

---



---

## TRADUCTORS DE CONFIANÇA O LA CONFIANÇA DELS TRADUCTORS I EDITORS DE POSTGUERRA

---

MONTSERRAT BACARDÍ  
 Montserrat.Bacardi@uab.cat  
 Universitat Autònoma de Barcelona

**Resum:** La traducció catalana moderna es va desenvolupar en el tombant del segle XIX al XX, a recer d'algunes iniciatives editorials que li van conferir un nou valor revifador de les lletres autòctones. La tendència a l'alça es va mantenir intacta fins al 1939. La dictadura franquista va fer mans i mànigues per destruir aquesta tradició i va prohibir singularment la publicació de traduccions per tal de reduir la llengua a una dimensió de relíquia folklòrica. Tot amb tot, per vies diverses la traducció va sobreviure i alguns traductors, de bracet d'alguns editors, van prescriure el que consideraven que calia importar de la literatura estrangera. El seu ascendent, en temps convulsos, era més necessari que mai. Superada la batalla del silenci, la traducció continua ocupant un lloc rellevant en el sistema literari català.

**Paraules clau:** Traducció catalana contemporània, postguerra, franquisme, Fundació Bernat Metge, Selecta, Proa, Carles Riba, Josep M. Cruzet, Joan B. Cendrós, Joan Oliver, Jordi Arbonès

**Abstract:** The modern Catalan translation grew at the turn of the twentieth century, under the shelter of some editorial initiatives that stimulated and conferred a new value to the local language. The upward trend remained intact until 1939. The Franco dictatorship did everything possible to destroy this tradition and particularly banned the publication of translations, in order to reduce the Catalan language to a folkloric relic of the past. However, translation survived in several ways, and some translators, along with some publishers, prescribed what they considered it was required to be imported from the foreign literature. Its ascendant, in those convulsive times, was more necessary than ever. Once the battle of silence has been overcome, translation still holds a relevant place amongst the Catalan literary system.

**Keywords:** Contemporary Catalan Translation, Post-War Period, Francoism, Fundació Bernat Metge, Selecta, Proa, Carles Riba, Josep M. Cruzet, Joan B. Cendrós, Joan Oliver, Jordi Arbonès

### 1. AL NIVELL DELS POBLES CAPD'AVANTERS

En una imatge molt coneguda, que prové del trobador Jaufre Raudel, Antoine Berman va definir la traducció com «l'auberge du lointain» (Berman 1999), l'alberg o l'aixopluc de la llunyania. La «llunyania», l'«estrangeria» són concepte variables –i volubles. D'una manera o altra, cada època s'hi enfronta per mitigar-ne l'impacte cognitiu i emocional. La traducció n'és, potser, el vehicle més evident i directe. Els romàntics no es van cansar de repetir que calia traduir per a «anostrar» mons aliens i per a eixamplar el propi. Introduint-hi tants matisos com es vulgui, després pràcticament s'ha mantingut intacte aquest anhel d'incorporació –d'assimilació– de veus alienes, més o menys estranyes o més o menys properes. També s'ha afirmat sovint que la traducció possibilita que una literatura «local»

—en principi, totes— esdevingui «universal». Així ho va expressar Nicole Brossard, fent-se eco d'una llarga tradició:

Tota traducció d'una obra literària és una muralla contra l'etnocentrisme. Igual que la creació, la traducció protegeix la humanitat contra la seva pròpia erosió perquè és una garantia de circulació, de diàleg i de renovació en l'espai i en el temps. Tota traducció també és una inflamadora de desig, de memòria, de comparació i d'imaginació. (Brossard 2017: 10)

Al començament del segle XX, als homes de L'Avenç, què els devia empènyer a traduir si no el «desig» transformador, la «memòria» de l'espendor antic, la «comparació» amb les literatures pròsperes i la «imaginació» d'una nova època de puixança? L'Avenç va carregar una doble responsabilitat històrica: de primer, convertir el català en una llengua funcional i de cultura i, després, situar la literatura catalana en el marc de la literatura europea i occidental. La traducció esdevenia la principal eina per a aconseguir aquest doble objectiu. Catalanitzant Dante o Shakespeare, Molière o Goethe, Tolstoi o Ibsen, s'eixamplava el potencial expressiu de la llengua i, alhora, les noves creacions podien amidar-se amb les d'aquests clàssics o contemporanis. Joaquim Cases-Carbó i Jaume Massó i Torrents, artífexs de l'«excepcional i innovadora» (Pla i Arxé 1975: 34) Biblioteca Popular de L'Avenç, amb tots els seus col·laboradors —Pompeu Fabra, en primer terme—, van perpetrar una veritable revolució cultural, inimaginable tan sols vint anys enrere. En aquells llibrets de mida petita —més endavant, se'n va dir «de butxaca»— i d'un color taronja cridaner, dels 142 títols que la col·lecció va publicar entre 1903 i 1915, gairebé la meitat, 62, corresponien a traduccions. Manuel de Montoliu feia la crida el 1906: «Traduïm, traduïm sense descans: encarnem en la nostra llengua les infinites modalitats del pensament modern» (Bacardí *et al.* 1998: 43).

La invocació es va convertir en una divisa per a les generacions següents, que no van deixar de percebre, igual que Montoliu, el traductor com «un dels més nobles educadors del seu poble» (Bacardí *et al.* 1998: 38). Com abans i com després, «la figura habitual de l'escriptor-traductor» (Fuster 1988: 310) va agafar les regnes d'aquesta operació literària i cultural de gran abast que havia de servir per a recuperar el temps perdut —els segles anteriors de dominació política i de letargia intel·lectual— i per a bastir uns fonaments sòlids d'una nova casa, gran, ben proveïda i confortable. Per a assolir aquest propòsit, el 1911 Eugeni d'Ors reclamava «mètode», «tria» i «crítica» o, en altres paraules, «vastes obres, serioses i imperials» (Bacardí *et al.* 1998: 61).

Responia a aquest disseny la Biblioteca Literària, ideada per Enric Prat de la Riba i dirigida per Josep Carner. Carner es va envoltar d'una colla d'escriptors solvents, que van exercitar-se com a traductors —ell mateix, Josep Lleonart, Marià Manent, Magí Morera i Galícia, Carles Riba o Maria Antònia Salvà—, per donar a conèixer l'alta literatura, des d'Homer, Virgili o Plaute fins a Goethe, Molière, Manzoni o Dickens: fet i fet, una autèntica «proposta regeneradora de la producció literària del país», motivada per un «afany educador» civil i cultural» (Cabrè & Ortín 1984: 118 i 119).

