

La censura després delsensors: algunes reflexions sobre aspectes no resolts de l'herència cultural del franquisme*

JORDI CORNELLÀ-DETRELL
Bangor University
j.cornella@bangor.ac.uk

RESUM: La intenció d'aquest article és qüestionar els mètodes utilitzats fins ara en l'estudi de la censura franquista mitjançant l'anàlisi de dos exemples: *El Dr. No* de Ian Fleming i *El carter sempre truca dues vegades* de James M. Cain. Tal com es demostrarà, l'estudi detallat dels expedients de censura i la història de la publicació d'aquestes novel·les aporta dades molt valuoses per entendre el funcionament de la indústria editorial catalana i espanyola als anys 60. L'objectiu és doble: primer de tot, demostrar el paper clau de la traducció en la represa cultural dels anys 60; en segon lloc, fer pallès que l'impacte de la censura en la indústria editorial catalana i espanyola va molt més enllà del règim franquista, ja que els editors encara estan publicant obres que van ser esporgades pelsensors.

PARAULES CLAU: traducció, censura, dictadura franquista, Ian Fleming, literatura popular, indústria editorial, James M. Cain.

TITLE: Censorship after theensors: some thoughts on unsolved problems of Franco's regime cultural heritage

ABSTRACT: The intention of this article is to challenge current trends in the study of censorship under Franco by focusing on two case studies: Ian Fleming's *Dr. No* and James M. Cain *The Postman Always Rings Twice*. As will be demonstrated, the detailed analysis of the censorship files and the history of production of these novels provide enlightening insights into the functioning of the Spanish and Catalan book industry in the 1960s. The goal is twofold: first, to demonstrate the key role of translation in the Catalan cultural recovery of the 1960s; second, to prove that the impact of censorship on the Catalan and Spanish publishing industry extends well beyond Franco's regime, because publishers are still reissuing works that were expurgated by theensors.

KEYWORDS: translation, censorship, Franco's dictatorship, Ian Fleming, popular literature, publishing industry, James M. Cain.

1 L'ombra de la censura franquista a principis del segle XXI

Les primeres disposicions sobre la censura en la zona ocupada pels militars rebels daten de 1938. A partir d'aquest any i fins a l'acabament de la dictadura, qualsevol llibre publicat a Espanya havia de ser sotmès a una inspecció que determinés si, des d'un punt de vista moral, religiós i polític, era adient que es posés a l'abast del públic o no. La censura va anar

* El tema d'aquest article s'inscriu en un projecte més ampli sobre traducció i censura becat per l'Arts & Humanities Research Council que resultarà en un llibre. Les dades del llibre i altres publicacions relacionades amb aquest present treball es poden consultar a la web <http://www.bangor.ac.uk/ml/staff/Cornella.php>.

evolucionant a mesura que el règim redefinia les seves prioritats, i per tant és simplificador parlar-ne en singular, sense tenir en compte les seves múltiples fases.¹ Una anàlisi detallada de les seves diverses etapes, però, ens desviaria del tema central d'aquest article, que se centra en la represa de la cultura catalana als anys 60, el paper que hi va jugar la traducció i, també, en l'impacte que les antigues pràctiques censòries continuen tenint en la vida cultural. Sense anar més lluny, l'última obra censurada que he pogut trobar a les llibreries, una traducció al castellà de *Dr. No* d'Ian Fleming, va ser publicada el maig de 2011 per Ediciones B. La comparació d'aquest text amb l'original no deixa lloc al dubte: hi falten diversos passatges de tipus eròtic. Aquests són alguns dels fragments que avui dia els lectors encara no poden llegir:

Bond's hand was on her left breast. Its peak was hard with passion. Her stomach pressed against his. Why not? Why not? Don't be a fool! This is a crazy time for it. You're both in deadly danger. You must stay cold as ice to have any chance of getting out of this mess. Later! Later! Don't be weak.

[La mà de Bond reposava sobre el seu pit esquerra, que tenia el pic endurit de passió. L'estómac d'ella feia pressió sobre el seu. Per què no? Per què no? No siguis beneit! Esteu tots dos en perill mortal. No hi podria haver pitjor moment per a aquestes coses. Has de mantenir-te fred com el gel si vols tenir cap oportunitat de sortirte'n. Més tard! Més tard! No flaquegis.]

Bond took his hand away from her breast and put it round her neck. He rubbed his face against hers and he brought his mouth round hers and gave her one long kiss.

[Bond va treure la mà del pit i la va posar al seu clatell. Va fregar la cara contra la d'ella, va ajuntar les dues boques i li va fer un llarg petó.]

Bond put out a hand to her left breast and held it hard.

[Bond va posar la mà sobre el seu pit esquerra i la va mantenir ferma.]

It was as if they were already in bed together, lovers.

[Era com si ja estiguessin junts al llit, com si fossin amants.]

Bond said, 'Are you a virgin?'

'Not quite. I told you. That man.'

[Bond va dir: —Ets verge?]

—De fet, no; ja t'ho vaig dir. Aquell home.]

¹ Entre els diversos estudis dedicats a aquest tema val la pena destacar l'obra pionera de Manuel L. Abellán *Censura y creación literaria en España (1939–1976)* (1980) i, més recentment, *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo* d'Eduardo Ruiz (2005).

