de poziție”, se constituie, totuși, ca „spațiul posibilelor, adică spațiul luărilor de poziție realmente efectuate [...] orientat și plin de luări de poziție care se prezintă aici ca potențialități obiective, ca lucruri «de făcut», «mişcări» de lansat, reviste de înființat, luări de poziție consolidate care trebuie «depășite» ș.a.m.d.”<sup>4</sup>

La acțiunile cu „potențialitate obiectivă” menționate de Bourdieu în enumerarea anterioară se pot adăuga construirea, reconstruirea și, desigur, comunicarea heteroimaginilor „omului și operei”<sup>5</sup> de către editurile care publică traduceri. Tocmai de prima reprezentare editorială spaniolă a figurii și literaturii lui Mircea Cărtărescu se va ocupa studiul de față, încercând s-o și încadreze retroactiv în traseul editorial iberic al autorului *Solenoidului*.

În Era Cărții –în care acționează încă o parte a sectoarelor culturale–, unul dintre agenții de imagine principali este, fără-ndoială, editorul, nu doar pentru că fabrică produsul livresc și îl difuzează, ci și pentru că țese și pune în mișcare o rețea de noduri care emit „biți” imagologici, în jurul cărții și scriitorului. Acest lucru se realizează prin alegerea titlului de tradus dintr-o operă, antamarea traducătorului, a ilustratorului copertei și a autorului prefeței, prin redactarea secvențelor peritextuale<sup>6</sup> de pe reverele și coperta a patra a ediției tipărite, prin trimiterea de exemplare redacțiilor ziarelor generaliste, suplimentelor literare și criticilor literari, prin organizarea de întâlniri cu publicul, interviuri, turnee, prin fixarea prețului cărții, stabilirea momentului lansării etc. Astfel că editorul realizează activități și ia decizii traductive în sens amplu, care nu se reduc la „simpla” transcodificare interlingvistică, ci implică diverse protocoale și operațiuni de transfer și persuasiune interculturală, denumite de traductologul galician José Yuste Frías „paratraducere”: „un ensemble de réseaux paratextuels situés «à côté de» la traduction sur le papier, à l'écran ou ailleurs, avec pour fonction de présenter, d'informer et de convaincre à propos de la traduction”.<sup>7</sup> Să ținem seama că, în definitiv, „traducere” provine din latinescul *traductio*, ale cărui prime sensuri de dicționar sunt: „trecere (în alt loc)” și „ducere în triumf”.<sup>8</sup>

Până în prezent, trei edituri spaniole au publicat, pe rând, traduceri în volum<sup>9</sup> din opera lui Cărtărescu: Seix Barral, Funambulista și Impedimenta.

Din 1993 până în 2017, scriitorul bucureștean s-a deplasat, în câmpul literar castilian, de la poziția de scriitor „emergent”, la cea de „recunoscut” și apoi de „consacrat”<sup>10</sup>. În urma editării *Solenoidului* în spaniolă de către Impedimenta, în octombrie 2017, Cărtărescu a realizat un adevărat salt de capital simbolic și social, într-un interval scurt de timp. Din acest motiv, se poate susține că *traductio* a ajuns să funcționeze în Spania, pentru figura și literatura lui Cărtărescu, și în acord cu sensul al doilea de dicționar al verbului: „ducere în triumf”.

3. Mircea Cărtărescu, *Frumoasele străine* (București: Humanitas, 2010), 129–130.

4. Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, trad. Laura Albușescu și Bogdan Ghiu (București: Art, 2007), 310.

5. Perechea indisolubilă „om și operă”, ideea că literatura este o materializare directă, o încarnare a intelectului scriitorului, cum afirma José-Luis Diaz, este unul dintre topoi romantici cei mai persistenți. Vezi Aina Pérez Fontdevila și Meri Torras Francés, „Hacia una biografía del concepto de autor”, în *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, ed. Aina Pérez Fontdevila și Meri Torras Francés (Madrid: Arco Libros, 2016), 28.

6. Termenul „peritext” este folosit în accepția lui Genette: paratextul sau „discursul de escortă” ce coabitează cu textul în spațiul ediției tipărite. Vezi Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trad. Jane E. Lewin (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 4–5.

7. José Yuste Frías, „Au seuil de la traduction: la paratraduction”. În *Événement ou Incident. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, ed. Ton Naaijken (Wien: Peter Lang, 2010), 308.

8. George Guțu, *Dicționar latin-român. L-R* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983), 1236.

9. Nu am luat în calcul aici editurile Huerga y Fierro și Vaso Roto, unde au apărut antologii de traduceri din română în spaniolă, care conțin și texte de Cărtărescu, pentru că acestea nu propun, dincolo de cele 10 sau, respectiv, 11 piese, un angajament imagologic mai complex, care să aibă ca obiect principal figura și literatura lui Mircea Cărtărescu în Peninsula Iberică.

10. Cele trei faze din cele patru –a patra fiind cea de scriitor „canonic”– ale acumulării reputației literare de către un scriitor, potrivit lui Jacques Dubois. Vezi Juan Manuel Zapata, „Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor”, *Lingüística y literatura*, nr. 60 (2011): 54.

11. Despre indicii de măsurare ale progresiei capitalului simbolic am scris în Mihai Iacob, „De la tricoul cu mandală la cămașa cu mânecă scurtă sau negocierea imaginii scriitorului tradus: două lecturi publice ale lui Mircea Cărtărescu în Spania”, în *Teritorii, granițe, comunități*, coord. Costin Popescu (București: Editura Universității din București, 2018): 216–217.

