

humiliated successively that morning by Colonel Cathcart, Colonel Korn and Corporal Whitcomb. He just had to make himself felt in some respect! His slight chest was soon puffing for breath. He moved as swiftly as he could without breaking into a run, fearing that his resolution might dissolve if he slowed. Soon he saw a man standing between him and the ditch, the rusted rails of the railroad immediately up the side of the ditch, ducked into a dense clump of low trees for concealment and appeared in the original direction a narrow, winding deep inside the forest, going there, but he plunged ahead with the same consuming determination, slipping and stumbling, and stinging his unprotected hands on the stubble and blocking his way until the bushes and tall grasses on either side spread open and he lurched past an empty military trailer on cinder blocks and underbrush. He continued past a tent with a white pearl-gray cat sunning itself outside and past an American soldier on a cinder block burst into the clearing. He did not pause, but strode directly across the clearing into the orderly room, where he was welcomed by a gaunt, shouldered staff sergeant with prominent cheekbones, light blond hair, who informed him that he could go right in, since Major Major was not there.

The chaplain unlocked his door with a curt nod and proceeded alone down the narrow passage between the desks and typewriters to the canvas partitions. He bobbed through the triangular opening and found an empty office. The flap fell behind him and he stepped inside. He was sweating. He was looking for something hard and solid. The office remained empty. He thought he had been foolish in coming. He thought of the minutes he had wasted. He looked at his jaws and his hands. They were suddenly together, suddenly water as he remembered the staff sergeant's exact words: "The men were playing a practical joke!" The chaplain shook his head back from the wall and his eyes. A pleading

whimper escaped his trembling lips. Major Major was elsewhere, and the enlisted men in the other room had made him the butt of an inhuman prank. He could almost see them waiting on the other side of the canvas wall, bunched up expectantly like a pack of greedy, gloating omnivorous beasts of prey, ready with their barbaric mirth and jeers to pounce on him brutally the moment he reappeared. He cursed himself for his gullibility and wished in panic for something like a mask or a pair of dark glasses and a false mustache to disguise him, or for a forceful, deep voice like Colonel Cathcart's and broad, muscular shoulders and biceps to enable him to step outside fearlessly and vanquish his malevolent persecutors with an overbearing authority and self-confidence that would make them all quail and slink away cravenly in repentance. He lacked the courage to face them. The only other way out was the window. The coast was clear, and the chaplain jumped out of Major Major's office through the window, darted swiftly around the corner of the tent, and leaped down inside the railroad ditch to hide.

He scooted away with his body doubled over and his face contorted intentionally into a carefree, chalant, sociable smile in case anyone chanced to see him. He abandoned the ditch for the forest the moment he was alone. He was running toward him from the opposite direction. He heard his cheeks burning and saw the gleams of derisive laughter and bright blurred glimpses of wicked, beery faces peering back inside the bushes and the trees. Spasms of scorching pain stabbed through his head and followed him to a crippled walk. He lunged at a gnarled apple tree, and until he could go no farther and collapse, he held onto the trunk as he toppled forward and holding himself to keep from falling. His breathing was a gasping din in his ears. Minutes passed like hours before he recognized himself as the source of the turbulent rain of pain in his chest abated. He cocked his ears craftily and the forest was quiet. There was

JORDI CORNELLÀ-DETRELL

# TRADUCCIÓ I CENSURA

## EN LA REPRESA CULTURAL DELS ANYS 1960

Malgrat que la traducció ha jugat un paper fonamental en el desenvolupament de la cultura catalana contemporània, el cert és que les històries de la literatura només hi fan referència en casos esporàdics i sempre descontextualitzats, com ara la referència obligada a *L'Odissea* de Carles Riba. De fet, no hi ha cap anàlisi sistemàtic i de conjunt de la seva funció i impacte al llarg del segle xx.<sup>1</sup> El present article se centrarà en el paper clau que aquesta pràctica va tenir en la represa dels anys 1960 i, més específicament, en les actituds canviants de la censura franquista respecte a la traducció al català. L'objectiu és doble: d'una banda, argumentar que l'estudi dels lligams entre traducció i censura aporta dades fonamentals per entendre l'evolució de la cultura catalana sota el franquisme; de l'altra, demostrar que la censura és un dels llegats més duradors i alhora invisibles del règim, ja que encara ara es continuen reeditant obres que van ser retallades pels censors.

