

La relació de Joan B. Cendrós amb Henry Miller*

Maria Dasca

Harvard University. Department of Romance Languages & Literatures
Boylston Hall, 4th Floor
Cambridge, MA 02138
mdascabatalla@fas.harvard.edu



Resum

L'objectiu de l'article és analitzar la mediació de l'empresari Joan B. Cendrós en la recepció i traducció de Miller en la Catalunya de postguerra. Primerament s'analitza l'interès de Cendrós pel món editorial català i la seva irrupció com a editor l'any 1962. Després se n'estudia l'interès per Miller i la correspondència que hi establí. Finalment es fa una descripció breu de les traduccions que impulsà i dels condicionaments que n'afectaren la publicació. A l'hora d'analitzar es tenen en compte: a) els condicionants històrics que dificultaren les traduccions; b) la relació de les estratègies editorials d'Aymà i Proa pel que fa al mercat editorial barceloní dels anys setanta.

Paraules clau: traducció; literatura nord-americana; sistema editorial; postguerra.

Abstract. *The relationship of Joan B. Cendrós with Henry Miller*

The aim of this article is to analyse the mediation of the businessman Joan B. Cendrós in Henry Miller's reception and translations in Catalonia during the 1970s. First, Cendrós's own interest for publishing market and his appearance as a publisher is analysed. There then follows a general evaluation of his interest for Miller works and the lively correspondence he kept with the writer. Finally there is a description of the translations and its publications. When carrying out the analysis the following factors are taken into account: a) historical conditioners which make the translations publications more difficult; b) the relation between Aymà and Proa publishing strategies and the evolution of the publishing market in Barcelona in the 1970s.

Keywords: translation; American literature; publishing system; postwar.

* Aquest estudi s'ha desenvolupat en el marc dels projectes de recerca Traducción, recepción y literatura catalana durante el régimen franquista (1939-1975) (FFI2008-03522) i La traducción en el ámbito literario catalán desde el final del franquismo (1976-2000): estudios de recepción y de lengua literaria (FFI2014-54915-P) del grup de recerca consolidat TRILCAT de la Universitat Pompeu Fabra (2014 SGR 486).

Sumari

1. El context històric	3. Les traduccions al català i la seva recepció crítica
2. La correspondència J. B. Cendrós - Henry Miller	Referències bibliogràfiques

1. El context històric

Durant la dècada dels cinquanta irrompia en el món del resistencialisme cultural Joan Baptista Cendrós, un empresari jove amb inquietuds de lletraferit que, a partir de la dècada dels seixanta, donà embranzida a una sèrie d'iniciatives sostingudes gràcies al mecenatge privat. A les dues actuacions que el donaren a conèixer entre el gran públic —la convocatòria dels premis Sant Jordi i Carles Riba, el 1959; i la creació, juntament amb Lluís Carulla, Fèlix Millet, Pau Riera i Joan Vallvé, d'Òmnium Cultural, el 1961 (Faulí 2002)—, cal afegir-hi la compra, el 1962, d'Editora Aymà; i, el 1964, d'Edicions Proa. Aquesta iniciativa va ser un revulsiu inestimable per a la cultura catalana del moment i s'inseria en un marc en què l'empresari també es plantejava crear una revista literària en català que s'havia de dir *Proa* (vegeu la carta a Arbonès del 16 de setembre de 1966).

Als anys cinquanta Cendrós era, en paraules d'Albert Manent, un «mecenes jove [...], furibund catalanista, bibliòfil, que no s'estava de proclamar les seves idees nacionalistes ni de captar amics benestants per ajudar una cultura catalana, tan supervivent com entotsolada» (Manent 1988: 59). D'ençà del 1952, col·laborava econòmicament amb les publicacions de l'Institut d'Estudis Catalans, amb el secretari general del qual, Ramon Aramon, l'uní una gran amistat.

Segons recull, novament, Manent: «Per a molts, Cendrós representà com una aparició sorprenent en el camp desolador de l'alt mecenatge. Abans de fer els quaranta anys, tenia ja una considerable fortuna, fins al punt que, endut per un punt d'arrogància ingènua, consubstancial a la seva personalitat, cap als anys seixanta deia que era milionari en dòlars i, quan aquesta moneda es devaluà alarment, rectificava per afegir que ho era en lliures esterlines.» (Manent 1988: 62).