Igualment, obeïa als ideals «incorporacionistes» del noucentisme la Fundació Bernat Metge, creada el 1923 per Francesc Cambó i dirigida per Joan Estelrich amb la contribució del llatísta Joaquim Balcells i de l'hel·lenista Carles Riba. Tots tres van envoltar-se d'un esplet de traductors memorable, sovint formats per ells mateixos gràcies al procés de revisió de cada llibre i a l'«escola de traducció» que la Fundació va crear (Franquesa 2013: 104-111). Calia acostar el llegat grecollatí, fer-lo present i vivent per (re)construir una tradició malmesa, per posar-nos «al nivell dels pobles capdavanters», per integrar-nos «dins la llatinitat, dins l'Europa essencial» (Bacardí *et al.* 1998: 85), en paraules d'Estelrich a l'opuscle de presentació.

A partir d'afinitats electives prou diferenciades, la Biblioteca Univers, dirigida per Carles Soldevila, i la Biblioteca A Tot Vent, dirigida per Joan Puig i Ferrer, van maldar

per enfortir aquesta herència escamotejada. En uns breus «Propòsits de la Biblioteca Univers», es feia gala de la tria de títols –«obres substancials, inoblidables, d’una amenitat indiscutible, que formen la part més important del tresor espiritual de la humanitat»– i de la tria de traductors: els «més competents especialistes», el «temperament literari» dels quals calia que «s’adigués amb el de l’autor de l’obra que li era encarregada» (Biblioteca Univers [1935]: 7-8). El gruix de la col·lecció era format per novel·les, el gènere de la modernitat i el més popular: Hugo, Balzac, Daudet, Dostoievski, Tolstoi o Txèkhov. A Tot Vent també apostava per la novel·la, la gran tradició del segle XIX i la més recent i renovadora del XX: Jean Cocteau, Aldous Huxley, Alberto Moravia, Irène Némirovsky, Marcel Proust o Stefan Zweig. En la propaganda de l’època, s’enorgullia de presentar traduccions íntegres i directes, per més que partissin de llengües «llunyanes», com el rus, per a les quals s’havia reclutat Andreu Nin i Francesc Payarols. Així, en la mesura que proporcionava una «professionalització» inaudita, s’ha afirmat que «Edicions Proa va crear sobre la marxa una autèntica escola de traductors» (Manent 1984: 195).

Un pas endavant en la democratització de la literatura significaven els Quaderns Literaris, dirigits per Josep Janés entre 1934 i 1938. Amb ganes de superar l’anquilosada «escissió entre el món editorial de gran consum i la literatura catalana» (Castellanos 1996: 10), tenien forma de llibres de butxaca i sortien setmanalment, cada dijous, i es venien als quioscs a preus modestos. Els 222 volums publicats corresponen a 200 obres, de les quals més de la meitat, 104, són traduccions (Hurtley 1986: 144). Hi predominen els autors contemporanis i actuals de tendències ben distintes –André Gide, André Maurois, Katherine Masfield, Ernest Hemningway, Massimo Bontempelli, Rabindranath Tagore o Virginia Woolf–, anostrats per escriptors tan diferents com Ramon Esquerra, Sebastià Juan Arbó, Alfons Maseras, Joan Oliver, Irene Polo o Martí de Riquer. Com la presentació del primer volum evidenciava, l’ambició era elevada: «posem la primera pedra del que amb el temps esdevindrà un altíssim monument cultural per al nostre poble» (Coromines 1934: 3).

## 2. EL DESERT MÉS IMPLACABLE

El «monument» que, entre moltes mans, es construïa es va esfondrar de cop al començament del 1939, amb la derrota republicana i l’inici d’una dictadura implacable, basada en la repressió de tots els valors que no encaixaven amb el seu ideari i de totes les llengües que no eren la castellana. Sobre aquest darrer punt, Derrida va advertir severament: «Quan es prohibeix l’accés a una llengua, no es prohibeix res, cap gest, cap acte. Es prohibeix l’accés al dir [...]. És la prohibició fonamental, la prohibició absoluta, la prohibició de la dicció i del dir» (Derrida 2017: 47). Aquest silenci forçat va comportar «l’anihilament de l’edició en català» (Vallverdú 1987: 112). Per ordres governamentals, aquells primers mesos de 1939 els llibres van ser inventariats en editorials, impremtes, llibreries, biblioteques... i, segons els casos, van ser requisats o destruïts –de vegades, al mig del carrer, a tall de «càstig» exemplar. Calia «depurar» el pensament i la llengua de l’enemic, esborrar-los de la història.

En unes quantes setmanes l’engranatge cultural de la preguerra s’havia esmicolat i ja havia pres forma el que Josep Benet va anomenar, en un títol famós, *L’intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya* (1995). Molts intel·lectuals s’havien hagut d’exiliar, altres van haver de romandre en un «exili» interior i altres van emmudir per sempre. El català era perseguit en tots els usos públics. Tots els àmbits, doncs, se’n van ressentir, de manera que «el país sencer fou fins al 1946 el desert més implacable de lletra impresa en català» (Samsó 1994: 53), raó per la qual «l’única literatura catalana que va existir va ser la realitzada a l’exterior» (Molas 2010: 185). Lluny, molt lluny quedava el miler de títols traduïts d’ençà

del començament de segle –una xifra molt superior, val a dir-ho, a tots els publicats en els segles anteriors.

Edith Grossman feia notar que «en cualquier sociedad, podemos utilizar la amplia disponibilidad de traducciones, así como el libre acceso a ellas, como una señal clara y determinante de la libertad de comunicación vigorosa» (Grossman 2011: 67). En la immediata postguerra, la traducció, en tant que mitjà «universalista» i «culturalista», va ser contumaçment encaçada, com Maria Josepa Gallofré (1991a) va mostrar àmpliament. Més que cap altre «gènere», les traduccions qüestionaven la categoria lingüística del català. Per això, qualsevol temptativa de publicar-ne amb permís va resultar infructuosa gairebé tota la dècada dels quaranta. Ara bé, clandestinament, no van desaparèixer: en lectures privades, en revistes, en llibres de tiratges reduïts... També van subsistir a l'exili: sobretot, en revistes i en representacions teatrals.

Tot just un mes després de sortir del país, el 24 de febrer de 1939, Carles Riba ja escrivia a Pierre Rouquette: «Sí, amic: entre tots, assajarem que la FBM continuï, malgrat tot. És qüestió d'orientar-se dins l'estat de coses que es creï a Catalunya, i que, en rigor, encara ningú no coneix amb certesa» (*Cartes II* 1991: 29). La represa de la Fundació Bernat Metge es va demorar fins al 1946 (si bé el 1942 ja va aparèixer el novè volum de les *Vides paral·leles* de Plutarc, traduït per Riba abans de la guerra). Entremig, tancat a casa seva, Riba va «viure» de la traducció, gràcies a diverses formes de mecenatge, com explicava a Joan Oliver el 30 d'agost de 1947, tot incitant-lo a tornar:

He fet nova la meua antiga [...] versió de l'*Odissea*, he emprès la traducció en vers de diverses tragèdies gregues [...]. Estem posant de nou en marxa la Fundació Bernat Metge; [...] i hem, jo hi he contribuït, acabat també la gran versió i edició de la Bíblia anomenada d'en Cambó». (*Cartes II* 1991: 302-303)

Aquell mateix any, el 1947, es confirmava la seva feina a la Fundació, amb un únic canvi respecte de l'etapa de preguerra: «no existint ara la càtedra de grec, passava a percebre els honoraris en concepte de “revisor extraordinari” de l'editorial Alpha» (Medina 1989: 73).