Es podria argumentar que els passatges citats són relativament poc importants, però aquesta no és la qüestió: el que sobta és que avui, al 2012, encara hàgim de llegir una novel·la que va ser censurada ara fa 38 anys. I dic 38 perquè el text reproduïx íntegrament la traducció de 1974, publicada per Bruguera. En realitat, no és pas la primera vegada que aquesta obra s'edita incompleta: el 1996 ja havia aparegut censurada en català a Edicions 62 i, el 2001, Punto de Lectura l'havia publicat retallada en castellà. Aquest no és en absolut un exemple aïllat o excepcional: durant el període democràtic s'han reeditat sense ni un sol canvi centenars d'obres que elsensors havien obligat a modificar. Els *Dr. No* esporgats de 1996, 2001 i 2011 demostren fins a quin punt, segons com l'agafem, el concepte de censura enfosqueix més que no pas ajuda a entendre les conseqüències de les polítiques repressives del règim franquista respecte al llibre. Si, tal com malauradament s'ha fet sovint, s'entén en un sentit restrictiu, com una pràctica limitada al període 1938–1978,² com podem explicar el fet que encara ara es posin a la venda obres amb supressions? La resposta passa per reconèixer que hi ha una diferència fonamental entre elsensors —és a dir, l'aparell repressiu del règim— i la censura —en altres paraules, l'impacte, ja sigui a llarg o curt termini, d'aquest aparell repressiu. Mentre que elsensors van perdre la feina ja fa molt temps, els efectes de la censura s'han continuat reproduint als llargs dels anys sense que gairebé ningú no se n'hagi adonat —o volgut adonar. Contràriament al que fan la gran majoria d'estudis dedicats a aquest tema, doncs, la censura no s'hauria de considerar un fenomen del passat que només té un interès purament històric sinó, ben al contrari, com una de les herències més persistents i desconegudes del règim, ja que en molts casos continua determinant el que llegim.

Oferiré un altre exemple aclaridor: el 2011, un grup de biblioteques públiques va editar i distribuir entre els seus usuaris un tríptic per fomentar la lectura de l'obra de William Faulkner. El propòsit era lloable, però hi havia certa incongruència entre els objectius del fulletó i els mitjans que es posaven a disposició dels lectors, perquè en el llistat d'obres recomanades n'hi apareixien diverses de censurades.³ Això no és estrany, perquè naturalment les biblioteques —públiques, privades o universitàries— estan plenes de llibres esporgats. El fet és, però, que moltes obres de Faulkner s'han tornat a traduir, i per tant és una llàstima que es promogui la lectura de textos incomplets quan, de fet, s'hauria pogut recomanar fàcilment la versió íntegra. Casos com aquest són habituals, i el motiu és que, després de la mort del dictador, la censura va esdevenir un fenomen invisible, com si, en virtut de la nova democràcia, els milers de llibres que havien patit supressions haguessin de quedar restaurats de sobte.

El desconeixement dels efectes de les polítiques repressives del franquisme respecte al llibre és en part conseqüència de la dificultat de saber quines publicacions van ser

² La censura va quedar automàticament derogada l'any 1978, quan va entrar en vigor la Constitució (Vila-Sanjuán 2003, 68).

³ La versió electrònica d'aquest tríptic es pot trobar a http://www.bibliotequesgirona.org/imatges/carrega/guies_pdf/GuiaLecturaFaulkner.pdf [consultat el 13 de juliol de 2012].

censurades i quines no. Ara com ara, l'única manera d'esbrinar-ho és anar a inspeccionar els arxius del Ministerio de Información y Turismo guardats a Alcalá de Henares, cosa que requereix un temps i uns recursos que ni les biblioteques ni moltes editorials es poden permetre.

Deixant de banda els obstacles de tipus pressupostari, el tractament històric —és a dir, limitat al període 1936–1978— que els investigadors han donat al fenomen censori tampoc ha ajudat a concentrar els esforços a minimitzar, fins allà on fos possible, els seus efectes. Entre els intents de promoure una discussió sobre aquest tema més enllà dels cercles acadèmics destaca la iniciativa del periodista Josep Maria Huertas Claveria, que l'any 1981 va organitzar una exposició sobre els efectes de la censura a la premsa (1997: 217). Malauradament hi ha hagut poques propostes com aquesta, i tot plegat fa que mai no s'hagi plantejat cap debat públic sobre com encarar aquest aspecte no resolt de l'herència cultural del franquisme. L'oblit i el silenci han fet que ni lectors, ni editorials, ni biblioteques hagin desenvolupat estratègies per paliar el problema —problema que, de fet, poques vegades s'ha reconegut com a tal, cosa que ha impedit que es desenvolupés un programa sistemàtic de recuperació de textos. Si, per exemple, adquirir llibres restaurats hagués estat una prioritat per a les biblioteques, segur que moltes editorials haurien emprès una revisió a fons del seu catàleg. Val a dir que durant els últims quaranta anys s'han retraduint i revisat molts textos per tal d'oferir-ne la versió íntegra, però com veurem més endavant els indubtables esforços de moltes editorials han passat sovint desapercebuts, fins al punt que no és infreqüent que es puguin trobar a la mateixa llibreria dues versions de la mateixa traducció, la completa i la fragmentària. No només es tracta, doncs, d'una qüestió econòmica: el que ha impedit crear una demanda per a les obres restituïdes ha estat l'absència d'una reflexió general sobre l'impacte de la censura en el present. Naturalment, milers dels llibres que van patir supressions no tornaran a publicar-se; ara bé, en casos d'obres populars com *Dr. No*, reeditades amb certa freqüència, caldria que no es desaprofitessin oportunitats per donar a conèixer el text íntegre.

2 Definició i efectes de la censura als anys 60

Abans de continuar, aturem-nos un moment en la noció de censura. Sociòlegs com McGuian (1996: 156) argumenten que el fenomen censori és general, i que si volem viure en societat és imprescindible que hi hagi cert control sobre el que es pot fer i dir. Aquí, però, deixarem de banda aquesta perspectiva maximalista, perquè l'objectiu és examinar els efectes de la censura *estatal* durant —i després— del franquisme. Com demostren els exemples que veurem, la censura va molt més enllà de suprimir unes quantes frases d'un text, ja que aquest concepte també hauria d'incloure totes les obres que es podrien haver escrit i traduït però que, davant el risc que suposava tractar certs temes, van quedar en simples projectes. Encara més: també van ser censurats aquells textos la publicació dels quals va estar aturada durant mesos o anys, fins i tot si al final van acabar sortint íntegrament. De fet, fins i tot es

podria argumentar que van ser censurats tots i cadascun dels llibres publicats legalment durant el franquisme ja que, en última instància, van ser autoritzats per un funcionari del Ministerio de Información y Turismo.