Home d'èxit en els negocis i ben posicionat en el mecenatge de postguerra (sobretot amb Lluís Carulla-Joan Vallvé, de la generació anterior), Cendrós, en el nou context de la dècada dels seixanta, volia fer possible una de les seves grans inquietuds personals, vista com un *hobby*, i potser la que li donà més satisfacció: ser editor. Així, el «cavaller Floïd», com l'anomenà Jordi Leman (*apud* Manent 1988: 64), afegí a la condició de mecenes la d'empresari cultural. A què es deu, però, aquest interès editor? Quina voluntat el mogué a aplicar, amb un èxit relatiu, algunes fórmules comercials provinents d'Haugrón Cientifical SA al món de la publicació de llibres? Les respostes a aquestes preguntes són, força, complexes i només poden entendre's en el marc de l'entramat del mercat de llibre en català i de la seva relació amb la societat de les dècades dels seixanta i dels setanta.

L'adquisició de Proa i d'Aymà fou part d'una empresa d'aculturació amb la qual Cendrós volgué revestir-se d'un prestigi intel·lectual. D'una banda, Editora Aymà li permetia obtenir una editorial que, d'ençà del 1944, s'havia donat a conèixer en el món cultural de la postguerra publicant llibres d'art, d'història de temes catalans i, a partir del 1947, amb la creació de la «Col·lecció Literària Aymà», per la implicació en la dinamització de la literatura en català (Aymà 2011; Llanas 2007). L'editorial ja tenia un públic i Cendrós l'havia de reflotar responnent a les expectatives de creació d'un mercat «modern» generades durant la dècada dels seixanta (Carné 2015: 173-176).

De l'altra, l'adquisició de Proa (de la qual el 2014 se celebrà el 50è aniversari)¹ li feia possible posicionar-se en relació amb una doble continuïtat: la que, d'una banda, li conferia una editorial de prestigi, emblema de la modernitat durant els anys trenta, amb la col·lecció «A tot vent» com a bandera; i, de l'altra, la «rehabilitació», si se'm permet el mot, d'una sèrie de figures significatives dels anys trenta, a les quals Cendrós atorgà un paper central en la nova empresa. La reubicació de la seu de Perpinyà a Barcelona, similar, en el sentit simbòlic, al trasllat de les despulles de Carner de Brussel·les al cementiri de Montjuïc l'any 1978, foren dues de les iniciatives més significatives de la voluntat continuïsta cendrosiana.

En el context dels anys seixanta aquest gest de represa editorial forçosament es relacionava (o s'interpretava) en relació amb l'operació de retorn de part de la vida cultural de l'exili. La tria, en un primer moment, d'Albert Manent (Manent 1988: 70), i, finalment, de Joan Oliver com a director editorial de Proa responia, sens dubte, ultra a la voluntat «continuïsta», a la necessitat de Cendrós de relacionar-se i de fer visibles figures exímies del resistencialisme cultural, representatives d'un catalanisme de pedra picada, que li permetessin d'adquirir una pàtina de rellevància cultural que aleshores era encarnada (i competida) amb Edicions 62,² amb qui establí més d'un litigi amb motiu de la compra-venda dels drets d'un autor concret. L'anàlisi detallada de la producció editorial endegada per Aymà i Proa a partir del 1962 i del 1964, respectivament, ens permet d'avaluar els noms pels quals l'editorial apostà, d'entre els quals sobresurten, seguint una tendència predominant del moment, els autors traduïts. Entre els escollits trobem alguns llibres que Cendrós aprecià notablement com a lector, com ara l'obra de Henry Miller —un autor admirat, també, per Jordi Arbonès, que el traduí al català a partir del 1967 per encàrrec del mecenes (Farrés 2005; Pedrolo, Arbonès 2011: 35; Carné 2015: 177-189). Els dos llibres més emblemàtics de Miller, *Tròpic de Càncer* i *Tròpic de Capricorn* foren introduïts a Espanya gràcies a la iniciativa de Cendrós; en un procés de transferència cultural repetidament interromput per