Així mateix, en els anys convulsos del conflicte i en regressar a Barcelona, quan no es podia valer de l'escriptura «pròpia», Josep M. de Sagarra, va «viure» de les traduccions finançades de la *Divina Comèdia* i de les obres dramàtiques de Shakespeare –segons que sembla, al ritme d'una peça al mes (Samsó 2005: 101-103).

Acabada la Segona Guerra Mundial, la necessitat d'un mínim reconeixement internacional va originar que el règim es veiés obligat a tolerar una mica més un cert tipus de producció en les «altres» llengües: la poesia, la narrativa, el teatre, els llibres religiosos i d'història local poc comprometedors. Continuaven vetades la ciència, la filosofia, la literatura infantil, la premsa... i les traduccions: «reduir la lectura del català a l'obra dels escriptors autòctons equivalia a folkloritzar-lo» (Fuster 1992: 68) i impedia que assolís la categoria de «català-idioma, el català que el catalanisme noucentista havia rescatat» (Rafanell 2011: 386). Els primers permisos per a editar traduccions van ser concedits amb uns condicionats estrictes: que l'obra original i l'interpret gaudissin d'un gran prestigi, que el resultat es pogués considerar «creació literària» i que es difonguessin per mitjà d'edicions de bibliòfil –de tiratges reduïts i preus astronòmics. Carles Riba, amb l'*Odissea*, i Josep M. de Sagarra, amb la *Divina Comèdia*, van aconseguir els primers plàcets. Fora de catàleg i fins i tot d'empresa editorial, esdevenien emblema de la persecució i de la resistència, «regla [...] de la repressió» (Parcerisas 2009: 232).

En la segona meitat dels quaranta, gràcies a l'avinença de Joan Estelrich amb el règim, la Fundació Bernat Metge gaudia d'un estatus especial i reprenia un ritme de treball més o menys regular. En la seva faceta de director literari, Riba encarregava, el 23 de novembre de 1948, la traducció de les *Odes* de Píndar a Joan Triadú, aprofitant les facilitats acadèmiques que li brindava l'estada a Liverpool; un mes després, el dia de Nadal,

proposava a Miquel Dolç que es fes càrrec d'una part de les *Històries* de Tàcit, o bé, el 17 de març de 1949, demanava a Joan Coromines de continuar la traducció de les *Comèdies* de Terenci que havia començat el seu pare. Mentrestant, per tirar endavant la feina, insistentment sol·licitava edicions d'originals o de traduccions estrangeres a tots els corresponsals d'una certa confiança que vivien fora del país: a Joan Gili, Armand Obiols, Mercè Rodoreda, el mateix Triadú... Segons el moment, ni per aquesta via «privada» es podien obtenir: «certes noves disposicions inquisitorials fan lentíssima la vinguda de llibres estrangers» (*Cartes III* 1993: 402), es lamentava a Gabriel Ferrater en una carta del 21 de novembre de 1957.

Amb la mateixa perseverança i exigència, revisava les traduccions que li arribaven, seguint uns criteris generals que no es cansava d'explicar i d'argumentar a tota mena de torsimans, tant si eren novells com més experimentats. A Triadú, davant una primera prova, li anunciava, el 10 de maig de 1950, que «li proposo bastantes esmenes», fet que devia alarmar el jove deixeble, perquè, en la carta següent, del 3 de juny, Riba mirava de tranquil·litzar-lo i animar-lo: «No crec, ni de molt, que calgui tornar a començar. [...] És realment una empresa de gran coratge, aquesta de V.» (*Cartes II* 1991: 445 i 447). De la mateixa manera havia procedit amb les *Sàtires* de Persi reescrites per Dolç, com li advertia el 2 de gener de 1954:

El vostre Persi és a la impremta des del passat octubre. Abans d'enviar-l'hi el vaig mirar tot. Us proposo la refosa d'alguns passatges, sempre amb vista a l'adequada energia de l'expressió poètica. És un autor que desespera el seu traductor —el seu lector; si no se'n vol donar una figura falsa, cal deixar-lo en una certa abruptesa, amb l'estranya força que té per a suggerir. (*Cartes III* 1993: 103)

Pocs mesos abans de morir, el 21 d'abril de 1959, es planyia, al mateix corresponsal, dels «volums que la revisió obliga a fer poc menys que nous» (*Cartes III* 1993: 500). Feia gairebé quaranta anys que el pes material de l'edició dels llibres de la Fundació Bernat Metge requeia sobre les seves espatlles (una vintena, sota el terror de les bombes o sota el jou de la repressió), sempre amb retribucions econòmiques molt migrades, com, en la intimitat familiar, confessava al seu fill Oriol el 16 d'agost de 1955:

El que no va tan bé és la part econòmica; passem una temporada difícil, en espera que tot això de la FBM per fi s'ordini i s'estabilitzi. És ridícul el que em donen, i són irritants les raons per les quals no m'ha augmentat segons l'acreixement del cost de la vida». (Medina 1989: 181)

Més enllà de les influències personals, les autoritats governamentals podien justificar l'existència de la Bernat Metge pel fet que era una col·lecció especialitzada, acadèmica, destinada a un públic reduït. La seva incidència social, potencialment, no passava de ser testimonial.