La censura va obstaculitzar durant dècades el lliure funcionament del sector editorial de l'Estat i, en especial, la producció, distribució i venda del llibre en català. Tal com ha demostrat Maria Josepa Gallofré a *L'edició catalana i la censura franquista* (1991), durant els anys 40 i principis dels 50 aconseguir permís per publicar llibres inèdits en català era molt difícil, i en el cas de les traduccions era pràcticament impossible. Les mesures prohibitives van tenir un fort impacte en tota la cadena de producció i circulació de béns culturals: ja sigui per falta de novetats, por, desinterès, o motius de tipus econòmic i polític, els pocs llibres que s'editaven en aquella època eren ignorats pels mitjans de comunicació i gairebé no arribaven a les llibreries. La finalitat última de prohibir les traduccions al català, vigent fins cap a 1961, no tenia res a veure amb el contingut específic dels textos que es volien oferir al públic, sinó que la intenció era impedir que la llengua s'utilitzés com a vehicle normal de cultura, alta o baixa. Les mesures repressives tenien per objecte residualitzar la cultura catalana, convertir-la en una eina útil per a escriure algun vers o per tractar temes de tipus local, però incapaç de participar en els corrents de pensament contemporanis. L'objectiu, doncs, anava molt més enllà de bloquejar la circulació de determinades idees de tipus polític o moral: el que es pretenia era eliminar l'ús culte d'una llengua. Al llarg de la dècada dels 60, però, es va produir un ressorgiment que va fer palès que encara no era massa tard per configurar de nou un camp cultural autònom. Per entendre l'enorme impacte de les polítiques repressives en la producció de llibres en català i l'abast de la represa, només cal fer un cop d'ull a les dades següents (quan és conegut, indico entre parèntesi el número de traduccions aparegudes cada any):

Any	Llibres publicats en català	% Traduccions al català	% Traduccions al castellà
1936	865		
1953	137		
1960	183 (10)	5.50%	21.90%
1962	270 (49)	18.20%	26.40%
1963	309 (131)	42.40%	21.80%
1964	368 (186)	50.50%	22.60%
1965	430 (236)	54.90%	22.50%
1966	548 (207)	37.80%	30.30%
1967	469 (171)	30.60%	31.10%
1968	460 (143)	28.10%	31.10%
1969	393 (113)	26.10%	27.60%
1970	450 (96)	18.30%	25.10%

Les dades de les dues primeres columnes es troben a Vallverdú (1975: 106); els percentatges de traducció al castellà són de Güell & Reixach (1974: 124).

La taula mostra amb claredat que, gràcies a un ambiciós programa de traduccions liderat per Edicions 62 —però amb aportacions importants d'Aymà, Vergara, Nova Terra, Fontanella, Club Editor i d'altres empreses—, en pocs anys la cultura catalana va tornar a pujar al tren de la història. Fins i tot, en alguns casos concrets, va passar per davant de les editorials espanyoles, condicionades pel fet que, a causa de la censura, no podien competir amb l'allau d'obres traduïdes que arribaven d'Argentina i Mèxic. De fet, fins i tot hi va haver autors de renom com Henry Miller i Aldous Huxley que no volien ser traduïts a Espanya precisament per esquivar el llapis vermell —o de vegades blau— dels censors (Hurtley 1986: 289). Si fins al 1961 les polítiques de la dictadura eren clarament discriminatòries envers la llengua catalana, a partir d'aquest any les cultures peninsulars van quedar, sobre el paper, en igualtat de condicions —i em refereixo exclusivament al sector editorial, és clar, perquè en altres àmbits no va canviar res—. En la pràctica, la pressumpta igualtat partia d'un profund desequilibri, ja que després de 20 anys de repressió continuada la indústria cultural es trobava en estat agònic, fins al punt que no era fàcil que les llibreries acceptessin obres en català en dipòsit ni que els lectors s'assabentessin que, finalment, es podien trobar novetats en la seva llengua.

3 James Bond contra Franco: la rocambolesca història del *Dr. No* d'Ian Fleming

El cas de *Dr. No* és un exemple particularment il·lustratiu de les conseqüències de la represa cultural de començaments dels anys 60, facilitada per l'atenuació de la censura. La novel·la d'Ian Fleming es va publicar per primera vegada el 1965, any en què, com es veu a la taula anterior, més de la meitat dels llibres que van aparèixer al mercat eren traduccions.⁴ Aquest era un moment en què encara hi havia pocs originals d'escriptors autòctons i, a més, calia recuperar el temps perdut incorporant als catàlegs editorials totes les tendències i autors que havien quedat inèdits. Tot i això, el percentatge era excessiu, i es va anar corregint gradualment a mesura que, a finals de la dècada, apareixien noves veus com ara Baltasar Porcel, Montserrat Roig o Terenci Moix. Sigui com sigui, la traducció d'importantes obres literàries i del pensament contemporani va fer evident que l'intent de folkloritzar la literatura catalana havia fracassat i, a més, va donar als escriptors joves noves eines per renovar la pròpia tradició cultural.

La història de la publicació de *Dr. No*, que va aparèixer simultàniament en català i castellà, és molt complexa i mostra amb claredat que no n'hi ha prou amb transcriure els talls que s'hi van fer per entendre tots els efectes de la censura. També cal investigar a fons els motius pels quals el llibre va ser traduït, la recepció que va tenir, les característiques formals del

⁴ La data de publicació que apareix al llibre és 1964, però tal com es pot comprovar als expedients de l'Archivo General de la Administración, en realitat va ser autoritzat i publicat el 1965. Sembla que 1964 és l'any en què Cendrós va adquirir els drets de l'obra.

text i les possibles reedicions que se n'hagin pogut fer. La novel·la d'Ian Fleming va ser publicada per Aymà, una editorial que feia poc que havia estat adquirida per l'empresari i mecenes Joan B. Cendrós, que a la postguerra s'havia fet milionari gràcies al massatge facial Floïd. Cendrós era una persona molt interessada en el món del llibre, i quan va assabentar-se de l'èxit que estaven tenint les novel·les d'Ian Fleming a Anglaterra i altres països no va dubtar a volar a Londres per negociar-ne els drets. L'operació era audaç i arriscada, perquè el públic català no estava acostumat a aquest tipus de productes de consum, que només es podien llegir en castellà. Hem de pensar que, fins a aquell moment, el panorama literari havia estat dominat majoritàriament per la poesia i les reedicions de llibres de preguerra, cosa que feia molt difícil ampliar la base lectora.