1. Amb motiu de l'efemèride s'organitzà, a la biblioteca Jaume Fuster de Barcelona, l'exposició *La propera festa del llibre serà de color carabassa*, comissariada per Julià Guillaumon. El títol recorda que Cendrós volgué «marcar» la represa de Proa amb un canvi d'imatge i l'aposta pel color taronja (utilitzat, al final del XIX per L'Avenc). Vegeu Jordi Nopca, «Per molts anys, editors». *Ara*, 8 de novembre de 2014.
2. Com bé se sap, la tercera peça de l'equip que Cendrós constituí a l'entorn d'Aymà-Proa fou Lluís Permanyer, que ja col·laborava a *La Vanguardia*.

la censura i clarament condicionat per la (re)descoberta de la seva obra en clau contracultural.

Cal recordar, en aquest sentit, que Miller era aleshores un escriptor controvertit, l'obra del qual, censurada als Estats Units fins al 1962, es donava a conèixer en l'àmbit internacional. És en aquest context que Cendrós contactà amb l'escriptor per gestionar els drets de publicació de la seva obra en català a l'Estat espanyol, en un moment que Miller suscitava un gran interès crític i viatjava sovint a Europa, on participà en algunes exposicions de pintura. La promulgació, el 18 de març de 1966, de la Llei de Premsa i Impremta generà unes expectatives d'ampliació del mercat que féu que editors com Cendrós s'animessin a comprar els drets d'autor d'escriptors com Miller, la introducció dels quals havia de satisfer les necessitats del públic del final de la dècada dels seixanta.

La relació entre Miller i Cendrós és indicadora, un cop més, de la capacitat mobilitzadora (i, fins a un cert punt, abductora) del Cendrós-empresari, que s'apuntà al projecte de captació (progressiva) d'uns símbols culturals, que sintonitzaven amb la modernitat del moment i que, degudament publicitats per mitjà de les costoses campanyes de premsa amb què l'editor es donà a conèixer, permeteren renovar notablement el grafisme de la indústria editorial del moment.

En aquest article avaluaré el paper d'un «temperament tel·lúric, abrandat» (Manent 1988: 65) com el de Cendrós en l'articulació d'una continuïtat resistentista en el tombant del franquisme a la transició per mitjà de la literatura i dels vincles amb un símbol (extemporàriament) «contracultural» del moment com Miller. La lectura d'aquestes iniciatives s'ha de relacionar amb el marc de les tensions de la cultura del tardofranquisme i de la transició i amb el sistema d'identificació i de reconeixement d'uns valors literaris. Un sistema de valors que, aleshores, atesa la manca de plataformes institucionals, depenia de la iniciativa privada i que, en el cas que ens ocupa, era indicativa de les filies i fòbies personals de mediadors culturals com els editors, els traductors i els escriptors.

2. La correspondència J. B. Cendrós - Henry Miller

Un testimoni fidedigne de l'interès de Cendrós per Miller és la correspondència que hi establí. Aquest epistolari, inèdit, començà el setembre del 1966 i es mantingué fins al juny del 1972.³ Gràcies als contactes que tenia amb agents literaris a l'estranger (on viatjava sovint), Cendrós pogué proveir-se dels originals de les seves obres⁴ i encarregar-ne la traducció. És significatiu, en aquest sentit, que el 3 d'agost de 1966 ja hagués comprat, com indica en una carta a Jordi Arbonès, «els

3. L'epistolari, integrat per 28 documents, es troba en mans de la família Cendrós. L'autora de l'article vol expressar el seu agraïment als hereus de J. B. Cendrós, i especialment a la seva filla Rosamaria, i al senyor Genís Sinca, per haver-li permès tenir accés a aquest material. També mereixen un cordial agraïment les bibliotecàries de la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona.

4. Aquests llibres ara es conserven a la biblioteca del Monestir de Montserrat, integrats al catàleg de la institució: <<http://www.bibliotecademontserrat.net/cat/html/Catalegs/general.html>>.

drets per a la llengua catalana de les obres de Faulkner, Graham Greene, Lawrence Durrell, Henry Miller, Anaïs Nin, etc.».⁵

El resultat de la iniciativa, malgrat que no va implicar uns resultats econòmics positius, va permetre, seguint la posició de les empreses culturalitzadores de l'època, de prestigiar la cultura catalana. En general, és un testimoni valuós de la capacitat de mobilització de Cendrós, que es proposà impulsar el reconeixement internacional de la cultura catalana instant Miller a escriure sobre Pau Casals i Joan Miró, figures emblemàtiques del resistencialisme cultural. També ens ajuda a avaluar l'impacte (i les suspicàcies censors) generats per *Tròpic de Càncer* i *Tròpic de Capricorn*, en el primer del qual centraré una part de l'anàlisi.