Decupajul temporal 1993-2017 și analiza acestei „duceri în triumf”, chiar dacă presupune o structurare artificială, *a posteriori*, arată într-un mod elocvent că primul „desant” al autorului român în literatura spaniolă nu a fost unul de succes, dat fiind intervalul de discontinuitate de treisprezece ani, între prima și a doua traducere publicată (*El sueño*, Seix Barral, 1993 și *Por qué nos gustan las mujeres*, Funambulista, 2006).<sup>12</sup> De altfel, *El sueño* a fost perceput drept un eșec de însuși editorul Seix Barral de la vremea respectivă, Pere Gimferrer. Cu mulți ani mai târziu, într-un interviu acordat jurnalistei literare Nuria Azancot, Gimferrer avea să numească motivul impactului nesatisfăcător al cărții, „una dintre cele mai mari decepții ale sale ca editor”: gustul conservator al publicului și criticii literare spaniole de la începutul anilor '90.<sup>13</sup>

Cu toate acestea, mai ales considerat retrospectiv, „eșecul” lui *El sueño* a fost relativ, pentru că volumul a produs câteva reacții favorabile, entuziaste chiar, în presa literară a vremii<sup>14</sup> (una dintre acestea, în *Babelia*, suplimentul cultural al celui mai citit cotidian din Spania, *El País*) și este memorat elogios, ca probă a esteticii cărtăresciene, în prefața celei de-a doua cărți a scriitorului român publicate în spaniolă, *Por qué nos gustan las mujeres*: „Această carte [De ce iubim femeile] nu este autobiografică (...), ci o operă de artă, de imaginație pură, un joc mental cu amintirile și visele, cu care ne-a obișnuit deja romancierul, din opera căruia s-a publicat deja *Visul* (Seix Barral).”<sup>15</sup> Seix Barral e o editură din Barcelona de „ficțiune literară” ce face parte din Grupul Planeta, cel mai mare concern iberic din domeniul comunicării, în timp ce celelalte două pomenite anterior, Funambulista și Impedimenta, sunt edituri independente din Madrid.

Operațiunile „paratraductive” executate de editurile dedicate literaturii de circuit redus, independente sau imprinturi cu orientare estetică exigentă ale marilor companii mediatică (precum Seix Barral), au un profil sistemic specific, adecvat poziției acestora în câmp. Așa cum semnaleză Gisèle Sapiro, aceste firme editoriale, care nu își permit să plătească avansuri substanțiale scriitorilor, se văd constrânse să mizeze mai ales pe autori necunoscuți, din câmpuri literare „periferice”<sup>16</sup>, în timp ce firmele editoriale mari, implicate în circuitul literar masiv, investesc în valori sigure, reprezentate îndeobște de scriitori de limbă engleză sau de alte limbi, însă deja validați în spațiul cultural anglo-american (vezi, de pildă, cazurile chilianului Bolaño și norvegianului Knausgård).<sup>17</sup>

De asemenea, investiția pe termen lung într-un anumit autor e rară în cazul editurilor mici, cu mijloace financiare precare, mai ales în condițiile în care primul titlu publicat nu obține succesul sperat. Ceea ce împiedică formarea unei reprezentări, a unei coerente și durabile „identități de marcă” pentru „om și operă”, cu eventuale repercusiuni în percepția publicului, adică în „imaginea de marcă”.<sup>18</sup> După ce editează *El sueño* (1993), întâia opera cărtăresciană tradusă în spaniolă, Seix Barral renunță la a mai publica și alte traduceri din acest autor.

Colaborarea punctuală între Mircea Cărtărescu și Seix Barral a fost, de fapt, o colaborare exclusivă între două edituri, una barceloneză și cealaltă, pariziană, colaborare care reflectă ceea ce María Córdoba Serrano a denumit „dominație directă”<sup>19</sup>, exercitată printr-o relație în triunghi de către o literatură „hipercentrală” sau „centrală”, în speță cea franceză, asupra a două literaturi de prestigiu inferior, aici, cea spaniolă („semiperiferică”) și cea română („periferică”). Cu alte cuvinte, așa cum indică și caseta tehnică a volumului spaniol, Seix Barral nu a cumpărat drepturile de traducere și publicare de la editura Cartea Românească, unde apăruse versiunea cenzurată a *Visului*,

12. Este semnificativ faptul că acumularea de capital simbolic de către „omul și opera” cărtăresciene în Spania s-au reflectat și într-o reducere progresivă și, la un moment dat, chiar bruscă, a intervalurilor dintre aparițiile editoriale: dacă între *El sueño* și *Por qué nos gustan...* trec 13 ani, între a doua și a treia carte trec doar șase (*Cegador* este publicată de Funambulista în 2010), după care, din momentul în care Cărtărescu este preluat de editura lui Enrique Redel, Impedimenta, și de traducătoarea Marian Ochoa, sunt publicate șapte volume – începând cu *El Ruletista* –, într-un ritm de un volum pe an, cu excepția unei pauze, în 2015.

13. Nuria Azancot, „Los primeros 100 años de Seix Barral”, *El Cultural*, 17 iunie, 2011. [https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20110617/primeros-anos-seix-barral/20998381\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20110617/primeros-anos-seix-barral/20998381_0.html).