Cendrós es va fixar en el thriller d'espionatge perquè el 1963 Edicions 62 havia inaugurat la col·lecció de novel·la negra «La Cua de Palla» i no volia que la seva pròpia editorial es quedés enrera. En aquell context, la publicació d'obres de gènere també pretenia donar resposta a la inquietud expressada per diversos intel·lectuals respecte al fet que en català no hi havia textos de consum massiu (vegeu, per exemple, Manent 1969: 88). El cas és que Cendrós va adquirir els drets de les novel·les de Fleming, que li devien costar una fortuna, i els diversos volums van anar apareixent simultàniament en català i castellà entre 1965 i 1967. Vallverdú afirma que d'alguns títols se'n van arribar a vendre 12.000 exemplars (1968: 111), però això és altament dubtós, perquè el tiratge era de 2.000 còpies per llibre. A més, si haguessin tingut tant d'èxit segur que la col·lecció, anomenada «Enjòlit», no hauria desaparegut tan aviat: l'últim volum, *L'home de la pistola d'or*, és de 1967. «La Cua de Palla» va resistir una mica més, fins al 1970, però també va sucumbir a la recessió de principis de la dècada dels 70 quan, segons mostra la taula, el percentatge d'obres traduïdes es va esfondrar. Les causes d'aquesta crisi són complexes, però un dels motius és que es va produir un excés d'oferta.⁵

No és aquest el moment d'emprendre un estudi exhaustiu de com es van traduir les obres d'Ian Fleming, però val la pena destacar un dels problemes principals que s'hi detecta: la dificultat de trobar un vocabulari adient per a certs temes que, a causa de les prohibicions que afectaven la llengua, feia molts anys que no es podien tractar als mitjans de comunicació. L'exemple més il·lustratiu el trobem a *Goldfinger* (1965), on Bond juga un llarg partit de golf amb l'antagonista. El traductor, Rafael Tasis, es va haver d'enfrontar amb pàgines i pàgines dedicades a un esport sobre el qual feia anys que no es redactaven cròniques en català, i les dificultats que va tenir són òbvies si comparem el seu text amb l'original. Tasis va intentar, amb més o menys fortuna, anar traduint els esdeveniments del primer forat, però la tasca devia ser tan difícil que el segon i el tercer es despatxen amb un simple «Van continuar el joc» (p. 106). I, després del quart, els dotze forats següents es resumeixen amb una sola frase: «Van anar seguint en posicions ben semblants fins que arribaren als dos darrers forats» (p. 108). Tal com Maurici Serrahima ja va observar al seu dietari en una entrada de 1969, un dels problemes principals dels escriptors en llengua catalana d'aquell temps era que

⁵ La crisi editorial de finals dels anys 60 és el tema d'un article en preparació. Per més detalls, consulteu la web de l'autor.

escriure sobre determinades matèries era complicat pel simple fet que no existien models (Serrahima 2005: 37; veg. també Canal i Martín 2011: 15).

Aquest i d'altres exemples que es podrien citar demostren que l'estil mateix de la traducció va quedar afectat pels condicionants històrics: a causa del poc ús de la llengua en l'esfera pública, era difícil trobar equivalents per a certs conceptes. Malauradament, aquesta qüestió poques vegades es té en compte quan es critiquen les traduccions d'aquella època, acusades sovint de ser deficientes i poc llegibles. Si fem l'esforç, però, de situar-nos en una època en què els traductors feia anys que no podien exercir la seva feina, entendrem que cal anar en compte a l'hora d'aplicar criteris contemporanis a un context que era molt diferent de l'actual. D'altra banda, poques vegades es té present que les versions en espanyol dels mateixos llibres sovint tampoc eren gaire millors. La versió en castellà de *Dr. No*, per exemple, va ser traduïda i publicada a Colòmbia per Editorial Albón. El fet que contingui tot un seguit de girs i paraules que no s'usen en l'espanyol peninsular té poca importància, el que sobta és la poca habilitat del traductor, que va produir un text il·legible en molts fragments. Val la pena remarcar que si l'obra es va haver d'importar de Colòmbia va ser a causa de la censura, que va deixar els editors espanyols en inferioritat de condicions respecte als llatinoamericans. Com que els plans de les editorials eren constantment frustrats pel Ministeri, les empreses no es podien regir per criteris de mercat, i per tant es trobaven en clar desavantatge respecte als altres sectors econòmics i, sobretot, respecte als competidors de Llatinoamèrica, que van saber aprofitar l'oportunitat per introduir-se amb força al mercat peninsular. Precisament aquest va ser un dels motius que, a principis dels 60, van portar a intentar reduir l'intervencionisme de la censura, que estava obstaculitzant el desenvolupament econòmic d'una àrea clau per a la modernització del país.

Els informes que els funcionaris del Ministeri van dedicar a *Dr. No* deixen ben clar perquè els editors sovint no podien o no s'arriscaven a encarregar les seves pròpies traduccions i havien d'importar-les. El primer intent d'introduir la novel·la a la Península és de 1960. En aquella ocasió l'objectiu no era pas traduir-la, sinó tan sols poder vendre a les llibreries 200 còpies de l'original en anglès, però ni d'aquesta manera es va aconseguir el vistiplau:

Novela de aventuras y policiaca, en la que el protagonista James Bond, se pone en manos del Dr. No, de mentalidad muy extraña, psicopática, que trata de asesinarle con los medios que le proporciona su profesión. La obra en general es de una refinada morbosidad, precisamente por la psicología de algunos personajes, por los detalles técnicos expuestos muy a lo vivo y perfectamente creíbles y además por escenas que es tan [sic] dentro del campo de la pornografía, entre otras por ejemplo páginas 67, 68, etc. DEBE DE DESAUTORIZARSE LA IMPORTACIÓN.⁶

Davant del panorama que dibuixa l'informe, no és estrany que pocs editors s'atreuissin a fer traduir directament els llibres que volien incloure als seus catàlegs, ja que les

⁶ Archivo General de la Administración, Sección de Cultura, expediente 4602, caixa 21/12933.