Afirmar que les cultures en desenvolupament o en crisi busquen en la traducció nous models que complementin o renovin la pròpia tradició és gairebé una obvietat. A grans trets, segons Even-Zohar la traducció s'hauria de considerar un subconjunt –més o menys important segons el període històric– dins el sistema literari de qualsevol cultura.<sup>2</sup> Aquesta perspectiva ajuda a entendre que aquest no és un fenomen isolat i arbitrari al marge de la producció autòctona, sinó que, ben al contrari, n'és una part essencial. La veritat és que la situació perifèrica que la traducció ocupa en els estudis sobre la cultura catalana contemporània no reflecteix en absolut la seva importància real, i oferirà algunes dades per il·lustrar aquest punt. L'any 1955, el nombre de traduccions sobre el total de llibres publicats va arribar al 55%,<sup>3</sup> i durant els primers anys d'Edicions 62, el percentatge d'obra estrangera al seu catàleg va superar el 60%.<sup>4</sup> Això s'explica perquè traduir és la manera més eficaç de transformar els models de pensament vigents o fins i tot el mateix estament literari, ja que ajuda a assimilar i adaptar noves realitats, llenguatges i tècniques. Per entendre l'enorme magnitud de les dades anteriors, cal tenir en compte que actualment les traduccions representen un 20% del total publicat en llengua catalana (en castellà arriba al 24% i, en francès, al 14%).<sup>5</sup>

Naturalment, en el cas de la cultura catalana als anys 60 no es tractava simplement d'absorbir noves tendències, sinó de revitalitzar un sistema que havia estat paralitzat durant més de vint anys. L'immens buit creatiu causat pel franquisme, que va forçar a l'exili bona part de la intel·lectualitat i va prohibir la presència del català a les institucions que contribueixen a formar escriptors (com ara l'escola, la universitat i els mitjans de comunicació), va resultar en un repertori d'obres molt limitat que presentava innombrables buits. Als anys 60, però, el desenvolupament econòmic i una certa relaxació de les polítiques repressives del règim van permetre una represa progressiva que, davant l'escassetat d'autors, es va haver de sostenir gràcies a la publicació de quantitats ingents d'obra importada. L'increment de la traducció als anys 60 responia a una estratègia ben planificada, i per tant aquesta pràctica no hauria de ser vista com a independent i perifèrica en relació als autors catalans, sinó com un fenomen clau en la lenta recuperació cultural que va per-

metre crear un públic lector i va oferir models en la llengua autòctona a les noves generacions d'escriptors.

M. Josepa Gallofré, en el seu estudi *L'edició catalana i la censura franquista*, ha demostrat clarament que durant els primers anys de la dictadura publicar obres traduïdes era fins i tot més difícil que publicar originals.<sup>6</sup> Les autoritats eren sens dubte conscients que sense un programa ambiciós d'importació de textos la cultura catalana quedaria progressivament limitada a obres deslligades del context europeu, la llengua no tindria recursos suficients per expressar noves idees i conceptes i això acabaria afectant tant el nombre de lectors com l'ambició dels mateixos escriptors. En altres paraules, tallar el contacte amb l'exterior era una manera molt eficaç d'empènyer la cultura catalana al marge de la història i reduir-la a un ús merament local i folklòric. L'estudi de Gallofré només cobreix el període 1939-1951, i malaurament hi ha molt poca informació respecte a com els canvis polítics i socio-econòmics dels anys 60 van transformar la política del règim en relació a la censura i publicació de llibres.

Sortosament, l'aparició recent de *Franco contra Flash Gordon* de Vicent Sanchis i *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)* de Jaume Clotet i Quim Torra, indica que hi ha interès per estudiar aquest aspecte fonamental del franquisme i que de mica en mica se n'aniran explorant nous aspectes.<sup>7</sup> De fet, aquests dos llibres són una aportació molt necessària, perquè desgraciadament parlar sobre la censura franquista en l'àmbit peninsular ha esdevingut una mena de lloc comú que per si sol sembla exemplificar tots els mals d'una època: no hi ha discussió o estudi sobre la dictadura en la qual en un moment o altre es mencioni, sempre de passada i sense aprofundir-hi, la censura com a exemple de la perversitat del règim. Reixach, per exemple, afirma que «tothom sap que la censura fou especialment rigorosa amb els productes escrits en llengua catalana» i, segons Arbonès, «molts llibres no aconseguen l'autorització de censura fins que no havien estat publicats primer en castellà».<sup>8</sup>