14. Antonio Ortega, „Mircea Cărtărescu. Máquinas maravillosas”, *Urogallo*, nr. 87-89 (1993): 61-63; Juan Carlos Vidal, „Las catacumbas de la razón. Mircea Cărtărescu, más allá de la literatura fantástica”, *Babelia*, 10 iulie 1993, 12; Oliver Hado, „Érase una vez...”, *El Norte de Castilla*, 22 mai 1993, 10.

15. Max Lacruz Bassols, „El escritor que viene del Este”, introducere la *Por qué nos gustan las mujeres* (Madrid: Funambulista, 2006), 12.

16. Gisèle Sapiro ierarhizează prestigiul câmpurilor literare după numărul de traduceri exportate, după cum urmează: un singur câmp „hipercentral” (cel nord-american), două câmpuri „centrale” (cel francez și cel german), două „semiperiferice” (cel spaniol și cel italian) și restul „periferice”. Vezi Gisèle Sapiro, „Translation and the Field of Publishing. A Commentary on Pierre Bourdieu's «A Conservative Revolution in Publishing»”, *Translation Studies* 1, nr. 2 (2008): 158.

17. Sapiro, „Translation and the Field of Publishing”, 157.

18. Simon Anholt distinge mai multe dimensiuni ale brand-ului unui produs, „identitatea de marcă” fiind reprezentarea controlată de producător (în cazul de față, editura), în timp ce „imaginea de marcă” e dată de percepția efectivă a publicului. Vezi Simon Anholt, *Competitive Identity. The New Brand Management for Nations, Cities and Regions* (Hampshire și New York: Palgrave Macmillan, 2007), 5-7.

19. María Córdoba Serrano, „Translation as a Measure of Literary Domination: The Case of Quebec Literature Translated in Spain (1975-2004)”, *MonTi. Monografías de Traducción e Interpretación 2* (2010): 256. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1633/1387>.



în 1989, ci de la editura Climats, ce publicase, în 1992, o traducere integrală a manuscrisului lui Cărtărescu, cu titlul *Le Rêve*. Am putea afirma, deci, că „partea românească” (Mircea Cărtărescu și Editura Cartea Românească) a fost minorizată, dacă nu chiar exclusă (Cartea Românească), prin termenii economici ai „paratraducerii”.

Dincolo de criteriul identității partenerilor economici care participă la tranzacție se poate considera că – deși Córdoba Serrano nu discută acest aspect – practica traducerii indirecte, prin intermediul limbii câmpului literar prestigios de unde se achiziționează drepturile, este tot o formă a „dominației directe” a literaturilor cu credit literar înalt asupra celor cu credit literar scăzut. De fapt, relația economică triunghiulară, în care una dintre instanțe (editura Cartea Românească) este prezentă doar *in phantasma*, este reprodusă de relația lingvistică triunghiulară, ce pune în paranteză limba română a textului original. Limbii intermediare i se acordă un tratament de limbă originală, în traducerea interlingvistică, în aceeași măsură în care editura intermediară acționează ca vânzătoare a drepturilor de traducere și publicare, ca și cum textul ar fi fost scris direct în franceză.<sup>20</sup>

Transferul paratraductiv presupune, în cazul în discuție, o relație mai complexă decât pare la prima vedere: nu se petrece doar o circulație într-un singur sens, de la sistemul editorial român către cel spaniol, prin intermediar francez, ci și în sens opus, de la cel francez înapoi la cel român, ca „mediere inversă”<sup>21</sup>, dar nu una materială, a textului (nu ne referim la retroversiune), ci a „aurei” dobândite de text într-o literatură prestigioasă precum cea franceză. Traducerea publicată la Climats în 1992, care strânsese câteva reacții elogioase în presa literară pariziană, este utilizată ca *ad auctoritatem* în favoarea valorii textului lui Cărtărescu, de către Editura Humanitas, în *blurb*-ul primei ediții integrale în limba română, cea din 1993:

„*Visul*  
*Le Rêve*  
*Nostalgia*<sup>22</sup>

Cu titlul schimbat în *Visul*, cenzurată de orice aluzie la sex sau politică, fără nuvela-prolog („*Ruletistul*”), o primă ediție a *Nostalgiei* a apărut la București în toamna lui 1989. Chiar amputată, cartea a entuziasmat publicul și critica literară deopotrivă.

În 1992 apare la Paris *Le Rêve* – ediția franceză, desigur necenzurată, a *Nostalgiei*. Critica pariziană vorbește deschis despre «o revelație». Volumul lui Mircea Cărtărescu e nominalizat pentru Premiul Médicis și Premiul pentru cea mai bună carte străină a anului 1992. De altfel, *Visul* obținuse în 1990 Premiul Academiei române.

Din 1989 pînă astăzi, în peisajul românesc nu a mai apărut, probabil, nici o carte de talia *Nostalgiei*. Publicului i se oferă de fapt, în această nouă ediție, textul integral al ultimei cărți-eveniment din literatura română.<sup>23</sup>

Considerată, îndeobște, o soluție neprofesionistă și, de aceea, nementionată în caseta tehnică a edițiilor, traducerea indirectă e justificată, circumstanțial, de numărul redus de traducători nativi în limba țintă, cu reputație literară medie sau mare, din limbi „periferice” (numărul inegal de traducători fiind, în fond, chiar una dintre manifestările ierarhiei literaturilor, în funcție de capitalul lor simbolic). Trebuie precizat că, în afara lui Joaquín Garrigós, care a început să traducă sistematic din literatura română la începutul anilor '90, ceilalți traducători spanioli de literatură română abia se inițiau în limba română, în aceeași perioadă □ datorită deschiderii politice și culturale a statului român de după Revoluția din 1989 □, majoritatea în timpul unor lectorate de limba spaniolă din universitățile românești sau burse acordate de Institutul Cultural Român, ajungând să publice primele lor traduceri abia în a doua jumătate a primului deceniu al anilor 2000.<sup>24</sup>

Prin urmare, la începutul anilor '90 (până spre sfârșitul primului deceniu al anilor 2000), când Occidentul își înnoiește interesul pentru literatura estului european în urma căderii Cortinei de Fier, recurgerea la traducerea indirectă, sau directă dar realizată de traducători cu o cunoaștere deficientă a limbii române, era greu de evitat.