El motiu que instiga l'epistolari és anecdòtic. El 1966 Cendrós es posà en contacte amb el Dr. Hoffman, l'agent de Miller a París, per gestionar la compra dels drets de publicació de la seva obra en català. Miller mateix, que acabava de ser traduït al català amb la publicació a Edicions 62 d'*Un diable al Paradís*, en la versió de Manuel de Pedrolo, menys problemàtica a parer de la censura que els *Tròpics*, demanava a l'editor que li enviés pòsters de toreros. A partir d'aquí Cendrós, en una sèrie de cartes d'extensió més llarga que les del seu corresponsal (d'una o dues pàgines), començà una sèrie de peticions (subtils) molt indicadores de la seva personalitat.

Es declarava gran admirador de la seva obra, li sol·licitava que li'n dedicqués exemplars, li demanava els llibres que no tenia i, paral·lelament, aprofitava per parlar-li de la situació de la cultura catalana i del català durant el franquisme. No van arribar a veure's mai i Cendrós no reeixí a convèncer-lo perquè li escrigués sobre Miró i Casals i fes els pròlegs de *Reunió a Barcelona*, un llibre traduït per Jordi Arbonès que romangué inèdit, i de *La meua vida i el meu temps*, un llibre il·lustrat destinat al gran públic que es publicà, en versió de Manuel de Pedrolo, el 1980, coincidint amb la mort de l'escriptor nord-americà. Com sol ser habitual en aquests casos, l'editor l'informa sobre l'aparició de les dues úniques traduccions que pogueren publicar-se entre el 1966 i el 1972: la versió catalana i castellana de *Primavera negra* (a càrrec de Jordi Arbonès, aparegué el març del 1970) i *El somriure a peu de l'escala* (també del 1970, traduïda per Joan Oliver i il·lustrada per Joan Miró). Les traduccions dels dos *Tròpics* (començades el 1967) no es publicaren fins als anys 1976 i 1978 (Tree 2005; Pijuan 2005; Carné 2015: 165-176, 177-189). El to de les respostes de Miller, que en aquell moment vorejava la setantena, és molt més anecdòtic. L'escriptor li demanà un pòster de torero, li parlà de la seva relació amb una «japanese *sing-song* girl», amb qui es va acabar casant, li recomanà que publicués els *Diaris* d'Anaïs Nin i li parlà de les pel·lícules *Tropic of Cancer*, *Quiet Days in Clichy* i *The Henry Miller Odyssey*, basades en la seva obra.

5. Citem dels documents arxivats amb el codi ArbC del Fons Arbonès, dipositat a la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona. Vegeu <www.bib.uab.cat/human/fonspersonals/arbones/publiques/>.

3. Les traduccions al català i la seva recepció crítica

L'aposta de Cendrós per la literatura de Miller fou, a la vegada, estratègica i personal. En un moment determinat, l'any 1966, aprofità l'interès internacional per Miller per encarregar-ne la traducció, i indicà que havia de sortir «passi el que passi» (19 de desembre de 1968). Per fer-ho disposava d'un traductor que depenia econòmicament dels encàrrecs, Jordi Arbonès, que li proposava títols i en redactava alguns estudis divulgatius (Pedrolo, Arbonès 2011: 147 i 177). De mica en mica, els problemes amb la censura i la crisi del sector editorial del tombant dels anys seixanta l'en van dissuadir. Així, el 2 de desembre de 1970 considerava que «un excés d'optimisme [...] ha fet que durant anys es llancessin en el nostre país llibres de totes menes que el públic no ha pogut engolir» i veia que la censura s'havia endurit «d'una manera capciosa i jesuítica [sic]». I, segons indica Arbonès, entre el 1970 i el 1971 Cendrós li demanà que suspengués la traducció de *Tròpic de Capricorn* (Pedrolo, Arbonès 2011: 59 i 105). El 20 d'abril de 1972 l'editor afirmava que «Aymà SA Editora aguanta la crisi per motius [...] desinteressats i patriòtics». Tot això féu que a partir de llavors es concentrés en uns pocs autors i que, de Miller, es limités a intentar de desencallar la publicació dels *Tròpics*.