En realitat, aquestes idees no són del tot acurades, ja que només es poden aplicar en el context dels anys 40 i 50. Van den Hout fa una distinció important quan afirma que, pel que fa als llibres en català, regien els mateixos criteris que per als llibres en castellà, i per tant «No parece entonces que el

simple hecho de estar en catalán supusiera un motivo de censura, *por lo menos a partir de los años sesenta*» (l'èmfasi és meu).<sup>9</sup> Considerar el franquisme com un període únic i coherent és temptador perquè ajuda a simplificar-ne la complexitat i contradiccions internes, però la realitat és que el règim va passar per etapes bastant diferents que van quedar ben reflectides en la seves polítiques culturals, i l'actitud de la censura respecte als llibres traduïts no és una excepció, tal com veurem.

En l'àmbit hispànic, durant els últims anys s'han publicat diversos treballs que analitzen amb certa profunditat autors o gèneres determinats. Cal destacar, per exemple, els llibres dedicats a la recepció de l'obra d'Ernest Hemingway i H.G. Wells.<sup>10</sup> El problema principal d'aquests i altres estudis és metodològic: els seus autors adopten un punt de vista pretesament objectiu que acaba limitant els resultants de l'anàlisi, ja que rarament fan cap intent d'anar més enllà de la dada estadística, la transcripció de l'informe del censor o la reproducció de la frase o paraula censurada. La voluntat d'evitar qualsevol comentari interpretatiu que no es pugui justificar amb una cita i la falta d'un model teòric més elaborat acaba perjudicant aquests estudis, en els quals l'obra literària acaba esdevenint gairebé prescindible. Més de dues tercers parts dels

informes però no els llibres que eren objecte de modificacions. I aquesta despreocupació pel text fa que no es restitueixi la dignitat de l'obra literària, cosa que hauria de ser un dels objectius principals dels investigadors. Per tal de demostrar-ho, em centraré en alguns exemples que evidencien que l'estudi dels efectes de la censura, lluny de tenir un interès merament històric, hauria d'incidir clarament en el present.

**E**l primer cas que tractaré és el de la traducció de Ramon Folch i Camarasa de *Els nus i els morts* de Norman Mailer (Edicions 62, 1965). Per poder publicar-la, l'editor es va veure obligat a suprimir-ne alguns fragments, en aquell moment no hi havia cap altra sortida. El que ja és més difícil de justificar, però, és que l'edició de 1994 continuï oferint al lector una obra parcialment mutilada. I dic parcialment perquè algunes de les frases eliminades van ser reincorporades al text, però no pas totes. En comptes d'oferir una nova traducció, que seria la manera més òbvia de fer justícia a la novel·la i al lector, l'editor va reintroduir-hi alguns dels canvis i va revisar lleugerament la llengua per tal de suprimir alguns arcaïsmes. La revisió lingüística, però, no va ser ni de bon tros completa, i per tant el lector acostumat al català escrit dels darrers vint anys trobarà que el registre és bastant rígid. En el cas d'aquesta novel·la això és particularment greu, perquè l'obra original va ser motiu de controvèrsia a causa de l'abundància de vulgarismes, fins al punt que l'editor del llibre va suggerir a Mailer que substituís el verb *fuck* per l'eufemisme *fug*. El mal, doncs, és doble: primer de tot, el públic llegirà una

traducció encara incompleta que probablement també va patir autocensura i, segonament, es trobarà amb una prosa que no respecta l'estil de l'original. L'extensió d'aquest article no em permet centrar-me en més exemples, però el cas d'*Els nus i els morts* no és pas únic.

Les traduccions presenten dues diferències clau respecte a les obres originals: d'una banda, l'autor normalment no pot participar en el procés d'edició; de l'altra, el fet que el text s'hagi de reescriure en un altre idioma fa que sigui més susceptible de ser modificat, conscientment o no, per tal d'adequar-lo a les expectatives de l'entorn. A causa d'això, en l'obra traduïda tant l'autocensura com la censura esdevenen més fàcils i temp-

## Les traduccions tendeixen a modificar l'original, per tal d'adequar-lo a les expectatives de l'entorn. En l'obra traduïda, tant l'autocensura com la censura esdevenen més fàcils i temptadores

dos llibres esmentats, per exemple, estan dedicats a la transcripció dels informes de la censura, que ocupen bastant més lloc que l'anàlisi en si. La interpretació de les dades, doncs, acaba sent més un pròleg que contextualitza la prosa delsensors que no un intent d'entendre i de sistematitzar el fenomen censori.