probabilitats que haguessin d'acabar guardats en un calaix eren molt altes. En comptes d'això, sovint preferien temptejar el terreny demanant permís per importar l'original, cosa que podia ser un pas previ per a la traducció: si l'obra ja circulava, ni que fos en una altra llengua, per quina raó es podien oposar a què fos traduïda? El 1960 els criteris dels censors encara eren extraordinàriament rígids, fins al punt que es prohibien obres en versió original que haurien tingut una audiència insignificant. La situació no va canviar fins dos anys més tard, pocs mesos abans que Manuel Fraga esdevingués ministre de Informació y Turismo. A partir de llavors es produeix certa obertura que facilitarà bastant les coses a les empreses, i per això el 1965 *Dr. No* ja es podrà publicar tant en català com en castellà. Això no vol dir, però, que les coses fossin fàcils, ja que tal com indiquen els dos informes d'aquell any dedicats al text —un per a cada llengua— va ser necessari implementar tot un seguit de canvis:

Edició en català:

En la isla de Jamaica desaparecen misteriosamente algunos agentes del contraespionaje británico. El agente protagonista principal de la novela, siguiendo la pista de los desaparecidos, va a parar a una isla al parecer desierta en la que tiene su guarida un malechor y su banda. Se relata una serie de truculentas peripecias hasta que el agente inglés logra eliminar a la banda.

PUEDE AUTORIZARSE CON LAS SUPRESIONES DE LAS PÁGINAS 116–117 Y 188.⁷

Edició en castellà:

Novela de espionaje con despliegue de asombrosa fantasía; el Dr. No es un chino que ha comprado la isleta de Cayo Hueso, en Jamaica, con el pretexto de explotar el guano allí existente. En rigor es un nido de espionaje fabulosamente explotado por el chino criminal y resentido, a quien habían cortado las manos de ladrón. El Servicio Secreto Inglés quiere aclarar el misterio que encierra la vida y la actuación del dueño de Cayo Hueso y envía al agente secreto Comandante Strangways. [...]

En las páginas 125, 147, 238, 239, 240 aparecen las escenas amorosas que suelen salpicar el relato principal de estas novelas de espionaje. Su gravedad o tolerancia depende del carácter de la publicación, si es popular o no lo es, cosa que ignora totalmente el lector que suscribe. Con estas reservas y con la llamada de atención sobre la portada, puede autorizarse.⁸

El canvi de barems que es produeix a partir d'un determinat moment queda ben reflectit al llenguatge dels informes: mentre que el de 1960 acusa absurdament el llibre de ser pornogràfic, els de 1964 només parlen de «escenas amorosas» i «truculentas peripecias». Sembla, doncs, que els censors hagin moderat els seus punts de vista, que siguin capaços

⁷ AGA, SC, expedient 976, caixa 21/15896.

⁸ AGA, SC, expedient 977, caixa 21/15897.

d'analitzar el text d'una manera més racional i desapassionada, lluny del to inquisitorial del primer expedient. Sigui com sigui, el fet important és que mentre que al 1960 es va prohibir totalment la distribució de l'obra, quatre anys després ja es permetia que circulés en una versió lleugerament retocada. Aquest va ser un fenomen general: a partir de la segona meitat de la dècada, van anar veient la llum centenars de textos prohibits que els editors havien anat acumulant al llarg dels anys 40 i 50.

Tornant als informes de 1964, hi ha dos aspectes que mereixen un comentari aprofundit. Primer de tot, sorprèn que la versió catalana patís menys talls que l'espanyola, fet que té a veure amb els textos que es van enviar als censors. Per a la versió catalana, Aymà va trametre al Ministeri l'original en anglès, mentre que per a l'espanyola es va facilitar la traducció colombiana. Quan finalment s'aixequen les prohibicions que afectaven el català, a vegades sembla que els censors prestessin menys atenció a les obres en aquesta llengua pel fet que tenien una circulació més reduïda (és el que va passar amb *Senyoreta Corsolitari* de Nathanael West, v. Cornellà 2010). En l'exemple que tractem aquest factor podria haver-hi influït, encara que la diferència de criteris segurament s'ha d'atribuir al fet que els censors eren més rigorosos quan podien entendre a la perfecció el text que estaven revisant. El seu coneixement de llengües estrangeres no sempre era òptim, i és ben possible que el «lector» a qui va tocar revisar *Dr. No* en anglès se saltés passatges o capítols sencers per la raó que llegir en una llengua que no és la pròpia és feixuc i fa més mandra. Sigui com sigui, en veure la resolució de cada llibre els responsables d'Aymà devien quedar parats. Segurament no van arribar a entendre'n els motius, perquè van continuar sol·licitant autorització per editar les novel·les de James Bond mitjançant textos en anglès i castellà. Si hi haguessin pensat més, haurien arribat a la conclusió que era preferible presentar l'obra en la llengua original, i així ho indiquen els talls que van patir els altres títols de la sèrie, que segueixen el mateix patró: la versió catalana sempre és una mica més completa.

El segon tema que val la pena examinar és el de la portada de la versió d'Albon, que un censor va trobar inadequada. Vegem-les totes dues:



1. A l'esquerra, portada d'Albon; a la dreta, d'Aymà.

Cal fixar-s'hi una mica, però no costa descobrir que la portada de l'esquerra va patir un lleu canvi: es va haver d'afegir una camiseta de ratlles sota la brusa de la protagonista, que a parer del censor deixava massa carn al descobert. Elsensors no es limitaven només a ressenyar el text, sinó que a vegades feien comentaris sobre elements paratextuals: portades, contraportades, pròlegs... Val la pena destacar que tots dos llibres, malgrat haver estat publicats per la mateixa editorial, tenen una aparença molt diferent. La portada de la dreta és sòbria i estilitzada, però a la vegada impactant i innovadora, perquè no era —i no és— habitual fer servir el color blanc a les cobertes dels llibres. La de l'esquerra, en canvi, és acolorida i reproduïx una escena que combina acció i exotisme: una platja en primer terme, un iot al fons, una noia rossa i atractiva —sobretot en la il·lustració original—, un home de pell fosca amb actitud amenaçadora... El contrast entre tots dos dissenys s'explica per la diferent situació en què es trobaven el sector editorial català i espanyol. La coberta de l'esquerra encasellava el producte dins l'àmbit de la literatura de quiosc —i recordem que, a l'època, la diferència entre la literatura de qualitat i la de consum ràpid encara era molt marcada. El fet és que el quiosc era un àmbit de venda inexistent en el mercat del llibre en català, on ja era prou difícil que les llibreries convencionals acceptessin fer-ne promoció. Per tot plegat, una portada com la de l'esquerra en un llibre en llengua catalana hauria desorientat tant als lectors com als llibreters, que a mitjan anys 60 encara identificaven les publicacions en català amb l'alta cultura. Calia, doncs, una estratègia diferent per promocionar la novel·la, dignificar-la als ulls del públic i del llibreter, i el resultat va ser prou impactant. El contrast entre les dues portades, en fi, mostra fins a quin punt els responsables d'Aymà eren conscients de les diferents tàctiques de promoció que requeria cada llibre per arribar a la seva audiència potencial.