Josep M. Cruzet va crear, presentada com a tal, la primera sèrie de traduccions de la postguerra, la Biblioteca Selecta Universal, integrada dins la Biblioteca Selecta, inaugurada el 1946 —quan «no hi havia en el mercat cap llibre català que no hagués estat editat com a mínim deu anys abans» (Pla 1981: 572). Els primers volums van sortir el 1952, després que Cruzet sol·licités a censura, com ja havia fet altres vegades, el permís per a reeditar versions anteriors al 1939 —no pas traduccions noves, encara inconcebibles. Per sorpresa, aleshores l'hi van concedir, i Cruzet es va apressar a imprimir-les. Anunciava la nova a Josep Pla el 12 de gener de 1952 i, en la carta següent, del 20, Pla ja li feia alguns suggeriments per al futur, dels quals l'editor prenia bona nota: «pensi en la traducció d'Edgar [Allan] Poe, que féu, en altres temps, Carles Riba. [...] S'hauria de mirar de trobar alguna traducció del *Faust* de Goethe —a veure si entre Maragall i Lleonart es podria tenir la traducció completa» (Pla & Cruzet 2003: 226). Cruzet va aprofitar aquesta petita escaleta en el veto a les traduccions per a reeditar-ne algunes de revisades —sense deixar-ne constància, naturalment—, com *El llibre de la jungla*, de Kipling, reescrit aleshores pel mateix Marià Manent segons uns criteris

lingüístics nous, clarament modernitzadors: «Crec que la reedició d'aquesta magnífica traducció d'en Manent revisada a fons d'acord amb l'actual tendència de simplificar el llenguatge és importantíssima. Gairebé tant com la nova versió de l'*Odissea* d'en Ribà», anunciava a Pla el 22 de setembre de 1952 (Pla & Cruzet 2003: 291). El miratge d'una certa liberalització de la censura va durar poc. El mes següent, el 25 d'octubre, comentava a l'escriptor: «sembla que a Madrid tornen a denegar les traduccions al català» (Pla & Cruzet 2003: 310). Passat un any, el 9 de gener de 1954, ja intuïa que no li quedava més remei que plegar veles: «La censura està pitjor que mai [...]. Per les traduccions, estic cremant els últims cartutxos. He decidit donar-ne aquest any una al trimestre i després, si la cosa no ha millorat, no tindrè més remei que suspendre la “Biblioteca Selecta Universal”» (Pla & Cruzet 2003: 436). Va haver de suspendre-la aquell mateix any, havent-hi publicat vint volums i disset títols (alguns van aparèixer en dos volums) d'autors canònics –i poc sospitosos d'«heterodòxia»– com Hans Christian Andersen, Alphonse Daudet, Daniel Defoe, Frederic Mistral, Edgar A. Poe, Jonathan Swift, Tagore o Mark Twain.

El 18 de maig de 1952 Rafael Tasis anunciava a Ramon Xuriguera l'autorització d'obres estrangeres traduïdes al català. Des de l'exili, Xuriguera rebia la notícia amb tanta perplexitat que la resposta comportava una nova pregunta, elemental en el context: «Quina casa d'edicions publicarà obres estrangeres traduïdes al català?» (Camps i Arbós 2010: 139). Qui podia tenir l'empenta i el coratge de fer-ho? En poc més d'una dècada, no solament s'havia desmantellat la indústria del llibre, sinó que el públic lector, per falta de materials, havia perdut l'hàbit de llegir en català. Els estralls de tants anys de repressió havien estat més severos del que, per exemple, Ferran Soldevila podia albirar el 9 de març de 1943, en què escrivia a Josep Pous i Pagès: «Em fa l'efecte que el dia que podrem tornar a publicar en català, el públic s'hi abocarà de tal manera, que ens serà permès d'obtenir bones condicions de qualsevol editor» (*Cartes* 2017: 349). Ans al contrari, en l'inconscient col·lectiu començava a prevaldre la idea que tot el que venia de fora era mediatitzat pel castellà, la llengua de cultura en tots els àmbits, enfront de les altres de l'Estat, que patien un procés d'«empetitiment» i de «trivialització» imparabile. Les traduccions l'aturaven o l'alentien, raó per la qual les autoritats competents van frenar-les de nou. De les llengües «regionals», se'n podia admetre una existència antiga, residual, que contrarestava les crítiques de la resistència, però no mínimament «normal».

Davant tantes prohibicions i dificultats, en els vint anys llargs d'absència de traduccions regulars, si us plau per força l'editor esdevenia més prescriptor que mai: cada una que sortia a llum significava una victòria contra l'statu quo, una partida guanyada a la repressió. Cada una, fos del que fos i com fos, adquiria un sentit «polític», una transcendència inaudita. Les circumstàncies feien, és clar, que els editors apostessin per cavalls guanyadors, tot defugint riscos complementaris. Els casos excepcionals de Ribà i de Cruzet testimonien que s'envoltaven d'assessors de confiança, autors i traductors. El seu consell o la seva col·laboració avalaven la solitud d'uns directors literaris que passaven la maroma i que cada decisió que prenién tenia unes repercussions insospitades. Simplement, no hi havia marge per a l'error, perquè, per a la traducció, tot eren marges, límits i perills: «la fòbia antitràductora era extrema» (Gallofré 1991b: 13). I, no obstant això, la cadena de traduccions al català no es va trencar en la més crua postguerra. Sense la baula, tan simbòlica com «reab», de l'*Odissea* ribiana o dels Shakespeares de Sagarra, comptant només amb «models» de vint-i-cinc anys enrere, s'hauria pogut afrontar, als «feliços 60» (Fuster 1992: 71), l'anhel de reescriure en la llengua perseguida «tota» la literatura?

### 3. ELS FELIÇOS 60

En efecte, «tota» la literatura es volia traduir a partir del 1962. Aquell any el règim, mogut per la urgència de conferir un aire d'obertura, va dictaminar que, finalment, s'apliquessin a

les obres escrites en les llengües «perifèriques» els mateixos criteris de censura que s'aplicaven a les escrites en castellà. La llengua, doncs, deixava de ser una marca primigènia, un afront, un «delicte» previ a qualsevol matèria i temàtica. La censura política, religiosa o moral es mantenia intacta (Godayol 2016), però se n'eliminava la lingüística infligida a les llengües minoritzades. Traduir al català, al gallec o al basc ja no era un acte, per ell mateix, penalitzat.

D'aquest fet, les editorials van aprofitar-ne el capital simbòlic i, talment com si existís una demanda clamorosa, totes van començar a traduir a un ritme vertiginós: les antigues, les noves i algunes que fins aleshores només havien publicat en castellà. Totes volien significar-se amb el canvi: per raons patriòtiques, econòmiques o qui sap si oportunistes. Són ben conegudes les xifres que Francesc Vallverdú va aportar sobre l'activitat editora d'aquells anys: el 1963, el 42% de la producció corresponia a traduccions i, el 1965, arribava fins al 55%, uns percentatges molt poc corrents, aleshores i ara, en qualsevol llengua desenvolupada (Vallverdú 1987). De nou, com al començament del segle, calia recuperar el temps perdut i agafar, abans que no s'escapés, el tren de la modernitat; calia retrobar la cobejada «hospitalitat lingüística» (Ricoeur 2008: 29 i 50) dels grans projectes traductors. D'altra banda, per primera vegada en molts anys, el llibre en català era vist com un objecte comercial, susceptible de fer-hi negoci. En poc temps, el resistencialisme havia deixat pas a un mercat editorial aparentment «normal», en el qual la traducció jugava un paper decisiu (Bacardí 2012).