No va ser fins al 1977 que sortí *Tròpic de Càncer*, llibre que generà un cert interès de poetes com Pere Gimferrer i Joan Albertí per la capacitat de sintonització amb determinats corrents d'avantguarda. A partir dels anys vuitanta la publicació de les traduccions anà decreixent i, circumstancialment, es promogué la publicació d'autors nous (com Anthony Burgess), paral·lelament a l'aparició de les versions catalanes de Lawrence Durrell i William Faulkner fetes en el tombant dels anys seixanta. Sense les suspicàcies censors, fou possible de renovar el catàleg editorial d'acord amb els nous temps, deixant lloc, tanmateix, a obres (extemporàriament) modernes, que, finalment, es trobaven a l'abast del lector.

A grans trets, si ens atenem a la recepció de Miller en el context de les dècades dels seixanta i setanta, podem distingir tres grans etapes:⁶

1) Entre el 1966 i el 1970: el 1966 Edicions 62 publicà *Un diable al paradís* [1956] en versió de Manuel de Pedrolo, també admirador de la seva obra.⁷ El mateix any Cendrós comprà per a Aymà els drets de traducció al català de:

- *To paint is to love again*
- *Books in my life*
- *Time of the assassins*
- *The smile at the foot of the ladder*

6. Cal recordar que Miller fou traduït al castellà el 1957, any que Seix Barral publicà *El coloso de Marusi* [1941], en versió de Ramón Gil Novales. Segons recorden J. M. Castellet i Carlos Barral en les seves respectives memòries, l'escriptor fou convidat en una de les primeres edicions del Premi Formentor (1961-1967), fundat per Seix Barral.
7. El llibre explica la relació de Miller amb Conrad Moricand, un amic que féu a París el 1936, a qui convida a viure amb ell a Califòrnia.

- *Tropic of Cancer*
- *Tropic of Capricorn*
- *Black Spring*

El 1970 Aymà publicà *El somriure a peu de l'escala* [1948].

2) Entre el 1970 i el 1978: a partir del 1967 Arbonès traduï, per encàrrec d'Aymà, l'obra de Faulkner, Durrell, Miller i Nin. De Miller en traduï:

- *Primavera negra* [1936] → 1970
- *Tròpic de Càncer* [1934] → 1976
- *Tròpic de Capricorn* [1939] → 1978

Dues de les traduccions d'Arbonès durant aquell temps (*Pintar és tornar a estimar* i *Reunió a Barcelona*) són inèdites, i la traducció d'*Els llibres de la meua vida* [1952] no arribà a publicar-se fins al 2001. El 1980 aparegué, a Aymà, i en versió de Manuel de Pedrolo, *La meua vida i el meu temps*.

A través d'aquesta cronologia podem observar que la recepció de Miller, mitjançant les traduccions, fou dilatada i, sobretot, desplaçada. Aquest «desplaçament» s'aguditzà si comparem aquestes dates amb les de les traduccions franceses: entre el 1922 i el 1939 (Gouanvic 2007: 109). Bona part dels llibres que Cendrós planificà de publicar al final de la dècada dels seixanta no van acabar apareixent fins a l'època del «destape», després d'haver estat sotmesos a una revisió de fons i de contingut (una «esporgada» que feia Joan Oliver mateix) que en fes possible l'autorització de la censura. Per bé que l'obra de Miller era coneguda de molt abans (amb motiu de la publicació en castellà el 1957 d'*El coloso de Marusi*, Enrique Sordo en parlà a *La Revista* en el número del 6-12 de juliol de 1957), traduir-la es convertí en un repte difícil d'assolir i, fins al 1975, sols pogueren donar-se a conèixer, a Aymà i a Proa, dues obres secundàries de l'autor: *El somriure a peu de l'escala* i *Primavera negra*. Cal observar, a més, que la traducció al català l'obstaculitzà no només la censura, sinó també la viabilitat comercial de l'operació, del tot qüestionable. L'obra de Miller, en definitiva, no es venia, i el poc èxit comercial de Faulkner en retardà la publicació. Més concretament, dues de les principals novel·les de Faulkner que foren traduïdes per Arbonès a la mateixa època (*Les palmeres salvatges* i *El soroll i la fúria*) no aparegueren fins una dècada després, als anys vuitanta, quan Proa i Aymà ja havien estat cedides a Enciclopèdia Catalana.