20. Nu e mai puțin adevărat că ediția Climats, fiind prima integrală, își revendică justificat preeminența față de ediția Cartea Românească, care, deși anterioară, fusese ciopârțită de cenzură.

21. Mihai Iacob, *Cărtărescu. Ala Izquierda. Autoimagen de Mircea Cărtărescu en España (1993-2018)* (Almería: Edeal, 2023), 135.

22. Dispuse vizual, în scară.

23. Mircea Cărtărescu, *Nostalgia* (București: Humanitas, 1993) – coperta a patra.

24. Iată lista traducerilor din literatura română, publicate în perioada menționată, care semnaleză încetarea „monopolului Garrigós”: Mircea Cărtărescu, *Por qué nos gustan las mujeres*, trad. Manuel Lobo Serra (Madrid: Funambulista, 2006), Nicolae Steinhardt, *El diario de la felicidad*, trad. Fernando Sánchez Miret și Viorica Pătea (Salamanca: Sígueme, 2007), Panait Istrati, *Kyra Kiralina y El Tío Anghel*, trad. Marian Ochoa de Erbe (Valencia: Pre-textos, 2008), Mihai Sebastian, *Mujeres*, trad. Marian Ochoa de Erbe (Madrid: Impedimenta, 2008), Petru Cimpoeșu, *Un santo en el ascensor*, trad. Francisco Javier Marina Bravo (Barcelona: Icaria, 2009), Mircea Eliade, *La novela del adolescente miope. Gaudeamus*, trad. Marian Ochoa de Erbe (Madrid: Impedimenta, 2009), Mateiu I. Caragiale, *Los depravados príncipes de la vieja corte*, trad. Rafael Pisot și Cristina Sava (Valencia: El Nadir, 2009), Mircea Cărtărescu, *Cegador*, trad. Manuel Lobo Serra (Madrid: Funambulista, 2010), Mircea Cărtărescu, *El Ruletista*, trad. Marian Ochoa de Erbe (Madrid: Impedimenta, 2010).

Într-un e-mail destinat autorului articolului de față, Manuel Lobo Serra s-a referit la această penurie de traducători nativi de română a perioadei și la cele două practici traductive „de criză”. Lobo Serra este traducătorul în spaniolă al volumelor lui Cărtărescu *De ce iubim femeile – Por qué nos gustan las mujeres* (Madrid: Funambulista, 2006) și *Orbitor. Aripa Stângă – Cegador* (Madrid: Funambulista, 2010), cu specificarea că primul a fost tradus direct din română, dar, așa cum recunoaște însuși traducătorul, fără o cunoaștere suficientă a limbii sursă, iar al doilea, apelând la o formulă mixtă, de traducere indirectă „cu plasă de protecție”:

„Prima [traducere], *Por qué nos gustan las mujeres* a fost, în principiu, mai degrabă un exercițiu de traducere dintr-o limbă pe care o învățam la vremea respectivă, decât un text destinat publicării. [...] Așa cum menționați, în momentul în care această operă s-a publicat nu existau traduceri anterioare ale sale în nicio altă limbă, iar nivelul meu de cunoaștere a limbii române era și este în continuare, așa cum ați observat în profilul meu de LinkedIn, inferior celui pe care îl dețin pentru alte limbi. Astfel încât această primă traducere s-a realizat, ca să spun așa, fără plasă de protecție. Nu s-a întâmplat la fel cu al doilea titlu, *Cegador*. Totuși, limba de sprijin nu a fost germana<sup>25</sup> [...] În cazul lui *Cegador* a fost cu precădere franceza. A intervenit și italiana în ecuație, în măsura în care am fost nevoit să apelez la un dicționar bilingv, român-italian, neexistând pentru spaniolă [dicționare de română-spaniolă] decât dicționare de buzunar. În perioada respectivă nu erau disponibile nici alte instrumente valoroase, precum dicționarele online, mai ales dicționarul explicativ [al limbii române - DEX]. Văzând lucrurile din perspectiva momentului actual, cred că, probabil, nu a fost prudent să mă apuc de o asemenea sarcină care îmi depășea posibilitățile.

Trebuie să spun, totuși, în apărarea mea, că n-aș fi făcut-o dacă aș fi știut că există traducători cu un profil mai specific. Însă nu mi s-a părut că traduceri din limba română publicate până în acel moment ar fi fost încurajatoare în acest sens.