De les nombroses empreses editorials que van sorgir o van ressorgir aquells anys, dues despunten clarament: Proa i Edicions 62. La trajectòria de totes dues ha estat prou estudiada des de punts de vista distints. Només cal fer una ullada als catàlegs per a adonar-se que l'aposta per la literatura estrangera i per la regeneració del camp literari català les unia, per bé que cadascuna va seguir els seus propis camins i que de vegades, com és lògic, van competir. Davant les limitacions d'espai, ens centrarem en el rumb que va prendre Proa amb relació a la traducció.

Ja ens hem referit molt breument a la Biblioteca A Tot Vent de l'etapa gloriosa d'abans de la guerra. Estroncada més d'una dècada, va reprendre l'activitat a l'exili, a Perpinyà, el 1951, gràcies al determini d'un dels propietaris, Josep Queralt, que novament va confiar-ne la direcció literària a Joan Puig i Ferrer. El primer va endegar una campanya publicitària a la recerca de subscriptors a partir de la confecció d'un ampli «fitxer d'exiliats» (Camps i Arbós 2004: 48), mentre que el segon va escriure a tota mena de possibles col·laboradors per si volien publicar-hi obres originals i traduccions. En una entrevista a *La Humanitat*, de l'11 d'agost de 1950, concretava l'ambiciós pla de traduccions:

—Dels que en podríem dir clàssics de la novel·la, com Balzac, George Sand, Daudet, Dickens, Stevenson, etc., en tenim diversos traduïts i a punt de publicació, però ara ens interessa molt donar els contemporanis amb llur pensament lliure, d'acord amb l'art moderns de novel·lar, com Kafka, com els francesos Malraux, Sartre, Camus; els anglesos Morgan, Graham Greene; els italians Silone, Moravia, Malaparte; l'alemany Thomas Mann; els americans Faulkner, Hemingway, Steinbeck, etc. que a Espanya la Dictadura no deixa publicar. [...] Dels russos volem també traduir els autors soviètics de més valor, com dels altres idiomes algun de jove i molt jove que pugui constituir una revelació. (Busquets i Grabulosa 1993: 162-163)

A Josep Carner, per exemple, a part de prometre-li la publicació del seu *David Copperfield*, de Dickens, enllestit abans de la guerra (el qual no va sortir fins al 1964), el 3 d'agost de 1949 li proposava «sense massa tardança, la traducció de la bellíssima novel·la d'Emily Brontë, *Wuthering Heights*, com també alguna de les novel·les més significatives de Faulkner i altres americans» (*Epistolari* 2009: 358). Carner li va oferir *El Ben Cofat i l'Altre*, primer títol de la nova època, el qual, d'entrada, no encaixava gaire amb els criteris de la sèrie, perquè, d'una banda, es tractava d'una peça dramatitzada —no una novel·la— i perquè,

de l'altra, es tractava de la traducció –reelaborada– d'una obra ja editada en castellà, el 1943, a Mèxic, *El misterio de Quanaxhuata*, procedència que no constava enlloc. Per als lectors catalans, doncs, aquell era un nou llibre «original» de Carner.

Mitja dotzena més el van seguir, entre els quals hi havia tres traduccions: les d'Stevenson i George Sand, C. A. Jordana i Just Cabot ja les havien enllestides abans del 1939 i, la tercera, d'*Homes i ratolins*, de John Steinbeck, havia estat encarregada a Manuel de Pedrolo, coincidint amb la concessió del premi Nobel al novel·lista, el 1964. Les crides a la participació dels artífexs de la nova Proa no van tenir els efectes que esperaven. La falta de resposta d'escriptors i de lectors va conduir l'empresa a un atzucac. Josep Queralt no podia allargar la sagnia econòmica que representava l'edició de cada nou llibre, però, alhora, no volia malbaratar el prestigi d'un segell històric.

La «repatriació» semblava l'única sortida viable. L'editorial Aymà, propietat de l'empresari Joan Baptista Cendrós, va acollir-la a mans besades a mitjan dècada dels seixanta. Cendrós ja era força conegut pel suport a iniciatives diverses en pro de la cultura catalana, sobretot a partir de la creació d'Òmnium Cultural, el 1961 (havia fet diners amb la fabricació i la comercialització de productes de perfumeria i cosmètica, com la famosa loció Floïd). D'altra banda, «era un home que llegia molt, [...] un bibliòfil empedreït» (Sinca 2016: 369), amb «una biblioteca particular de milers de llibres en diverses llengües» (Manent 1988: 62). Així, de primer va adquirir Aymà, el 1962, i, dos anys més tard, Proa, dues empreses que podien presumir d'un passat, certament, però que eren a prop de la bancarrota. Joan Oliver presentava les millors credencials per a exercir-ne la direcció literària. Si Puig i Ferrater, en agafar-ne les regnes, tenia al darrere una producció que l'avalava, Oliver, a 64 anys, havia esdevingut un emblema pel valor de l'obra i pel compromís polític.

La nova època d'Aymà / Proa s'estrenava el mateix 1964 amb el número 100 d'A Tot Vent, *L'estrany*, d'Albert Camus, en traducció de Joan Fuster, agombolat per una campanya propagandística espectacular, com probablement no s'havia vist mai abans en l'edició catalana, amb un eslògan incitant: «La propera festa del llibre serà de color taronja», en al·lusió a les cobertes de la col·lecció senyera de la casa. Cal posar en relleu el valor simbòlic de l'operació: «Proa significava el retorn d'un mite, la resurrecció d'un Fènix cultural que s'entroncava novament amb el seu poble, vexat i vençut, però en període de redreçament» (Manent 1984: 199).

La traducció, en aquesta renaixença de Proa, hi ocupava un lloc central, rere l'anhel comú d'actualització lingüística i literària. Del 1964 al 1970, dels 50 títols publicats, 39 corresponen a traduccions d'obres d'escriptors insignes, «una dotzena» de les quals «es publicaven a Espanya per primer cop» (Llanas 2006: 262). Entre els intèrprets més prolífics, hi trobem Jordi Arbonès, Ramon Folch i Camarasa, Manuel de Pedrolo o Francesc Vallverdú.

La correspondència inèdita entre Arbonès i Cendrós i Arbonès i Oliver proporciona molta informació sobre el funcionament de l'editorial i l'ascendent que hi tenien alguns col·laboradors, com el mateix Arbonès (Carné 2011). D'entrada, sobta una mica que el guix de les cartes sigui de l'empresari, i no pas del director. Ells dos van fer la major part dels tractes: recomanacions, propostes, encàrrecs, tarifes, terminis... Oliver hi va intervenir al principi i, després, ocasionalment, sovint quan Cendrós no podia respondre per alguna raó. Oliver, però, tenia l'última paraula a l'hora de valorar la qualitat de les traduccions d'Arbonès, de les quals tot sovint cantava excel·lències, des de la primera que en van rebre, el 1966, *Del pont estant*, d'Arthur Miller, per si els interessava de publicar-la. La peça no va sortir fins al 1986, i a recer de l'Institut del Teatre, però va fer obrir els ulls del dramaturg i traductor que era Oliver. Més endavant, el 20 de març de 1970, de *Primavera negra*, de Henry Miller, sostenia que «la considero una de les millors traduccions al català fetes durant aquests darrers trenta anys»; o, temps després, l'11 de febrer de 1978, conclouïa:



Vós sou, benvolgut amic, un dels puntals d'aquesta casa com a Traductor en Cap. Ens feu quedar bé! No pocs lectors qualificats de les vostres versions de l'anglès ens han dit que les estimaven superiors a la castellana i a la francesa. Jo us puc dir que el vostre català em sembla ric i substanciós i aquí i allà em sorpreneu amb mots o amb modismes d'una precisió insòlita.