Aquesta metodologia pot tenir efectes fins i tot contraproductius, ja que es corre el risc de situar en una posició marginal els textos i donar tot el protagonisme als funcionaris. Ens podem trobar amb l'estranya paradoxa, doncs, que malgrat que elsensors llegien atentament les obres que retallaven (i alguns eren uns crítics excel·lents), molts investigadors sembla que llegeixen els seus

tadores. Quan l'escriptor pot defensar la seva feina, en canvi, és més fàcil que prevalgui el seu criteri: Joan Sales, per exemple, no va parar fins a veure publicada la versió íntegra d'*Incerta glòria* (Club Editor, 1956, 1969 i 1971), i Jordi Coca va restituir els talls de la censura a la nova edició de *Els llusos* (Edicions 62, 1971; Destino, 1995). Mailer no podia protegir els seus interessos i la seva obra no és considerada part de la cultura receptora, cosa que pot justificar parcialment el cas de *Els nus i els morts*, però el fet és que també hi ha textos importants d'autors catalans que han rebut el mateix tracte.

A finals del 2009, per exemple, va aparèixer una nova reedició de *Mister Evasió* de Blai Bonet, obra que va causar un gran impacte quan va ser publicada el 1969 (Llibres de Sinera). Sempre és bo reivindicar obres importants com aquesta, encara que la feina només s'ha fet a mitges, perquè la nova edició es basa, altra vegada, en el text censurat de la novel·la. De fet, les tres últimes edicions de *Mister Evasió* (3 i 4, 1987; Edicions 62, 1995; Consell de Mallorca, 2009) reproduïen la versió que elsensors franquistes van voler que els lectors llegissin i no la que es conserva a l'Archivo General de la Administración.<sup>14</sup> Si ja costa de justificar que encara es publiquin traduccions incompletes, com es pot qualificar el fet que es maltracti d'aquesta manera la memòria d'un escriptor de la talla de Bonet, al qual, en comptes d'editar-li hi les obres completes, se li publiquen les obres censurades?

Els exemples anteriors demostren que l'estudi de la censura pot i hauria d'incidir no només en el debat sobre la política cultural del règim, sinó també en la política cultural dels darrers 30 anys. Possiblement poca gent ha pensat mai que les llibreries i les biblioteques –privades, públiques i universitàries– estan plenes de llibres esporgats, i que fins i tot obres editades durant els darrers anys encara porten les marques del franquisme. El fet que al 2010 els lectors continuïn llegint-les sense ni sospitar-ho és molt més que una metàfora dels efectes persistents del franquisme i de les dificultats d'encarar-se al seu llegat. De fet, sorprèn que mai no hi hagi hagut un debat sobre fins a quin punt els productes culturals d'aquest període poden ser reutilitzats sense que es con-


tinuï reproduint la ideologia que els va autoritzar. La censura, doncs, és un dels llegats més invisibles de la dictadura, ja que no només ha sobreviscut, sinó que s'ha continuat transformant i reproduint molt més enllà de la fi del règim. Atès que retirar llibres de la circulació representaria una altra victòria postuma delsensors i que la retraducció d'originals en molts casos no és econòmicament viable, aquest impàs només es pot superar repensant la manera com s'ha enfocat aquest camp d'estudis fins ara. Prin-

Rinehart  
A COMPANY INCORPORATED  
*Fishkill*

**"Remember the name  
NORMAN  
MAILER**


*with this one astonishing  
book, he joins the ranks of  
major American novelists."*  
—N. Y. Herald Tribune  
— Book Review

**the  
Naked  
and the  
Dead**



*"Teems with life and  
examines meanings . . .  
abundant with real peo-  
ple, full of memorable  
scenes."*  
—Philadelphia Inquirer

**\$4.00, at all bookstores**



cipalment, cal donar més protagonisme a les obres per tal de descobrir quines intervencions van patir. En el cas de les traduccions, la tasca és relativament fàcil: l'existència d'una versió amb la qual es pot comparar l'original permet fer un anàlisi micro i macro-lingüístic detallat de tots dos textos.