Pe de altă parte, ar trebui ținut seama de faptul că mobilul principal, atât al meu cât și al editorului, a fost să facem cunoscută cititorului spaniol opera unui scriitor pe care îl admiram amândoi.”<sup>26</sup>

Prin urmare, în perioadele în care, din motive diverse, relația de putere dintre literaturile între care se activează așa-numitul „triangular transfer”<sup>27</sup> (în cazul de față, literatura franceză, spaniolă și română) se acutizează, precum în intervalul cuprins între anii '90 ai secolului XX și sfârșitul primului deceniu al anilor 2000 ai secolului XXI, apelul la traduceri indirecte și la traduceri directe deficiente constituie o manifestare sistemică.

Închizând această digresiune despre statutul traducerii indirecte în anumite faze de evoluție a relațiilor de putere din Literatura Mondială și întorcându-ne la cazul primei traduceri a unui text cărtărescian în spaniolă, recunoaștem că ne lipsesc probele irefutabile cu privire la faptul că *El sueño* ar fi o traducere a lui *Le Rêve*, și nu a *Visului/Nostalgiei*. Cu toate acestea, argumentele laterale ce pot fi invocate susțin o suspiciune rezonabilă. În primul rând, cel puțin una dintre erorile grave de traducere din ediția franceză, semnalate chiar de Mircea Cărtărescu în *Frumoasele străine*,<sup>28</sup> și anume echivalarea secvenței „Palatul Telefoanelor, cu tot soiul de fiare cenușii instalate în vârf”<sup>29</sup> prin „le palais des Téléphones que abritait toutes sortes de bêtes sauvages [sic] couleur de cendres sur son sommet”<sup>30</sup>, se regăsește în traducerea lui Giralt Gorina: „el palacio de la Telefónica, que albergaba toda clase de animales salvajes [sic] color ceniza en su parte superior.”<sup>31</sup> Acesta poate fi un indiciu că traducătoarea în spaniolă a folosit ca text sursă *Le Rêve*, nu *Visul/Nostalgia*, dar nu trebuie exclusă nici posibilitatea ca omonimul „fiare” să genereze confuzie pentru unii traducători din limba română care nu au un nivel suficient de cunoaștere al acestei limbi.

În al doilea rând, *curriculum*-ul traducătoarei Pilar Giralt Gorina menționează limbi sursă prea numeroase și diferite între ele (chineză, maghiară, germană, română, japoneză, norvegiană, poloneză etc.), pentru ca traducătoarea să fi tradus direct din fiecare.<sup>32</sup> Mult mai probabil este ca aceasta să cunoască doar câteva limbi de mare circulație

25.În câteva interviuri, Enrique Redel, directorul Editurii Impedimenta, care publică traduceri din opera lui Mircea Cărtărescu în Spania, începând cu anul 2010, a avansat ipoteza ca traducerea primului volum din *Orbitor* (editat de Funambulista) ar fi fost o traducere indirectă din limba germană, idee preluată și de alți mediatori spanioli. Vezi Valeria Tentoni, „Enrique Redel: «La buena literatura es la expresión de una insatisfacción»” (interviu cu Enrique Redel), *Eterna Cadencia*, 25 aprilie, 2018. <https://eternacadencia.com.ar/nota/enrique-redel-quot-la-buena-literatura-es-la-expresion-de-una-insatisfaccion-quot-/>. Luis Alemany, „Cegador, el bicho gordo de Cărtărescu”, *El Cultural*, 10 aprilie, 2018. <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2018/04/10/5accac74e2704efa7a8b45f4.html>;

26.Manuel Lobo Serra, într-un e-mail din 29 decembrie 2017.

27. Córdoba Serrano, *Translation as a Measure*, 255.

28.Mircea Cărtărescu, *Frumoasele străine* (București: Humanitas, 2010), 218-219.

29.Mircea Cărtărescu, *Nostalgia* (București, Humanitas, 1993), 257.

30.Mircea Cărtărescu, *Le Rêve*, trad. Hélène Lenz (Paris, Climats, 1992), 277.

31.Mircea Cărtărescu, *El sueño*, trad. Pilar Giralt Gorina (Barcelona, Seix Barral, 1993), 290.

32.Jenny Brumme, *Traducir la voz ficticia* (Berlin: De Gruyter, 2012), 119.



(engleza, franceza și germana). Semnificativ este și faptul că *El sueño* e singura carte de literatura română din portofoliul traductoarei spaniole.

Fie că *El sueño* este sau nu o traducere indirectă, prin intermediul limbii franceze, faptul că ediția Seix Barral reproduce, din ediția Climats, prefața lui Ovid S. Crohmălniceanu, adică împachetarea peritextuală a textului, semnaleză influența instituției editoriale pariziene asupra celei barceloneze. În fond, *El sueño* nu e doar o „traducere”, ci și o „paratraducere” în Spania a reprezentării și evaluării pariziene a textului lui Cărtărescu. Gradul redus de apropiere a *Visului/Nostalgiei* de către Climats, care nu însărcinase un mediator local să prefățeze volumul scriitorului român, ci tot pe unul din literatura sursă, este perpetuată de Seix Barral.