Val la pena afegir que Cendrós va dedicar molts recursos a publicitar la versió catalana de les aventures de James Bond, cosa poc freqüent en un context on les editorials tot just començaven a deixar enrera l'etapa resistent i voluntarista. Durant anys, el panorama editorial havia estat dominat per petites empreses familiars —com Barcino o Selecta— que no tenien gaire més objectius que sobreviure. El propietari d'Aymà, en canvi, va adoptar una estratègia publicitària més agressiva, inserint diversos anuncis il·lustrats a *La Vanguardia* per promocionar la versió en català de les novel·les a desgrat que, òbviament, hauria estat més profitós centrar-se en la traducció al castellà.⁹ El desinterès dels responsables d'Aymà pel mercat espanyol es fa encara més evident si comparem el número d'exemplars impresos en cada llengua: 2.000 en tots dos casos. La publicitat que es va distribuir incloïa passatges com ara,

007 James Bond: Un miracle editorial català. L'agent secret més famós de la història, viurà ara les seves estupendes aventures en català, en la nova col·lecció Enjòlit. 50.000.000 de lectors als Estats Units, 10.000.000 de lectors a Anglaterra, 8.000.000 de

⁹ V. *La Vanguardia* del 23 de desembre de 1965, p. 59 i la del 27 de gener de 1966, p. 52.

lectors a França. Mai no s'havien pagat uns drets tan elevats per una edició en llengua catalana (v. Canal i Martín 2011: 26).

Tenint en compte el que diu Joan Sales respecte a l'excessiva generositat de Cendrós a l'hora de negociar els drets d'obres estrangeres, segurament era cert que mai no s'havia pagat tant per la traducció d'un llibre al català.¹⁰

Aymà, seguint Edicions 62, va intentar renovar el panorama editorial oferint obres que estaven tenint èxit a tot Europa i presentant-les amb dissenys contemporanis. Ja ha quedat clar en relació a l'estil del text, però, que no era fàcil embarcar-se en projectes ambiciosos d'aquesta mena després de tants anys de semiclandestinitat. A vegades, les bones intencions no són suficients, i un bon exemple és l'estranya contraportada de *Dr. No*, on llegim coses com ara «*Casino Royale* ha estat absorbit a l'aranya estiracabells. *Goldfinger* ha esclatat com una superbomba...». Pocs lectors devien entendre a la primera el significat de l'expressió «a l'aranya estiracabells», i la majoria devien quedar sobtats de trobar-se un neologisme com «superbomba». Aquests errors s'han d'entendre com una conseqüència dels més de 20 anys de paràlisi de la indústria editorial, que havia impedit que les empreses es renovessin i adaptessin als nous temps.

Continuem, però, amb la rocambolesca història de la novel·la. La qualitat del text colombià era tan pobre que, quan als anys 70 els drets de les obres de Fleming van passar a mans de l'editorial Bruguera, va ser necessari encarregar-ne una altra versió —que és la que ha tornat a aparèixer el 2001 i el 2011. Vegem què va dir el censor d'aquest nou intent:

Se relata el caso de un agente inglés encargado de investigar la misteriosa muerte de dos funcionarios con destino en la isla que cae en poder de un criminal sanguinario, el Dr. No, diabólico personaje que, bajo el pretexto de un negocio de guano, tiene instalada toda una estación nuclear. Después de varios episodios en los que se pone de manifiesto el temple del agente protagonista Bond, éste logra triunfar del Dr., salvándose él y su bella compañera, una bella rubia de la que se enamora. Deben tacharse los pasajes de subido tono erótico que se señalan en las páginas 124, 125, 126, 147, 148, 149, 150, 239 y 240.¹¹

D'entrada sorprèn que el 1974, quan la dictadura ja estava en procés de descomposició, els censors obliguessin a fer encara més talls que deu anys abans, el 1964. El motiu és que els productes de l'editorial Bruguera s'adreçaven a un públic familiar i juvenil ampli: la tirada de la novel·la va ser de 10.000 exemplars. A mitjan anys 70, moltes editorials ja s'acollien

¹⁰ Sales, adoptant irònicament la veu de Cendrós, afirma: «Quan surt el senyor Gallimard, el convido a dinar al millor restaurant de París, i tot dinant li dic: Vull els drets de tal obra per a editar-la en català, i com que en català es llegeix molt més que no pas en castellà, li pagaré com a drets el doble del que li hagin pagat per a editar-la en castellà. Així dono una gran idea de la llengua catalana i de la importància universal de la nostra literatura» (Sales 2008, 324).