Un bon exemple de fins a quin punt un estudi comparatiu d'aquesta mena pot aportar dades reveladores és el del *Miss Lonelyhearts*, una irreverent novel·la curta de l'escriptor nordamericà Nathanael West. L'any 1967, Ramon Bastardas va demanar permís per publicar-la amb el títol *Senyoreta Corsolitari* (traducció d'Eduard Feliu, Edicions 62). El censor va imposar set supressions «por contener expresiones ofensivas a la religión y descripciones inmorales»: cinc dels passatges modificats contenen referències als pits de la protagonista; pel que fa als altres dos, un parodia el Pare Nostre, i l'altre es burla de Crist i la Trinitat: «La Primera Església de Crist Dentista, on Ell és adorat com a Profilàctic del Corcat. L'església el símbol de la qual és la Trinitat de nou encuny: el Pare, el Fill i el Foxterrier...».<sup>12</sup>

*Senyoreta Corsolitari*, doncs, va ser una obra tècnicament censurada, però les poques frases eliminades ofereixen una imatge distorsionada de l'actuació del funcionari, ja que una quantitat sorprenent de fragments

## La lectura permissiva que va fer el censor de *Senyoreta Corsolitari* té a veure amb el fet que era una traducció al català, amb un tiratge limitat. De fet, l'edició en castellà va tenir més problemes

molt crítics amb la religió o que toquen amb tota franquesa temes tabú com l'avortament o la violència sexual van poder ser publicats sense problemes. No sembla, doncs, que el censor tingués la intenció de protegir els lectors d'una obra immoral, cosa que hauria comportat la prohibició completa, sinó més aviat complir una feina burocràtica i rutinària amb el mínim d'entrebancs possibles, centrant-se en l'aspecte religiós per tal de no incomodar l'església.

La lectura permissiva que va fer el censor sembla que té a veure amb el fet que era una traducció al català i que només se'n volien editar 1.500 exemplars. Així ho indica el fet que la versió al castellà va patir molts més entrebancs. Quan el 1971 Alianza va dema-

nar permís per publicar-ne 10.000 còpies, la petició va ser denegada rotundament. El primer informe, datat el 13 de gener, mostra que el lector va entendre bé la intenció de West: «Su contenido es incongruente y nihilista y su lenguaje crudo y soez. La posibilidad de enlazarlo con alguna idea elevada, concretamente con la religiosa, sólo sirve para convertirse en una lamentable parodia de la misma».<sup>13</sup>

Davant la prohibició, José Ortega Spottorno, director general d'Alianza, va enviar una instància al Director General de Cultura Popular y Espectáculos per defensar el llibre. Ortega argumenta que «esta obra se publicó en lengua catalana por Edicions 62 autorizada con algunos leves cortes hace ya algun tiempo», exposa que ha estat publicada a les editorials europees més prestigioses i comenta que la prohibició els suposarà un greu un perjudici econòmic. Com acostumava a passar quan l'editor reclamava explicacions, es va demanar l'opinió d'un lector extern, que tampoc no va ser favorable, ja que «salvarla a base de tachaduras equivaldría a hacerla ininteligible, pues es el contexto, esa pseudoidentificación con Cristo de un obseso sexual, lo que hace de hilo conductor».

Els arguments de Spottorno no convenen aquest lector, que afirma que els perjudicis econòmics no incumbeixen al Ministeri; pel que fa a l'èxit internacional de l'obra, afegeix que «El argumento de la traducciones es un arma de doble filo, pues son precisamente las obras más escandalosas las que mayor público encuentran.» Aquesta frase és molt indicativa respecte a les suspicàcies instantànies que aixecaven les obres d'autors estrangers: si determinats textos es volien traduir, sens dubte era perquè havien tingut èxit fora del país i, atesa la desconfiança del franquisme de tot el que vingués de l'exterior, aquest èxit només es podia deure a idees incompatibles amb el tarannà espanyol. És per això que el lector considera que «si entonces se cometió un error, ahora, en régimen de excepción, más valdría no repetirlo.»

Finalment, però, el 27 de març Alianza va rebre el vist-i-plau sempre que se suprimissin «las seis tachaduras en el texto catalán», sens dubte perquè com que ja hi havia una versió que circulava lliurement, no tenia cap sentit prohibir-la en castellà. Alianza, doncs, va haver d'ammotllar el text en espanyol a la versió catalana, i per tant es va produir

una sorprenent inversió en la jerarquia habitual de les llengües.