Paral·lelament a les dificultats de publicar *Tròpic de Càncer*, Cendrós hagué de bregar per publicar *Per qui toquen les campanes* (que, per bé que fou traduït abans al català que al castellà, es publicà primer en aquesta darrera llengua, a Planeta) (Laprade 2011); amb el segrest i judici del 1970 d'*Un amor fora ciutat*, de Manuel de Pedrolo, escrit el 1959 i autoritzat el 1972 (Van den Hout 2007); i el segrest, el 1975, de *Dona de pres*, de Teresa Pàmies.

L'any 1975 *Tròpic de Càncer* encara no es podia publicar —segons admetia Cendrós, en una carta del 9 d'abril a Arbonès, «El “destape” de les actuals autori-

tats postfranquistes no arriba a tant.»). A causa de les negatives reiterades de la censura, Cendrós adreçà, el 17 d'abril de 1975, una llarga carta a la Direcció General de Cultura Popular del Ministerio de Informació y Turismo. Per defensar la publicació argüia: 1) que Miller era un autor la importància del qual era reconeguda internacionalment, i que havia estat traduït a diverses llengües, entre les quals hi ha les traduccions castellanes publicades a Llatinoamèrica que fàcilment es podien trobar a Espanya; 2) que tant Miller com els seus exegetes rebutjaven l'acusació d'obscenitat aplicada a la seva obra; 3) que *Un amor fora ciutat* havia estat autoritzat i publicat; i 4) que calia ser coherent amb l'oberturisme progressiu del moment. Pel que fa a la presumpta obscenitat, Cendrós detallava que:

Es evidente que la única objeción que puede hacerse a la obra objeto de este escritor, es la crudeza de muchos pasajes y el lenguaje directo y libre, de la calle, que usa el autor en ocasiones en que los hechos relatados parecen exigirlo. Sin embargo, el propio Miller y muchos de sus exegetas han rechazado la acusación de obscenidad o pornografía de que fue objeto hace varios decenios por parte del puritanismo anglosajón. La verdad es que ningún crítico, ni ningún lector medianamente formado, podrá ver —si no es hipócrita o víctima de prejuicios trasnochados— en ciertas descripciones relacionadas con el sexo, aquella complacencia viciosa, aquella salacidad provocadora que caracterizan a lo pornográfico. Un crítico ha dicho que las «verdades» anticonvencionales que a través de la narración nos comunica Miller equivalen a una transfusión de sangre, de «vida viva». En última instancia el valor que se configura en el fondo de *Trópico de Cáncer*, es la entidad profunda y desgarradora humana del escritor, de un hombre que ha vivido plenamente, entre la risa y el llanto, las más extremosas, dolorosas y excitantes experiencias. Un hombre que con el ejemplo de su vida «puede devolvernos el apetito de las realidades fundamentales», según la expresión de la gran novelista de origen español Anaïs Nin. (Expedient número 2791-67, amb data de 17 d'abril de 1975, conservat en el fons personal de J. B. Cendrós.)

Pel que fa al context històric, és interessant de citar el passatge en què Cendrós apel·lava a la inconveniència de mantenir una censura moral en un (hipotètic) règim d'«apertura» adequat a «las nuevas realidades de la sociedad española»:

[...] en el llamado «programa del 12 de febrero», lúcida y valientemente expuesto por el actual Presidente del Gobierno, se declara sin ambigüedades la firme decisión de adaptar los criterios aplicables a todos los derechos civiles a las nuevas realidades de la sociedad española —madurada a lo largo de treinta y cinco años de régimen providente— y de interpretar con holgada amplitud, y en su caso ensanchar, la medida y las normas existentes. Y, en efecto, los resultados de esta voluntad de apertura, se han hecho ya visibles, sobre todo en el cine y en el teatro, y en las revistas «especializadas». Si esto es así, si España ha evolucionado y sigue evolucionando hacia moldes de democratización, creemos que ha llegado el momento de establecer que una obra literaria de gran calidad, como la referida, que circula libremente por todo el mundo civilizado, no puede ser obstaculizada en nuestro país, máxime tratándose de un libro cuyo tiraje y precio determinarían una difusión restringida que lo harían asequible por el sector poco preparado para el consumo de una literatura de ese carácter. (íbidem)

Finalment, el llibre s'acabà publicant el gener del 1977, i és considerat, per l'editor, «un llibre de venda permanent» destinat a un «lector [que] ja sap de què va» (carta del 31 de desembre de 1976). Es tracta, per tant, d'una operació de recuperació d'una traducció que té lloc en un moment que Cendrós volia crear grans best-sellers en català, com la traducció d'*Allò que el vent s'endugué*, de Margaret Mitchell, un llibre que, segons que deia el 14 de maig de 1975 en una carta a Arbonès, publicava «per patriotisme i perquè el llibre que s'ha venut potser més al món, tingui també la seva traducció a la nostra llengua.» *Tròpic de Càncer* va ser reeditat el mateix any de la publicació, per la qual cosa podem creure que va significar un cert èxit comercial.⁸ Això animà Cendrós a «reprendre» la traducció de *Tròpic de Capricorn*, que es publicà el 1978, i a tirar endavant una altra de les altres grans obres de la literatura eròtica dels anys trenta, *L'amant de lady Chatterley*, de D.H. Lawrence, que sortí a Proa el 1979 (Hurtley 2007).

La campanya de publicitat de *Tròpic de Càncer* fou més senzilla que la d'algunes campanyes de la dècada dels seixanta (com la de *A sang freda*, de Truman Capote, aparegut el 1966). Cendrós, aquest cop, ja no féu anuncis en color i de pàgina sencera, molt costosos a l'època, sinó que feia publicitat de més d'un llibre (*Tròpic de Càncer* sortia, per exemple, en un anunci del gener del 1977 a *Serra d'Or* al costat de *Camins de França*, de Puig i Ferrer, en un moment de *revival* d'aquest autor).⁹ També oferia una imatge modernitzadora de la seva tria per mitjà de les portades (que reproduïen, pel que fa als colors i a les formes, l'estètica pop) i se serví d'alguns mitjans, com el diari *Avui*, que encara no tenia ni un any de vida, per fer publicitat de l'obra mitjançant el traductor (en el número del 6 de febrer de 1977 Arbonès dedicà una pàgina a l'escriptor). En aquest sentit és molt més realista pel que fa a les seves possibilitats de venda i per això es decidí, a partir del 1978, per una política de reedicions. Així, en una carta a Arbonès del 9 gener de 1978 reconeixia:

[...] us haig de dir que cada vegada és més difícil traduir i publicar llibres en català. Els costos actuals ho fan gairebé impossible. Vegeu sinó la traducció d'un llibre normal de 300 pàgines costa aproximadament ara un miler de dòlars més un miler que hem de pagar de compte dels drets, sense fer res més, un llibre estranger costa ja d'entrada uns dos mil dòlars. Aleshores és quan comença la feina: paper, impremta, correccions, etc, etc. I tot plegat per un tiratge de 2 a 3.000 exemplars que, excepte en alguns casos especials, poden durar dos, tres i fins cinc anys. Operació impossible.

8. El desembre del 1977 Cendrós tenia dificultats per vendre *Allò que el vent s'endugué*. N'havien fet un tiratge de 5.000 exemplars, publicats el dia de Sant Jordi del 1976, que trigaren anys a exhaurir-se. Els tiratges de novel·les «menys» vendibles solien ser d'entre 2.000-3.000 exemplars. De *Tròpic de Càncer* en feren dues edicions abans de la sortida de la versió catalana de *Tròpic de Capricorn*, la publicació del qual coincidí amb l'aparició de la versió castellana. Cendrós acusà l'agent literari de robar-los els «drets que moralment teníem nosaltres»; vegeu la carta a Arbonès del 9 de gener de 1978.