Prefața lui Crohmălniceanu sugerează un set de trăsături ale „omului și operei” pentru uzul occidental, mai întâi francez și apoi spaniol: un Cărtărescu victimă a cenzurii comuniste (nu din pricina vreunui conținut politic exploziv, ci a talentului, urât de orice *aparatchik*); o literatură fantastică urbană (cu „imensități astronomice”, „doctrină ezoterică”, „revelații ale psihanalizei”, obsesia subteranului psihic și arhitectonic, concretețe realistă), nu folclorică; analogii legitimize cu Borges, Kafka sau Proust (care aveau să facă o lungă carieră paratextuală în promovarea literaturii lui Cărtărescu în Spania).<sup>33</sup>

Invocarea maltratării textului de către cenzura comunistă poate fi, dincolo de „simpla” remediere a unei lipse generale de informație despre scriitor și opera sa, și o încercare timidă de a afilia figura și opera lui Mircea Cărtărescu modelului de scriitor est-european deja convenționalizat, generat de „paratraducerile” în Occident ale unor Alexander Soljenițin sau Milan Kundera: un scriitor politic, persecutat de dictatură. Următorul editor spaniol al lui Cărtărescu, Max Lacruz Bassols avea să se delimiteze – în prefața la *Por qué nos gustan las mujeres* (2006) – de o astfel de proiecție imagologică, insistând pe diferența lui Cărtărescu față de reprezentarea la modă a scriitorului din fostele țări socialiste: „Pare că singurii scriitori din Est care există sunt maghiarii, de ieri și de azi, sau vreun polonez, vreun ceh exilat și transfug idiomatic precum Milan Kundera. Întâlnim astăzi o nouă Cortină de Fier, psihologică de data aceasta, între autorii din Est și publicul occidental. Se așteaptă de la acești autori să fie foști dizidenți politici, să fi suferit în închisoare etc.”<sup>34</sup>

Mimetismul ediției spaniole față de cea franceză (și, implicit, al sistemului editorial spaniol față de cel francez) nu a fost activat numai de „simplul” act de publicare-legitimare a cărții lui Cărtărescu într-un câmp literar „central”, ci și de receptarea favorabilă a acesteia acolo: *Le Rêve* fusese nominalizată, în 1992, la trei premii prestigioase – Prix Union Latine, Prix du Meilleur Livre Étranger și Prix Médicis –, iar în presa literară pariziană apăruseră cronici favorabile. De altfel, *blurb*-ul de pe coperta a patra a lui *El sueño* constituie o probă a acestei influențe, fiind constituit aproape exclusiv din extrase laudative la adresa cărții, din presa literară franceză. Punctul de vedere propriu, al editurii din Barcelona, apropierea culturală a unui produs literar românesc la origine nu se exprimă peritextual sau se exprimă doar prin efectul de ecou față de apropierea pariziană. În afara citatelor din critica literară pariziană, începutul prezentării editoriale spaniole e o traducere neșemnalată a unei secvențe din peritextul ediției franceze (ce conține menționarea eronată a celor „patru” nuvele ale *Visului*, în loc de cinci): „Composé de quatre nouvelles organiquement liées.”

În același timp, Seix Barral selectează din cronicile literare franceze o tentativă implicită de a legitima scriitorii proveniți din arii literare marginale – în virtutea ideii că „adevărată literatură” nu are etnie, ci poate fi scrisă, deopotrivă, de români, francezi și japonezi –, o abia sugerată operațiune de gherilă imagologică, împotriva rigidității ierarhice din Literatura Mondială, o încercare de a modera suspiciunea cititorului occidental față de literatura scrisă nu doar într-o arie culturală marginală, ci în „întunericul” de dincolo de Cortina de Fier.

Preluarea mimetică a acestei poziții, exprimată de Edgar Reichmann, în *Le Monde*, este contradictorie, fiindcă decizia Editurii Seix Barral de a publica un scriitor necunoscut, provenit dintr-un câmp literar „periferic”, numai după ce (și pentru că) acesta fusese validat într-un câmp literar „central” confirmă și perpetuează ierarhia din Literatura Mondială, nu o pune la îndoială. Este vorba despre ceea ce tot María Córdoba Serrano numește „dominație indirectă”<sup>35</sup>, care aici se împletește cu cea „directă”, adică despre influența *soft* a marilor puteri literare asupra ariilor marginale, dincolo de contracte și de contacte directe între limbi și instituții.<sup>36</sup>

33. Analogiile între literatura lui Mircea Cărtărescu și cea a celor trei autori apar, alături de alte asocieri legitimize, în mai multe peritexte ulterioare, de unde pătrund și în epitexte (anunțuri, cronici de carte): *Por qué nos gustan...* (Borges, Kafka, Proust), *Cegador* (Proust, Kafka, Borges, Cortázar), *El Ruletista* (Joyce, Kafka, Borges, Cortázar, Kundera), *Lulu* (Joyce, Proust) etc.

34. Max Lacruz Bassols, „El escritor que viene del Este”, 11.

35. Córdoba Serrano, „Translation as a Measure”, 256.

36. În cazurile de „dominație indirectă” nehibridată cu cea „directă”, drepturile de traducere și publicare sunt achiziționate de către o editură dintr-un câmp literar „semiperiferic”, de la editura din câmpul „periferic” unde a apărut ediția originală a cărții, dar numai după publicarea traducerii acesteia în engleză, franceză sau germană (câmpuri „hipercentrale” sau „centrale”). Se manifestă din nou, în această situație, transferul „paratraductiv” dintre trei literaturi, la care se referă Córdoba Serrano când definește „dominația directă”.