Les raons que expliquen perquè una obra que Edicions 62 va publicar «fàcilment» va causar tants problemes a Alianza són el menor tiratge i el fet que, en el cas dels llibres en castellà, els funcionaris estaven més desprotegits. Comprar i llegir novel·les en català requeria un esforç individual i indicava un compromís actiu del lector amb la seva cultura, i per tant aquest tipus de lector molt difícilment hauria denunciat una publicació. Aquest, però, no era el cas de les traduccions a l'espanyol. Un exemple aclaridor dels problemes que podia suposar menysvalorar la capacitat subversiva d'un text es troba en una carta adreçada al Jefe de la Dirección de Libros respecte a la traducció del fiscal Romero de Tejada de la novel·la *La risa del diablo* de Frank Yerby (Planeta, 1953). És una carta singularment explícita, i només un editor ben connectat amb el règim com José Manuel Lara i el fet que el propi traductor fos un fiscal n'expliquen el to. Davant l'obligació d'haver d'eliminar unes quantes frases –val a dir que bastant innocents–, el fiscal exposa amb tota franquesa els motius reals de les supressions: «La explicación usted la sabe tan bien como yo, pues si un censor tiene un sentido amplio y se equivoca en una obra, le cuesta su puesto; sin embargo, cuando cometen atrocidades, como ha hecho el lector de esta obra, no pasa nada.»<sup>14</sup> Efectivament, els lectors del ministeri responien davant l'autoritat jeràrquica, però no davant dels editors, escriptors, traductors o lectors als quals retallaven les obres. El resultat és que l'excés de zel no tenia conseqüències, mentre que pecar per defecte podia costar el lloc de treball. Era preferible, doncs, una denegació que arriscar-se a ser sancionat.

Per sorprenent que pugui semblar, *Sennyoreta Corsolitari* va poder sortir en castellà gràcies a la versió catalana, i no costa trobar casos semblants. En l'informe de *Sota el volcà* de Malcolm Lowry (Manuel de Pedrolo, Edicions 62, 1970), el censor observa que «Esta traducción catalana ofrece, por la limitación del idioma, menos inconvenientes de los que realmente tiene el libro original.»<sup>15</sup> La referència a la «limitación del idioma» confirma que, a causa de diversos prejudicis –el català com a dialecte, el baix nombre de parlants, el seu abast limitat, etc.–, a mitjan anys 60 la llengua, lluny de ser un impediment, fins i tot podia facilitar les coses. El menyspreu envers el català, doncs, ja no era



un obstacle com als anys 40 o 50. En l'informe sobre *The Armies of the Night* de Norman Mailer, per donar un altre exemple, el lector afirma: «creo que esta obra no producirá gran impacto en España, donde las manifestaciones de masas contra un régimen no se preparan con pollo y champán, y menos al ser editada en catalán.»<sup>16</sup> *The Armies of the Night* tracta d'una manifestació, tema potencialment perillós, però que en aquest cas no ho és a causa de les diferències culturals entre la societat que ha produït el text i el país receptor.

De fet, no era inusual que es decidís o no aprovar una obra segons el seu grau d'exotisme. Si l'argument, encara que pogués ser problemàtic, es veia allunyat de la manera de ser espanyola fins al punt que el lector no

seria capaç de relacionar-la amb la situació domèstica, llavors deixava de ser conflictiva. I encara més si la llengua de la traducció no era l'únic idioma oficial.

**D**esprés d'analitzar una trentena d'obres traduïdes tant al català com al castellà durant els anys 60 i principis dels 70, la conclusió és que no s'observa cap diferència significativa respecte als permisos de publicació en una llengua o altra. Moltes obres en català apareixen després de la versió en espanyol, però això no es pot atribuir a la censura, sinó a l'estat en què havia quedat la cultura catalana després de 20

les traduccions sud-americanes. El gran canvi es produeix als anys setanta, quan molts llibres són retraduïts. Aquesta dinàmica sens dubte reflecteix el canvi de la posició d'Espanya respecte a llatinoamèrica: als anys 40 i 50 el país estava en inferioritat econòmica i social en relació a països com l'Argentina o Xile, però el creixement econòmic continuat va fer que aquesta posició subalterna s'acabés superant. En el camp de la traducció, això va resultar en un canvi de tendència important: el renovat orgull de l'estament literari ja no acceptava la importació de textos i hi va haver una allau de retraduïments.