9. La reedició de les *Memòries polítiques*, l'any 1981, fou tot un èxit.

Per tant, com que tinc material per a publicar per dos o tres anys, us haig de dir francament que ara per ara no compteu amb nous encàrrecs. Les coses són com són, deia el general De Gaulle.

Pel que fa a la recepció concreta de *Tròpic de Càncer*, m'agradaria de destacar, molt sumàriament, les crítiques que hi dedicaren els poetes Pere Gimferrer (a *Destino*, 1976, p. 33) i Josep Albertí (al *Diario de Mallorca*, del 5 de juny de 1977, p. 10). A grans trets, tots dos incidiren en el caràcter magmàtic de la proposta milleriana i hi veieren el signe d'una modernitat que connectava amb el simbolisme i amb l'avantguarda europea. Gimferrer, en concret, assumia l'opinió de Miller que el llibre no és pròpiament un llibre, sinó un libel, una calúnnia mitjançant la qual l'art s'entén com una «prolongación de la experiencia vital». La matèria del llibre és la totalitat de l'experiència quotidiana de l'autor, amb la qual cosa inclou, obligatòriament, allò que normalment s'omet; això converteix el resultat en un «universo moral y verbal enteramente nuevo». Albertí, d'altra banda, indicava que Miller ha fet de la seva literatura, com James Joyce o Malcolm Lowry, «un procés vital». A parer seu, Miller «es forneix d'un fil vital, d'uns materials que van passant davant del lector com un film del que és l'existència» i, en fer-ho, veu la literatura, seguint Foucault, com una capsa «à outils» inescapable i voraç que ho comprèn tot.

Referències bibliogràfiques

- ARBONÈS, Jordi; DE PEDROLO, Manuel (2011). *Epistolari*. A cura de M. Elena Carné. Lleida: Punctum.
- AYMÀ, Josep (2011). «Jaume Aymà i Mayol, editor». *Anuari TRILCAT*, 1, p. 163-173. <<http://trilcat.upf.edu/wp-content/uploads/2011/12/ayma-AT1.pdf>>.
- CARNÉ, M. Elena (2015). *Passió per traduir: Montserrat Abelló i Jordi Arbonès*. Bellaterra: Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- DASCA, Maria (en premsa). «Las traducciones de Henry Miller en la España del “destape”». A: RODRÍGUEZ, Nuria (ed.). *Le voies de convergence ibéro et gallo-romaines*.
- FAULÍ, Josep (2002). *Els primers 40 anys d'Òmnium Cultural*. Barcelona: Proa.
- FARRÉS, Ramon (2005). «Les traduccions de Jordi Arbonès: una visió de conjunt». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 41-46.
- Fons Joan B. Cendrós, arxiu familiar.
- Fons Jordi Arbonès, dipositat a la Universitat Autònoma de Barcelona: <<http://www.bib.uab.cat/human/fonspersonals/arbones/>>.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2007). *Pratique sociale de la traduction: le roman réaliste américain dans le champ littéraire français, 1920-1960*. Arras: Artois.
- HURTLEY, Jacqueline (2007). «Lusting for Lawrence. Poetry, Prose and Prohibition in Spain 1920-1980». A: MEHL, Dieter; JANSOHN, Christa (ed.). *The Reception of D.H. Lawrence in Europe*. Londres: Continuum, p. 138-157.
- LAPRADE, Douglas Edward (2011). «Censura de Hemingway en España». A: *Hemingway prohibido en España*. València: Publicacions de la Universitat de València, p. 105-135.
- LLANAS, Manuel (2007). *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, p. 263-264.

- MANENT, Albert (1988). «Joan B. Cendrós, empresa, mecenatge i país». A: *Solc de les hores. Retrats d'escriptors i de polítics*. Barcelona: Destino, p. 59-82.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2005). «Aproximació a l'obra assagística de Jordi Arbonès sobre la traducció». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 33-40.
- TREE, Matthew (2005). «Arbonès, Miller i Nin». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 77-81.
- VAN DEN HOUT, Lidwina M. (2007). «La censura y el caso de Manuel de Pedrolo. Las novelas "perdidas"». *Represura*, 4/10 (octubre).