¹¹ AGA, SC, expedient 12034, caixa 73/03560.

per sistema a la Llei de Premsa de 1966, que permetia imprimir directament un llibre sense haver d'enviar el mecanoscrit a censura. Un cop imprès, però, se n'havien de trametre cinc còpies al Ministeri, que podia decidir prohibir-ne la circulació. En realitat, els volums que s'acabaven destruïnt o retirant de les llibreries eren molt pocs respecte al total publicat, i per això molts editors van començar a treure títols que uns anys abans hauria estat impossible de publicar. La nova llei va causar molts problemes al Ministeri, perquè al llarg de la dècada dels 70 l'atreviment de les editorials va anar augmentant i el govern no gosava confiscar gaire llibres, pràctica que oferia una imatge pèssima del règim tant dins del mateix país com a l'estranger. Els directius de Bruguera, en fi, podrien haver optat perfectament per la via ràpida, però en canvi van preferir sotmetre el text a l'anomenada «consulta voluntària». L'operació cosmètica és evident: a partir de 1966 ja no se censurava, sinó que se «suggeria», s'«aconsellava». El cas és que en aquest exemple i en molts d'altres s'endevina certa complicitat entre determinades editorials i la censura. Les obres requisades per la policia eren sobretot de tipus polític, i és molt difícil de creure que un jutge hagués pogut ordenar la retirada de *Dr. No*. Però Bruguera, que tenia reputació d'editorial per al públic jove, no es podia arriscar a deteriorar la seva imatge publicant una novel·la que contenia alguns episodis lleugerament pujats de to, i per tant es va deixar que els censors retallessin a gust qualsevol passatge compromès. El resultat, per desgràcia, és encara ben visible: aquesta és la versió del text que ha continuat circulant fins ara. N'existeix una retraducció íntegra publicada per RBA el 1999, però com que només es va vendre als quioscs en fascicles i a través del catàleg del Círculo de Lectores no es pot trobar fàcilment.

Els motius pels quals aquest text complet s'ha deixat de banda en favor del de 1974 no són del tot clars, però no deu ser casual que l'edició de 2011 indiqui a peu d'impremta que no ha estat possible posar-se en contacte amb el traductor. Reeditar traduccions antigues, per resumir, serveix per reduir costos perquè sovint no cal pagar drets de traducció. També podria ser, és clar, que els editors simplement desconeguessin que tenen un text incomplet: durant els últims 20 anys hi ha hagut un ball constant de fusions i absorcions entre empreses del sector, i a hores d'ara costa descobrir d'on provenen els catàlegs de moltes empreses (el *Dr. No* de Bruguera, per exemple, va anar a parar a mans de Punto de Lectura i, després, va passar a Ediciones B). Sigui com sigui, no hauria estat difícil reintroduir a l'antiga traducció els fragments eliminats, cosa que s'ha fet en d'altres casos, com ara *El carter sempre truca dues vegades* de James M. Cain (Edicions 62; original de 1934).

4 *El carter sempre truca dues vegades* i els polèmics criteris de traducció de postguerra

La versió censurada de Manuel de Pedrolo, publicada el 1964, va ser reimpressa sense ni un sol canvi el 1981. El 2009, però, va tornar a aparèixer, ara amb l'escena eròtica que havia estat

suprimida.¹² La nota de premsa enviada als mitjans de comunicació menciona de passada que per primer cop es posa el text complet a disposició del públic però, sorprenentment, ni la portada ni la contraportada del llibre esmenten aquest fet, que en principi sembla que podria haver atret l'atenció dels compradors.¹³ Potser aquest silenci és una conseqüència de la paradoxa que afecta molts llibres publicats durant el franquisme: d'una banda, subratllar que la primera edició era incompleta podria ajudar a vendre la novel·la; de l'altra, posar massa èmfasi en aquest punt faria evident que potser el que es necessitaria és una nova traducció. Davant d'aquest *impasse*, sembla que s'hagi optat per la discreció.

Malgrat que les crítiques que han rebut les traduccions de Manuel de Pedrolo podrien fer pensar que reeditar-les és un despropòsit, la realitat és que, posat en el seu context, l'estil de la seva versió de *El carter sempre truca dues vegades* és prou correcte, molt més que el de la traducció —per dir-ne d'alguna manera— a l'espanyol. *El cartero siempre llama dos veces* es va editar a Espanya per primera vegada el 1973 (Alianza, trad. Federico López Cruz). El text, de 1945, procedia d'Argentina i havia format part de la mítica col·lecció de novel·la negra «El Séptimo Círculo», dirigida per Jorge Luis Borges i Adolfo Bioy Casares. L'any següent de ser publicat a Buenos Aires, el 1946, ja hi va haver una sol·licitud per importar-ne uns quants exemplars a la Península, però va ser denegada pel fet que l'argument se centra en la «Historia de un criminal y adúltero, contada por él mismo con excesivo cinismo y prolijidad. Véanse la páginas 19, 20, 21, 27, 38, 40, 63, 64, 120, 121, 122 y 154».¹⁴ El 1948 Hispano Americana ho torna a intentar, però amb el mateix resultat. El 1954, la Sociedad General Española de Librería presenta una tercera sol·licitud que va ser rebutjada directament, potser perquè el censor va fer un breu cop d'ull a l'expedient de l'obra i, en veure que ja havia estat prohibida diverses vegades, va decidir que els criteris anteriors encara eren vàlids.¹⁵ Edhasa ho va tornar a provar per quarta vegada l'any 1956, aquest cop enviant una còpia de la traducció argentina on ja s'havien ratllat en blau els passatges més problemàtics, però ni així va canviar el criteri:

En el nuevo examen del libro de referencia he podido observar que el editor ha tachado los pasajes más crudos en la obra. No obstante, persiste la inmoralidad de fondo del

¹² El paràgraf censurat és el següent: «I began slipping off her blouse. Rip me, Frank. Rip me like you did that night. /I ripped all her clothes off. She twisted and turned, slow, so they would slip out from under her. Then she closed her eyes and lay back on the pillow. Her hair was falling over her shoulders in snaky curls. Her eye was all black, and her breasts weren't drawn up and pointing up at me, but soft, and spread out in two big pink splotches. She looked like the great grandmother of every where in the world. The devil got his money's worth that night» (Cain 1941: 72). En la reedició restaurada d'Edicions 62 (2009), aquest passatge es troba a la pàgina 105.

¹³ La nota de premsa es pot trobar a <http://www.grup62.cat/docroot/grup62/includes/noticies/fitxers/entrada21623/fixer260/La-cua-de-palla-a-labutxaca-dossier.PDF> [consultat el 18 de juny de 2012].

¹⁴ L'informe de 1946 es troba a AGA, SC, expedient 3378, caixa 21/07867. L'informe de 1948 no inclou cap comentari (expedient 147, caixa 21/08134).