En el cas de Catalunya, en canvi, a partir dels anys 80 apareix un fenomen gairebé oposat: es comencen a reeditar textos publicats durant les dues dècades anteriors –sovint sense tenir en compte que havien estat censurats– i en general es perd la capacitat de liderar l'assimilació d'obra forana. Això és particularment clar

## **A Catalunya, a partir dels anys 1980, es perd la capacitat de liderar l'assimilació d'obra forana. Això és particularment clar en el camp de l'assaig, on es tradueix poc pensament contemporani**

en el camp de l'assaig: mentre que als anys 60 noves tendències com l'estructuralisme i l'obra de pensadors com Antonio Gramsci o Simone de Beauvoir van ser absorbides amb una gran rapidesa, fins al punt que algunes obres cabdals de l'època només es trobaven en català, trenta anys més tard la situació s'ha invertit i es tradueixen ben poques obres del pensament contemporani.

anys de repressió implacable. A partir dels anys 60, la dictadura sembla que va deixar parcialment de banda determinats prejudicis de tipus identitari respecte a la llengua prohibida i va posar més èmfasi en aspectes que podríem qualificar de demogràfics i comercials. Mentre que el primer franquisme estava decidit a destruir el sistema editorial català perquè l'idioma es percebia com una amenaça a la integritat de l'estat i la identitat espanyola, en etapes posteriors s'observa un desinterès progressiu per aquestes qüestions, que acaben convertides en una sèrie de llocs comuns que es van repetint –la «limitación del idioma» que hem vist abans– però que no sembla que afectin la feina de les editorials.

Val la pena parlar breument sobre la qualitat lingüística dels textos, perquè moltes vegades s'ha criticat el registre lingüístic excessivament arcaïtzant i allunyat de la parla espontània dels traductors catalans de l'època.<sup>17</sup> El cert, però, és que les versions al castellà de les mateixes obres sovint no eren gaire millors, ja que les editorials freqüentment oferien al públic edicions llatinoamericanes de no gaire bona qualitat, sovint retocades per adaptar-les al registre lingüístic peninsular. Aquest és el cas de la pobre traducció de Patricio Canto que circulava de *Los desnudos y los muertos*, publicada a Buenos Aires (Gonayarte, 1953). De fet, fins a final dels anys seixanta la indústria editorial espanyola viu en bona part de

en el camp de l'assaig: mentre que als anys 60 noves tendències com l'estructuralisme i l'obra de pensadors com Antonio Gramsci o Simone de Beauvoir van ser absorbides amb una gran rapidesa, fins al punt que algunes obres cabdals de l'època només es trobaven en català, trenta anys més tard la situació s'ha invertit i es tradueixen ben poques obres del pensament contemporani.

Aquest contrast entre les polítiques editorials durant el franquisme i les actuals mostra fins a quin punt un estudi aprofundit de l'impacte de la traducció –i de la censura– podria arribar a canviar els paradigmes que s'han utilitzat fins ara per traçar l'evolució de la cultura catalana durant la segona meitat del segle xx. Durant els anys 60 i 70, hi ha una gran quantitat de textos de primera magnitud que a la península van aparèixer primer al català, com ara *Els nus i els morts*, *Sota el volcà* o *Senyoreta Corsolitari*. Això mostra que, un cop el règim es va moderar a principis dels 60, en molt poc temps els intel·lectuals van respondre amb una gran empena, desenvolupant un programa centrat en la traducció extraordinàriament ambiciós. Tan ambiciós que, malgrat la censura, la manca de públic, de plataformes de difusió i de recursos, va situar-se al capdavant de la renovació cultural de la península. Caldria, és clar, analitzar amb detall com i perquè aquesta situació es va començar a capgirar als anys 70, però aquest és un tema que requeriria un altre estudi. ■

## NOTES

Aquest article s'inscriu en un projecte comparatiu més ampli que analitza l'impacte de la censura en obres traduïdes tant al català com al castellà. El projecte ha rebut un ajut a la recerca de la British Academy. Aprofito per agrair l'ajuda dels empleats de l'Archivo General de la Administración.