Així doncs, havent passat amb nota la prova inicial, Arbonès va poder triar entre dos títols majúsculs: *The wild palms*, de William Faulkner, o *Justine*, de Lawrence Durrell. Va escollir el primer, «potser una mica pretensiosament, perquè l'estil de Faulkner és un pèl endimoniat, però és un autor que admiro molt i conec més que no pas Durrell», explicava el 22 d'agost de 1966. La necessitat de guanyar-s'hi les garrofes, amb les traduccions, feia que tot sovint en reclamés de noves, per tenir-les en cartera, i que necessités fer previsions. En una de les primeres cartes, ja demanava quantes n'hi podrien encarregar a l'any, i Oliver li responia, el 2 de setembre de 1966, que «entre obres serioses i novel·les d'espionatge podrien arribar fàcilment a les quatre obres, o sigui una cada tres mesos». És una mitjana que el convertia, pràcticament, en traductor fix, de la casa.

A partir d'aquestes premisses, es van establir uns vincles laborals –i amicals– entre els editors i el traductor que no es limitaven als encàrrecs de tal títol, per a tal dia i a tal preu, sinó que es fonamentaven en la complicitat i la confiança mútues. Intercanviaven les informacions pròpies d'una feina i, també, experiències, opinions, preferències... Des de la distància, el traductor exercia, si més no de tant en tant, de «conseller». Tenia l'avantatge, és clar, que compartia amb l'empresari algunes flaques literàries: sobretot, l'obra de Henry Miller i d'Anaïs Nin, que van contribuir a difondre abans que fossin coneguts del gran públic: el 1970, *Primavera negra* va ser «el primer llibre de Henry Miller publicat a l'Estat espanyol» (Tree 2005: 79). Amb Miller, tots dos hi van mantenir correspondència i l'enviament d'alguns obsequis (Carné 2013; Dasca 2017). Per a Cendrós, va esdevenir «un dels seus autors de referència» (Guillamon 2015: 84): d'una banda, Miller encarnava la llibertat estètica i vital (Arbonès 1990) i, de l'altra, la publicació de cada nou llibre seu era vist com «una altra victòria» contra el règim (com Cendrós afirmava el 25 de març de 1970), que els prohibia i els estigmatitzava. En el cas de Miller singularment, traductor i editors van fer un front comú i van traçar tota mena d'estratègies i de contraestratègies per sortejar la censura: triaven les obres que a priori tenien més possibilitats de passar, Arbonès les falcava amb un pròleg, Oliver les «esporgava» de dalt a baix, Cendrós les presentava una vegada rere l'altra i exercia pressió sobre les autoritats governatives... (Arbonès 1995). Així i tot, sovint escrivien i reescrivien per no res, per engruixir el «calaix de sastre» (l'expressió és de Cendrós, del 16 de febrer de 1970) on anaven a parar les traduccions no autoritzades. Al llarg dels anys, Arbonès va aconseguir publicar nou obres de Miller, mentre que dues més, *Reunion in Barcelona* i *The Paint is to Love Again*, dutes a terme per a Aymà / Proa, van romandre inèdites i s'han perdut (*Epistolari* 2013: 36).

En el cas d'Anaïs Nin, la primera proposta d'edició va sorgir del traductor, que el 6 d'octubre de 1967 escrivia a Oliver:

En Miller em confirmava que l'Anaïs Nin és mig catalana, de part de pare, i em comentava que la seva obra és extraordinària. Recordo que el senyor Cendrós m'havia dit que teníeu els drets. Si no estic equivocant aquesta autora és desconeguda en llengua castellana, àdhuc a l'Amèrica llatina. No la podeu publicar en català?

Hi va ser publicada l'any següent: *Una espia a la casa de l'amor*, en traducció de Manuel Carbonell; el 1976, *Escales cap al foc*, en traducció d'Arbonès, i el 1979, *Afrodisiac*, una selecció de contes eròtics traduïts pel mateix Arbonès. En els darrers anys, vista la forrolla que havien fet els seus diaris, Cendrós vindicava, el 8 de maig de 1978, que «vaig ser jo, ara fa més de deu anys, que va contractar les obres d'Anaïs Nin. [...] Aleshores Anaïs Nin era

desconeguda per tothom i va haver-hi dificultats amb l'agent literari, que encara duren», raó per la qual, a pesar de tots els esforços, no va poder imprimir-ne més obres.

En la relació triangular que s'havia establert entre els editors barcelonins i el traductor instal·lat a l'Argentina, de tant en tant emergia un altre vèrtex: Manuel de Pedrolo, autor de la casa, sobre la novel·lística del qual Arbonès preparava un assaig (*Epistolari* 2010). El gust per Miller era compartit i de vegades «competien» per endur-se un nou encàrrec; només en el cas de *My life and times*, Pedrolo es va avançar a Arbonès. Lawrence Durrell també els va unir. En la segona carta adreçada a Arbonès, del 16 de setembre de 1966, Cendrós ja li proposava la traducció d'*El quartet d'Alexandria*, com un «interès particular». Alhora, devia temptejar Pedrolo, que va acceptar l'oferta abans que Arbonès pogués respondre. La feina, amb tot, es va allargar molts anys, fins que el 1978, quan ja hi tenia el peu al coll, Pedrolo va patir una afecció ocular i va haver de deixar de traduir. El darrer volum d'*El quartet*, *Clea*, havia quedat a mig fer. Per «suplir-lo», Oliver va recórrer a Arbonès. L'11 de febrer de 1978 li escrivia per demanar-li «un altre servei important», que no era pas la continuació de la feina, sinó que l'encàrrec consistia a traduir *Clea* de cap i de nou, «sense aprofitar la part ja traduïda per Pedrolo», perquè «cadascú té el seu estil i cadascú ha de signar la seva traducció»: un principi que evidència, amb tota claredat, el valor que l'equip de Proa atorgava a la reescriptura de la literatura estrangera.