„*El sueño*, operă compusă din patru [sic] nuvele legate organic între ele, constituie revelația unui scriitor excepțional. «Prozele acestui tânăr autor se inserează într-o traiectorie care demonstrează că adevărata literatură, tradițională sau fantastică, experimentală sau realistă, română, franceză sau japoneză, are încă mult viitor în față, cu condiția ca exigența autorului să fie pe măsura ambițiilor sale. Și ambițiile lui Cărtărescu sunt imense, iar contracoperta ediției franceze nu-l înșală pe cititor când îl compară pe acest scriitor cu Kafka și Borges» (Edgar Reichmann, *Le Monde*). «O carte care ne impresionează la infinit» (Alain Bosquet, *Le Magazine Littéraire*). «E ca și cum am asista la o demonstrație a ceea ce sunt puterile imaginației: puterea de a inventa... și, în paralel, puterea de a te face să crezi în realitatea a ceea ce se inventează, puterea de a stârni interesul» (Pierre Pachet, *La Quinzaine Littéraire*).»<sup>37</sup>

Aservirea ediției spaniole față de ediția franceză este exprimată și în alte secvențe ale peritextului lui *El sueño*. Este adevărat că Seix Barral operează o distincție discursivă, absentă din produsul *Climats*, între informarea/evaluarea cu privire la operă, din *blurb*, și informarea/evaluarea figurii autorale de pe primul rever al cărții. De asemenea, în afara datelor comunicate și de ediția *Climats*, acest prim rever al ediției Seix Barral conține și informații persuasive (*narratio argumentativa*) în plus,<sup>38</sup> printre care un portret fotografic al scriitorului. Totuși, singura evaluare directă a figurii autorale este tot o traducere din prezentarea editorială a lui *Le Rêve*: „Il est l'un des poètes majeurs de sa génération” (*Climats*) vs. „...que le convirtieron en uno de los principales poetas de su generación” (Seix Barral).

Această reprezentare a unui „Cărtărescu poet”, insolită pe o piață literară unde, după *El sueño*, acesta urma să semneze doar volume de proză până în anul 2021,<sup>39</sup> avea să irumpă din când în când, atât în „discursul de escortă” hetero, cât și în cel autoimagar din Spania.<sup>40</sup> Tocmai neconcordanța de principiu dintre orientarea generică atribuită lui Mircea Cărtărescu și cea exprimată de cărțile publicate de el în Peninsula a făcut ca eticheta de „poet” să se încarce mai degrabă cu o accepție esențialistă, conform căreia „poezia” ar fi ceva transgeneric, propriu „adevăratei literaturi”.<sup>41</sup>

Tot ca o mostră de mimetism francofil poate fi interpretată și imaginea de pe coperta traducerii în spaniolă, o reproducere fragmentară a tabloului cu titlul „*El sueño*” al pictorului francez Puvis de Chavannes. De asemenea, atât opțiunea iconografică de pe coperta ediției *Climats* (un fragment al lucrării „*La cité idéale*”, cu autor anonim din Renașterea italiană), cât și cea a editurii Seix Barral arată, din nou, un deficit de asumare „paratraductivă” a textului tradus, fiindcă nimic precis, particular din universul fictiv al *Visului/Nostalgiei* lui Mircea Cărtărescu nu se regăsește în aceste imagini, care par să transpună vizual doar oniricul generic din titlul volumului.

Prin urmare, peritextul lui *El sueño* propune publicului iberic un „om și o operă” cărtăresciene, nu doar deja validate în Franța, ci și insuficient asumate, dovadă fiind „discursul de escortă” ce îl imită pe cel al ediției *Climats* și, privind lucrurile *a posteriori*, renunțarea, din partea editurii Seix Barral, de a mai publica și alte traduceri din literatura lui Cărtărescu. Prin alegerea momentului apariției pe piața spaniolă, la un an de la publicarea lui *Le Rêve* la Paris, prin faptul că drepturile de traducere și publicare sunt achiziționate din Franța, nu din România, prin tipul de traducere practică (foarte probabil indirectă, din franceză) și prin „împachetarea” peritextuală (care reproduce procedeele persuasive și erorile paratextelor pariziene), ediția de la Seix Barral comunică atât „dominația directă”, cât și cea „indirectă” a unei literaturi „centrale”, asupra a două literaturi de prestigiu inferior (una „semiperiferică” și alta, „periferică”), într-o „relație triunghiulară”. Totodată, am văzut cum, pe unul dintre segmentele triunghiului, cel care leagă literatura română de cea franceză, respectiva relație devine reversibilă (vezi instrumentalizarea „aurei” pariziene a textului de către Humanitas).

De asemenea, reprezentarea „paratraductivă” a figurii scriitorului – în peritextul ediției Seix Barral – ca autor de literatură fantastică urbană, hibridată cu realism acut, ca „poet”, a cărei etnie „nu contează”, pe de-o parte, dar, pe de alta, sunt invocate, totuși, originea și condiția sa „estică”, de fost trăitor într-o dictatură, oferă publicului spaniol o primă sugestie de percepție – o tentativă, destul de palidă în acel moment, de a-i construi autorului român o „identitate de marcă” ce avea să devină tot mai apăsată, până la succes (dar și până la clișeu), spre sfârșitul celui de-al doilea deceniu al anilor 2000.

37. Cărtărescu, *El sueño*, contracopertă (trad. noastră din spaniolă).

38. Sau, mai degrabă, informații „relocate”, preluate din prefața lui Ovid S. Crohmălniceanu și transferate pe rever, precum titlurile și anii de apariție ale volumelor de poezie.

39. Prima carte de poezie – adică primul volum individual, în afara participărilor în antologii de poezie românească tradusă – este Mircea Cărtărescu, *Poesia esencial*, trad. Marian Ochoa de Eribe și Eta Hrubaru (Madrid: Impedimenta, 2021).

