



2 Febrero, 2017



Una obsessió de Cendrós com a mecenes era que l'exiliat poeta Josep Carner, i la seva esposa, trepitessin Barcelona. Ho va aconseguir, tot i que va ser una visita fugaça, el 1970 (a sota, saludant-lo). El mecenatge, avui, és més complex: a l'esquerra, la seu de Mango amb una peça de Plensa, artista que el propietari textil, Andric, col·lecciona i a qui dona suport.

en què va estar clausurada. L'obertura de la delegació a París va tenir una repercussió notable, amb accions poc conegudes, com el debut de Raimon a París el 1966, sufragat personalment per Cendrós. Amb la legalització, l'impuls de l'entitat va ser molt gran, especialment visible amb l'organització de cursos de català i la formació de mestres; tot plegat, l'entitat va créixer enormement i va promoure accions que buscaven refer el fil amb la tradició, com el viatge del poeta exiliat Josep Carner a Barcelona, una autèntica obsessió per a Cendrós.

L'expansió d'Omnium, però, no va ser ben vista per tothom. Cendrós va protagonitzar personalment la topada definitiva entre l'entitat i el president Tarradellas. I també el PSUC va acusar els empresaris que havien creat l'entitat de fomentar un fals catalanisme "amb la missió real de buidar les activitats catalanistes del contingut antifranquista (...) per tal de posar-les al servei dels objectius anticatalans i reaccionaris de la nostra gran burgesia".

ELS LLIBRES COM A ARMAMENT

No hi ha dubte que l'activitat que més va plaure a Cendrós era la d'editor, però no volia ser un editor qualsevol. En alguna ocasió havia dit que "si la llengua és la batalla, els llibres són l'armament". I per això es va decidir a intervenir-hi, amb la compra del segell Aymà i el trasllat de Proa des de l'exili de Perpinyà a Barcelona. Al frontispici de la porta d'entrada hi va fer posar un cartell que deia: "Aquesta és una casa editorial, cruïlla de civilització, fortalesa de les arts enfront del temps destructor. Voluntat de defensa del ver davant el dubtós. Aquí es fixen les paraules perquè el vent no se les endugui ni mudin en passar de boca en boca".

No hi havia dubte de la intencionalitat de la seva aposta editorial, que no es plantejava guanyar diners, sinó que era una altra forma de mecenatge. Anava fort, i per això va fixar el poeta Joan Oliver com a director literari, connectant així amb la vella cultura republicana i el món de l'exili, alhora que donava joc a joves prometedors, singularment el periodista Lluís Permanyer o l'historiador Josep Maria Ainaud de Lasarte. Amb ells formava un equip decidit a

Apostar per l'invisible

IVÁN DE LA NUEZ

Ni per la pàtria ni per la fortuna. Els nous mecenes s'enfronten a reptes menys èpics o rendibles, encara que potser més complexos. Al món i aquí, on se segueix a l'espera d'una llei de mecenatge que, si per fi arriba a veure la llum, naixerà tan anacrònica com aquella frase, "per amor a l'art", esgrimida com a emblema retòric dels vells temps.

Per aquests predis, va quedant bastant lluny aquest antic benefactor que, contra els elements, fonia el destí de la seva riquesa amb el de la nació. (De fet, quan avui pàtria i patrimoni apareixen junts, salta de seguida la sospita que no és per donar sinó per rebre o, directament, plomar). Però també s'esvaeix el mecenatge més recent de l'Estat, que ja no tornarà a la situació prèvia a la crisi, sobrepassat a més per unes transformacions creatives davant les quals no aconseguim actualitzar del tot els seus models.

No es tracta només d'un canvi en la situació dels mecenes; es tracta d'una mutació sense precedents de la cultura per la qual aquests solien apostar. No és que estiguem abocats exclusivament a un canvi en el col·leccionisme, és que ha canviat l'estatut mateix del que és col·leccionable. Com apostar per obres que no siguin fetitxes? Com finançar creacions que no es tradueixin en objectes tangibles i intercanviables? Com validar la producció, els processos, o el preàmbul d'uns projectes dubtosament rendibles? Com assumir el trànsit entre un artefacte i un coneixement? Com distingir, en fi, entre l'especulació (econòmica) i l'especulació (intel·lectual) que demanen els nous programes?