Entre 1970 i 1986, Jordi Arbonès va publicar-hi vint-i-tres traduccions, de vint obres (de tres, també en va fer la versió castellana): a penes una mitjana d'un llibre per any, ben lluny del llibre per trimestre que Oliver havia somniat. Alguns van sortir amb un retard fabulós, mentre reposaven al «calaix de sastre»: per exemple, el primer, *Les palmeres salvatges*, va trigar dinou anys, des del 1966 fins al 1985. Les arbitrietats de la censura i la crisi editorial de final dels seixanta, que, per a les traduccions, es va allargar gairebé tots els setanta, van impedir que l'activitat d'Arbonès –i de tants altres traductors– no fos més regular i connexa. Així i tot, va acostar, a les ordres de Cendrós i Oliver, escriptors tan dilectes com Anthony Burgess, Durrell, Faulkner, E. M. Forster, Ernest Hemingway, Henry James, D. H. Lawrence, Somerset Maugham, Miller, Nin o Gore Vidal.

La trajectòria de Jordi Arbonès, la del traductor que aleshores es va «professionalitzar», no és pas gaire diferent de la de Maria Aurèlia Capmany, Ramon Folch i Camarasa o Josep Vallverdú. La febre de les traduccions va crear nous models d'editors i de traductors, que, davant un mercat inèdit, sovint treballaven de bracet. La cooperació entre els uns i els altres explica la tria de molts títols publicats, sobretot, és clar, si els editors tenien un esperit «educatiu» i els traductors eren, alhora, escriptors reconeguts.

#### 4. EL LLEGAT D'UNA CULTURA UNIVERSAL

La crisi dels setanta va deixar sense feina –sense veu– molts d'aquests primers traductors d'ofici. La majoria es va haver de reinventar i va canviar d'ocupació. Ramon Folch i Camarasa va canviar fins i tot de país. El 1973, quan ratllava els cinquanta, va fer unes oposicions per a l'Organització Mundial de la Salut, a Ginebra, on va traduir, durant tretze anys, textos mèdics i administratius de l'anglès i del francès al castellà, naturalment. Després de trenta anys cobrant a tant la pàgina, devia cobejar un mínim de seguretat. De tota manera, al llarg d'aquells tretze anys, va publicar vint-i-dues noves traduccions al català, quan ja no l'assetjava cap tipus d'ofec pecuniari (Bacardí 2006).

En la dècada dels vuitanta el mercat de les traduccions catalanes es va revifar i va assolir nivells de producció gairebé equiparables als dels seixanta. Lògicament, van sorgir noves editorials i una nova fornada de traductors, alguns molt joves, que vivia amb els de les generacions anteriors, cada vegada més retirats del combat quotidià de les modes i les novetats. Al costat d'Arbonès, Capmany o Vallverdú, se situaven al centre del camp de

la traducció Joan Fontcuberta, Feliu Formosa o Francesc Parcerisas, i, al seu darrere, Miquel Desclot, Joan Sellent o Dolors Udina.

Jordi Arbonès va trobar un nou recer editorial, la sèrie Clàssics Moderns d'Edhasa, dirigida per Parcerisas entre 1986 i 1993, el qual, com Oliver, va confiar-hi des del primer moment: «Pel que fa a les traduccions, pots comptar, mentre jo sigui aquí, amb un petit racó per anar treballant», li escrivia el 29 de juny de 1988 (*Epistolari* 2016: 56). En els set anys de vida de la col·lecció —«una mena de paradís dedicat a la traducció literària» (Parcerisas 2013: 188)—, Arbonès va publicar-hi onze traduccions.

Altrament, Joaquim Mallafrè va destinar anys de la seva joventut a catalanitzar una de les fites de la narrativa del segle XX, l'*Ulisses* de James Joyce, fins aleshores inèdit. Les dificultats de l'original devien esperar-lo, perquè, de la llarga experiència, en va sorgir un dels primers llibres en català consagrats a la disciplina de la traducció: *Llengua de tribu i llengua de polis. Bases d'una traducció literària* (1991).

D'ençà dels noranta, i sobretot a partir del canvi de segle i la globalització creixent, el que es llegeix en qualsevol país europeu és força semblant al que es llegeix en qualsevol altre. Els èxits més o menys prefabricats, la *world fiction* o la «literatura internacional» (Casanova 2001: 225 i 227), han omplert les lleixes de les llibreries d'arreu. La majoria provenen de l'anglès, la llengua franca i la més estudiada del planeta, i són publicats en grans grups editorials, en els quals manen els rèdits econòmics.

Per contrarestar la balança, en els darrers lustres han sorgit una colla d'editors «vocacionals» que prioritzen la literatura de qualitat, amb independència dels gustos i les tendències de cadascun, i que malden per teixir noves complicitats amb els «seus» col·laboradors i amb el «seu» públic. Aquestes editorials sovint fidelitzen autors i traductors: és el cas d'Edicions de 1984, Hans Fallada i Ramon Monton, E. L. Doctorov i Maria Iniesta, George Saunders i Yannic Garcia; Raig Verd, Svetlana Aleksíevitx i Marta Rebón, Jean Echenoz i Anna Casassas, Ngũgĩ wa Thiong i Josefina Caball; Club Editor, Alice Munro i Dolors Udina; Males Herbes, Kurt Vonnegut i Martí Sales; Edicions del Periscopi, David Foster Wallace i Ferran Ràfols... Per sort, la pràctica s'ha estès a segells més grans i avui molts escriptors —fins i tot, d'èxits assegurats— tenen el «seu» traductor: Paul Auster i Albert Nolla, Andrea Camillieri i Pau Vidal, Petros Márxaris i Montserrat Franquesa i Joaquim Gestí... Tampoc no s'ha perdut l'obcecació d'alguns traductors a reescriure el que els plau, les obres que consideren que han de formar part del patrimoni literari català per primera vegada o que demanen una «actualització», baldament l'operació exigeixi un *tour de force*. Adrià Pujol i *L'eclipsi* (2017), de Georges Perec, i Carles Llorach i *l'Ulisses* (2018), de Joyce, en constitueixen dos exemples recents diàfans. En una situació i en l'altra, el nom del traductor acompanya el de l'autor com a garantia de solvència, la qual cosa significa un pas importantíssim en la consideració de l'ofici i de la disciplina.

L'any 1987 Josep M. Castellet, director literari d'Edicions 62, afirmava, a propòsit del catàleg que havia construït: «A grans trets, em reconec en el contingut de les prestatgeries, perquè intenta de representar el llegat d'una cultura universal, traspassada a una llengua d'àmbit restringit» (Castellet 1987: 104). Vist així, amb una certa perspectiva, el pas que s'ha fet d'ençà dels anys quaranta, quan el «genocidi cultural» semblava imparabile, és un pas de gegant. Si sobreviure ja era prou difícil, prescriure, un impossible, que, tanmateix, mínimament es va fer possible i que va permetre la continuïtat que tant preocupava als homes i dones de lletres. Gràcies a la confiança mútua entre alguns editors i alguns traductors de postguerra, també es van salvar els mots «estrangers» i han esdevingut, finalment, «propis».