1. Hi ha, però, diversos estudis parcials, molts d'ells publicats a la revista online *Quaderns: Revista de Traducció* <<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio>>. Vegeu també C. ARENAS NOGUERA, «La literatura catalana avui: les traduccions», *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Barcelona: PAM, 2000), pp. 455-461 i À. BROCH, *Literatura catalana dels anys vuitanta* (Barcelona: Edicions 62, 1991), p. 189-208.
2. Vegeu, per exemple, I. EVEN-ZOHAR, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», L. VENUTI, ed., *The Translation Studies Reader* (Nova York: Routledge, 2000), p. 199-204.
3. F. VALLVERDÚ, «Testimonis de repressió i censura», P. PAGÈS i BLANCH, ed., *Franquisme i repressió: la repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)* (València: Universitat de València, 2004), p. 186.
4. K. CRAMERI, *Language, the Novelist and National Identity in Post-Franco Catalonia* (Oxford: University of Oxford, 2000), p. 61.
5. Baso els càlculs en les dades proporcionades pel Centro de Documentación del Libro y la Lectura a l'informe «La traducción editorial en España», 2008 <<http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Traduccion.pdf>>.

6. M.J. GALLOFRÉ i VIRGILI, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)* (Barcelona: PAM, 1991).
7. V. SANCHIS, *Franco contra Flash Gordon* (València: 314, 2009); J. CLOTET i Q. TORRA, *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)* (Barcelona: A Contravent, 2010).
8. J. REIXACH, «Un silenci de trenta anys», *Revista de Girona*, 133 (1989), p. 131; J. ARBONÈS, «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya*, 97 (1995), p. 88.
9. L. VAN DEN HOUT, «La censura y el caso de Manuel de Pedrolo: las novelas perdidas», *Represura*, 4 (2007) <[http://www.represura.es/represura\\_4\\_octubre\\_2007\\_articulo1.html](http://www.represura.es/represura_4_octubre_2007_articulo1.html)>.
10. D. EDWARD LAPRADE, *Censura y recepción de Hemingway en España* (València: Universitat de València, 2005); A. LÁZARO, *H.G. Wells en España: estudio de los expedientes de censura (1939-1978)* (Madrid: Verbum, 2004).
11. L'expedient de *Mister Evasió* es troba a l'Archivo General de la Administración (AGA), Secció de Cultura (SC), caixa 9465, expedient 21/19363.
12. L'expedient de *Senyoreta Corsolitari* es troba a AGA, SC, caixa 3901, expedient 21/18137.
13. AGA, SC, caixa 884, expedient 66/02483.
14. AGA, SC, caixa 934, expedient 21/10636.
15. AGA, SC, caixa 5631, expedient 66/03133.
16. AGA, SC, caixa 7470, expedient 66/03288. Aquesta obra finalment no es va traduir.
17. Vegeu, per exemple, X. PERICAY i F. TOUTAIN, *El malentès del noucentisme* (Barcelona: Proa, 1996), p. 287-288.

C
Cultura Museus

**Museu d'Història de Catalunya**

LA VEU D'UN POBLE

# LA NOVA CANÇÓ

Museu d'Història de Catalunya

## RECITALS

Nits d'estiu a la terrassa

1 juliol / 10 setembre 2010

22 h. Entrada al concert i a l'exposició el mateix dia: 4 €.

Reserves: 93 552 61 82 - [concertsestiu.mhc@gencat.cat](mailto:concertsestiu.mhc@gencat.cat)

## EXPOSICIÓ

3 juny / 31 octubre 2010

Tel. 93 225 47 00 - [www.mhcat.cat](http://www.mhcat.cat)

1 juliol  
**JAUME SISA**

8 juliol  
**GRUP DE FOLK**

15 juliol  
**JOAN ISAAC**

22 juliol  
**MAZONI**

29 juliol  
**SANJOSEX**

5 d'agost  
**PI DE LA SERRA**

12 d'agost  
**FRANCESC BURRULL**

19 d'agost  
**TOTI SOLER**

26 d'agost  
**ANNA ROIG I L'OMBRE DE TON CHIEN**

2 setembre  
**MIQUELA LLADÓ**

10 setembre  
**ROGER MAS**

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura  
i Mitjans de Comunicació

Amb la col·laboració de: Institut Català de les Indústries Culturals

AVUI+ CATALUNYA RÀDIO

GRUP ENDERROCK

el Periòdic

IR3SC