Aquestes preguntes, certament, necessiten respostes aquí, allà i a tot arreu. Suposen tant un desplaçament global com local. I obliguen al reajustament radical dels criteris en una societat marcada per la desproporció entre l'oferta i la demanda, abonada a la cultura del *Do it Your Self* de l'autopublicació o la auto-exposició.

El cas és que avui comptem amb més escriptors que lectors, més artistes que espectadors. I que tots, més o menys, hem acabat com pluriocupats de la nostra pròpia precarietat. En aquesta circumstància, el caràcter prescriptiu del mecenatge perd el crèdit de què disposava en el passat, just en un moment en què presti-

No es tracta sols d'un canvi en la situació dels mecenes; es tracta d'una mutació sense precedents de la cultura que aquests solien impulsar

gi, diners i interès nacional transiten per uns camins que amb prou feines es creuen.

A tot això, caldria afegir reptes particulars. El primer: sortir de l'estat de xoc en què ha quedat la cultura catalana després de la crisi econòmica, amb la corresponent minva del finançament públic i privat en les arts. El segon: redefinir-se davant la simbiosi institució pública-diners privats, en una època en què els bancs —amb les seves col·leccions, premis i espais— s'assemblen més a un museu que a un patrocinador. El tercer: tallar l'amenaça de l'èxode creatiu cap a ciutats en què la iniciativa pública sempre va ser més minsa i, per això mateix, ha tingut més bon resultat l'empenta privada a totes les escales.

Aquests reptes, d'altra banda, no s'afronten des d'un camp desèrtic. La Fundació Suñol o la Vila-Casas, Cal Cego i Olor Visual, Isak Andic o Harold Berg, són espais o noms propis que sorgeixen en qualsevol indagació i evidencien els nous estils d'un mecenatge en què el públic no s'ha de confondre, exactament, amb la procedència dels diners, ni tot allò institucional amb l'edifici on s'allotgen museus, centres culturals o editorials. Parlem d'un mecenatge més nòmada que estàtic, més enfocant en el procés que en l'obra acabada, més atent a l'efímer que al permanent, més proper a les idees que l'ego mil·lenari dels grans noms.

Deia Henri Michaux que l'artista és qui no es pot resistir a deixar empremtes. En aquests temps d'empremtes infinites, per a les quals no es requereix si més no ser artista, potser els nous mecenes estiguin obligats a detectar la cultura amagada. En aquesta època en què el nostre pas pel món va acompanyat d'un exhibicionisme aclaparador, potser és que han apostat per l'invisible. I que això últim, precisament, signifiqui el contrari d'anar a les palpentes.



trencar tots els sostres possibles. Així, es va enfrontar a la censura fins a arribar a plantar-se al despatx del ministre Fraga, de la mateixa manera que gaudia amb el somni de posar un anunci de l'editorial en català al diari ABC. Aquesta era la manera de conduir-se d'aquest mecenes convertit en editor, al qual li agradava intervenir en el dia a dia de l'editorial, i que plantejava apostes trencadores, com la traducció al català dels llibres de Henry Miller (curiosament, l'autor escrivia a Cendrós demanant-li cartells de toros), alguns dels quals estaven prohibits fins i tot als Estats Units per les referències sexuals. De fet, Cendrós parlava de tu a tu amb grans editors internacionals per aconseguir els drets de les traduccions catalanes, que intentava fer aparèixer abans que les castellanés.

Cendrós era tot un caràcter que es va anar esllanguint després de la venda de l'empresa del Floïd (1978) i el seu posterior atac de cor. Va fer diners, però va ser un daltabaix personal, al qual es va afegir la pèrdua de presència en el nou marc democràtic i la decepció per la crisi de Banca Catalana, en què també s'havia implicat. Tot plegat, un altre atac de cor va acabar amb la seva vida, tot just amb 70 anys.