MONTSERRAT BACARDÍ

Montserrat.Bacardi@uab.cat

Facultat de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona

## BIBLIOGRAFIA

- Arbonès, J. (1990) *Henry Miller*, Barcelona, Cafè Central.
- (1995) «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya* 97, pp. 87-96.
- Bacardí, M. (2006) «Ramon Folch i Camarasa, la dèria de (re)escriure», dins *Doctor Honoris Causa Ramon Folch i Camarasa*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 5-11.
- (2012) *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida, Punctum.
- Bacardí, M.; Fontcuberta, J.; Parcerisas, F. ed. (1998) *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. *Antologia*, Vic, Eumo.
- Benet, J. (1995) *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Berman, A. (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Seuil.
- Biblioteca Univers (1935) *Els autors. Les seves obres*, Barcelona, Llibreria Catalònia.
- Brossard, N. (2017) *I de sobte sóc aquí a punt de refer el món*, trad. d'Antoni Clapés, Mallorca / Barcelona, AdiA / Cafè Central.
- Busquets i Grabulosa, Ll. (1993) «Epistolari entre Joan Puig i Ferrer i Xavier Benguerel (1949-1953)», dins Manent, A.; Pla i Arxé, R. ed., *Miscel·lània Joan Triadú*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-178.
- Cabré, Ll.; Ortín, M. (1984) «Aproximació a Josep Carner, traductor (els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)», *Els Marges* 31, pp. 114-125.
- Camps i Arbós, J. (2004) «Les Edicions Proa de Perpinyà (1949-1965)», *Els Marges* 72, pp. 45-76.
- (2010) *L'espantós és el buit, el desert. La correspondència entre Rafael Tasis i Ramon Xuriguera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Canal i Artigas, J.; Martín Escribà, À. (2011) *La Cua de Palla. Retrat en groc i negre*, Barcelona, Alrevés.
- Carné, M. E. (2011) «Jordi Arbonès, traductor d'Aymà / Proa (1966-1999)», dins: Coll-Vinent, S.; Eisner, C.; Gallén, E. ed., *La traducció i el món editorial de postguerra*, Lleida, Punctum, pp. 229-242.
- (2013) «Jordi Arbonès, traductor de Henry Miller», dins: Verdaguer, M. À. ed., *Traduir els clàssics, antics i moderns*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 389-401.
- Cartes de Carles Riba II: 1939-1952* (1991), Guardiola, C. J. ed., Barcelona, La Magrana.
- Cartes de Carles Riba III: 1953-1959* (1993), Guardiola, C. J. ed., Barcelona, La Magrana.
- Cartes de Carles Riba IV: Apèndix 1916-1959* (2005), Guardiola, C. J. ed., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Cartes de Ferran Soldevila (1917-1970)* (2017), Pujol, E.; Clara, J. ed., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Casanova, P. (2001) *La República mundial de las Letras*, Zulaika, J. trad., Barcelona, Anagrama.
- Castellet, J. M. (1987) «Memòries poc formals d'un director literari», dins *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, Edicions 62, pp. 23-105.
- Coromines, P. (1934) *Les presons imaginàries*, Barcelona, Llibreria Catalònia.
- Dasca, M. (2017) «La relació de Joan B. Cendrós amb Henry Miller», *Quaderns. Revista de Traducció* 24, pp. 105-115.
- Derrida, J. (2017) *El monolingüisme de l'altre*, Jufresa, J. M.; Mora, A. trad., Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Epistolari de Josep Carner VI* (2009), Manent, A.; Medina, J. ed., Barcelona, Curial.
- Epistolari Jordi Arbonès & Manuel de Pedrolo* (2009), Carné, M. E. ed., Lleida, Punctum.

- Epistolari Jordi Arbonès & Matthew Tree* (2013), Caball, J. ed., Lleida, Punctum.
- Epistolari Jordi Arbonès & Francesc Parcerisas* (2016), Mas López, J. ed., Lleida, Punctum.
- Franquesa, M. (2013) *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Fuster, J. (1988) *Literatura catalana contemporània*, 8a ed., Barcelona, Curial.
- (1992) *L'aventura del llibre català*, Barcelona, Empúries.
- Gallofré, M. J. (1991a) *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1991b) «Las “nuevas normas sobre idiomas regionales” i les traduccions durant els anys cinquanta», *Els Marges* 44, pp. 5-17.
- Godayol, P. (2017) *Tres escriptors censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan & Mary McCarthy*, Lleida, Punctum.
- Grossman, E. (2011) *Por qué la traducción importa*, Gandolfo, E. E. trad., Buenos Aires / Madrid, Katz.
- Guillamon, J. (2015) *La propera festa del llibre serà de color taronja! Cinquanta anys del relançament d'Edicions Proa*, Barcelona, Proa.
- Hurtley, J. (1986) *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial.
- Llanas, M. (2006) *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya.
- Manent, A. (1984) *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona, Curial.
- (1988) «Joan B. Cendrós, empresa, mecenatge i país», dins *Solc de les bores*, Barcelona, Destino, pp. 59-71.
- Medina, J. (1989) *Carles Riba (1893-1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Molas, J. (2010) «1939: any límit de la literatura catalana», dins *Aproximació a la literatura catalana del segle XX*, Barcelona, Base, pp. 183-213.
- Parcerisas, F. (2009) *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la Bíblia i de l'Odissea al català*, Vic, Eumo.
- (2013) *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors.
- Pla, J. (1981) *Homenots. Segona sèrie*, 2a ed., Barcelona, Destino.
- Pla, J.; Cruzet, J. M. (2003) *Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962*, Gallofré, M. J. ed., Barcelona, Destino.
- Pla i Arxé, R. (1975) «“L'Avenç” (1881-1915): la modernització de la Renaixença», *Els Marges* 4, pp. 23-38.
- Rafanell, A. (2011) *Notícies d'abans d'ahir. Llengua i cultura catalanes del segle XX*, Barcelona, A Contra Vent.
- Ricoeur, P. (2008) *Sobre la traducció*, Calaforra, G. trad., València, Publicacions de la Universitat de València.
- Samsó, J. (1994 i 1995) *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1975)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2005) *El mecenatge cultural a Catalunya durant el segle XX*, Barcelona, Proa.
- Sinca, G. (2016) *El cavaller Floïd. Biografia de Joan Baptista Cendrós*, Barcelona, Proa.
- Tree, M. (2005) «Arbonès, Miller i Nin», *Quaderns. Revista de Traducció* 12, pp. 77-81.
- Vallverdú, F. (1987) «L'edició en català i l'experiència d'Edicions 62», dins *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, Edicions 62, pp. 109-123.