40. Invocarea condiției de poet este, însă, firească, în timpul celor două participări (în 2011 și 2016), cu lecturi de poezie, la Festivalul Internațional de Poezie *Cosmopoética* din Córdoba.

41. Vezi Mihai Iacob, *Cărtărescu. Ala Izquierda*, 122-123



## Bibliography

- Alemany, Luis. "Cegador, el bicho gordo de Cărtărescu" [*Blinding, Cărtărescu's Big Bug*]. *El Cultural*, April 10, 2018. <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2018/04/10/5accac74e2704efa7a8b45f4.html>.
- Amossy, Ruth. "La double nature de l'image d'auteur" [The Double Nature of the Author's Image]. *Argumentation et Analyse du Discours*, no. 3 (2009). <https://journals.openedition.org/aad/662>.
- Anholt, Simon. *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Azancot, Nuria. "Los primeros 100 años de Seix Barral" [The First 100 Years of Seix Barral]. *El Cultural*, June 17, 2011. [https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20110617/primeros-anos-seix-barral/20998381\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20110617/primeros-anos-seix-barral/20998381_0.html).
- Bourdieu, Pierre. *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar* [The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field]. Translated by Laura Albușescu and Bogdan Ghiu. Bucharest: Art, 2007.
- Bourdieu, Pierre. "La production de la croyance (contribution à une économie des biens symboliques)" [The Production of Belief (Contribution to an Economy of Symbolic Goods)]. *Actes de la recherche en sciences sociales* 13 (1977): 3–43.
- Brumme, Jenny. *Traducir la voz ficticia* [Translating the Fictional Voice]. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Cărtărescu, Mircea. *Frumoasele străine* [The Beautiful Foreigners]. București: Humanitas, 2010.
- Cărtărescu, Mircea. *El sueño* [The Dream]. Translated by Pilar Giralt Gorina. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Cărtărescu, Mircea. *Nostalgia* [Nostalgia]. Bucharest: Humanitas, 1993.
- Cărtărescu, Mircea. *Le Rêve* [The Dream]. Translated by Hélène Lenz. Paris: Climats, 1992.
- Córdoba Serrano, María Sierra. "Translation as a Measure of Literary Domination: The Case of Quebec Literature Translated in Spain (1975–2004)." *Monti. Monografías de Traducción e Interpretación*, no. 2 (2010): 249–281. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1633/1387>.
- Hado, Oliver. "Érase una vez..." [Once Upon a Time...]. *El Norte de Castilla*, May 22, 1993, 10.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Guțu, George. *Dicționar latin-român. L–R* [Latin–Romanian Dictionary: L–R]. Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
- Iacob, Mihai. *Cărtărescu. Ala Izquierda. Autoimagen de Mircea Cărtărescu en España (1993–2018)* [Cărtărescu. The Left Wing. Self-Image of Mircea Cărtărescu in Spain (1993–2018)]. Almería: Edeal, 2023.
- Iacob, Mihai. "De la tricoul cu mandală la cămașa cu mânecă scurtă sau negocierea imaginii scriitorului tradus: două lecturi publice ale lui Mircea Cărtărescu în Spania" [From the Mandala T-Shirt to the Short-Sleeved Shirt, or Negotiating the Image of the Translated Writer: Two Public Readings of Mircea Cărtărescu in Spain]. In *Teritorii, granițe, comunități*, edited by Costin Popescu, 216–217. București: E.U.B., 2018.
- Lacruz Bassols, Max. "El escritor que viene del Este" [The Writer Who Comes from the East]. Introduction to Mircea Cărtărescu, *Por qué nos gustan las mujeres*, 7–15. Madrid: Funambulista, 2006.
- Ortega, Antonio. "Mircea Cărtărescu. Máquinas maravillosas" [Wonderful Machines]. *Urogallo* 87–89 (July–August 1993): 61–63.
- Pérez Fontdevila, Aina, and Meri Torras Francés. "Hacia una biografía del concepto de autor" [Towards a Biography of the Concept of Author]. In *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, edited by Aina Pérez Fontdevila and Meri Torras Francés, 11–51. Madrid: Arco Libros, 2016.
- Tentoni, Valeria. "Enrique Redel: «La buena literatura es la expresión de una insatisfacción»" ["Good Literature Is the Expression of Dissatisfaction"]. *Eterna Cadencia*, April 25, 2018. <https://eternacadencia.com.ar/nota/enrique-redel-quot-la-buena-literatura-es-la-expresion-de-una-insatisfaccion-quot-/1751>.
- Sapiro, Gisèle. "Translation and the Field of Publishing: A Commentary on Pierre Bourdieu's 'A Conservative Revolution in Publishing.'" *Translation Studies* 1, no. 2 (2008): 154–166.
- Vidal, Juan Carlos. "Las catacumbas de la razón. Mircea Cărtărescu, más allá de la literatura fantástica" [The Catacombs of Reason: Mircea Cărtărescu Beyond Fantastic Literature]. *Babelia*, July 10, 1993, 12.
- Yuste Frías, José. "Au seuil de la traduction: la paratraduction" [On the Threshold of Translation: Paratranslation]. In *Événement ou Incident. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, edited by Ton Naaijken, 287–316. Vienna: Peter Lang, 2010.
- Zapata, Juan Manuel. "Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor" [Death and Resurrection of the Author: New Approaches to the Sociological Study of the Author]. *Lingüística y Literatura*, no. 60 (2011): 35–58.