¹⁵ AGA, SC, expedient 399, caixa 21/10607.

asunto y, vistos los informes que constan en exp[edien]te 6589-55, se estima que procede de nuevo la DENEGACIÓN.¹⁶

L'exemplar del llibre conservat a l'expedient de 1956 presenta marques en dos colors, blau i vermell: sembla que les primeres corresponen a l'editor i les segones al censor. En blau es destaquen fragments com,

La mordí. Hundí tan profundamente mis dientes en sus labios, que sentí su sangre en mi boca. Cuando la llevé arriba, dos hilillos rojos corrían por su cuello.

La besé. Sus ojos estaban levantados hacia mí, como dos estrellas azules. (Era como estar en la iglesia.)

Esta noche podremos dormir juntos otra vez.

No puedo tener un hijo griego grasiento, Frank. Sencillamente, no puedo. Del único hombre de quien puedo tener un hijo es de ti.

Tenía que ser mía, aunque me ahorcasen por ello. Y fue mía.

I en vermell se subratllen frases com,

Su guardapolvo se abrió un instante y vi una de sus piernas.

Estuve dos años entre individuos que me pellizcaban las piernas y me dejaban unas moneditas de propina y me proponían salir a divertirnos un poco. Salí unas cuantas veces.

Me casé con él, y Dios sabe que lo hice con toda la intención de serle fiel. Pero ya no me es posible soportarlo más.

Hi ha més exemples, però són semblants i no val la pena insistir-hi. La inacabable història de les prohibicions del llibre no s'acaba pas aquí: en una maniobra desesperada per burlar els censors, el mateix any 1956 s'intenta, per cinquena vegada, importar-ne 200 còpies, però aquest cop no es tracta de l'original ni de la versió argentina sinó, sorprenentment, de la traducció al francès de la novella. Per què una traducció al francès? Per despistar els funcionaris: com que l'original ja havia estat prohibit quatre vegades, hauria estat inútil tornar-ho a intentar. Presentant-lo en una altra llengua, en canvi, hi havia la possibilitat que els «lectors» es despistessin i no descobrissin que ja hi havia un expedient molt gruixut dedicat al text. La maniobra només va funcionar en part; els censors no es van adonar que ja havia estat inspeccionat diverses vegades, però la petició va ser desestimada novament:

Se trata, evidentemente, de una novela no apta para menores pero posee valores literarios fuertes, concisos: la expresión es directa, a veces descarnada y brutal (pg. 139). Todo acción, apasionamiento. Frank Chambers se coloca en un puesto de Carolina,

¹⁶ AGA, SC, expedient 3293, caixa 21/11482.

seduce a la mujer del dueño y entre los dos matan al dueño. Salen libres del proceso, se largan y pasan una etapa en la que ambos desconfían mutuamente. Sufren un accidente y ella muere. El acusado de asesinato es condenado a la silla eléctrica. Se sugiere autorizar la importación, pero denegar la traducción.¹⁷

Le facteur sonne toujours deux fois va merèixer una segona anàlisi que encara va ser més dura que la primera. El censor, amb menys habilitat crítica que el primer, mostra tenir un coneixement bastant limitat de la literatura del seu temps, ja que afirma que «para nada enriquece la literatura francesa»:

En *Le facteur sonne deux fois toujours* de Cain se narra una historieta immoral. Una mujer casada en connivencia con un dependiente de su marido, propietario de una cantina-restaurant, perpetra un atentado contra su esposo para poder vivir su vida amorosa ilegítima. Fracasado el primer intento, acuden los dos amantes a otro recurso con éxito cumplido: la muerte del marido. No queda la cosa aquí. Desplazado el esposo ocurre luego la muerte violenta también de la esposa adúltera, a poco de casarse con su amante. La novela es bronca y de perfiles duros. En realidad opino por negar su importación, pues además de ser narración francamente immoral, para nada enriquece la literatura francesa ni el nivel de los lectores españoles.¹⁸

Davant dels obstacles insalvables que posava el Ministeri, no és sorprenent que al final les editorials desistissin i la traducció en castellà no aparegués fins al 1973 —és a dir, 27 anys després del primer intent. Va aparèixer sense ni un tall, però òbviament això és un consol molt petit. Les conclusions que podem inferir del cas de *El cartero siempre llama dos veces* són diverses: primer de tot, els editors devien estar molt desesperats per proposar ells mateixos les supressions que calia fer. L'any 1956 la novel·la de Cain ja era considerada un clàssic del gènere negre, fins al punt que n'havien aparegut tres versions cinematogràfiques: *Le dernier tournant* (dirigida per Pierre Chenal, 1939), *Ossessione* (Luchino Visconti, 1942) i *The postman always rings twice* (Tay Garnett, 1946). La popularitat de l'obra justifica la insistència dels editors per importar-la i, naturalment, també explica l'obsessió dels censors per prohibir-la. Poder oferir *El cartero* al públic lector segur que hauria estat un bon negoci, però les consideracions econòmiques no incumbien els censors, molt més interessats en salvaguardar la moral del públic que en fer quadrar els balanços de les editorials. *The postman* no és una novel·la gaire explícita, encara que l'adulteri i la passió entre els protagonistes crea una densa atmosfera d'erotisme implícit que els censors van copsar immediatament. Si el text va ser prohibit del tot, sense poder ser redimit a base de talls, és precisament perquè aquest erotisme plana damunt tota l'obra i és difícil de localitzar en frases concretes.

¹⁷ AGA, SC, expedient 6589, caixa 21/11308.

¹⁸ AGA, SC, expedient 6589, caixa 21/11308.

Encara que pugui semblar impossible, la tortuosa trajectòria de *El cartero* no s'acaba el 1973: després de diverses reimpressions, el 1979 Carmen Criado va portar a terme una lleu revisió estilística del llibre —però sense acarar-lo amb l'original— per tal d'eliminar diversos argentinismes lèxics i sintàctics. Els canvis van ser epidèrmics i no de fons com hauria calgut. Des de llavors i fins a 2011, aquesta versió corregida —que, recordem-ho, es basa en un text de 1945— s'ha reeditat 12 vegades més, amb una sola excepció: la de 2005 torna a la traducció original, potser per respecte a Borges i Bioy Casares. Vegem alguns exemples de què va passar en la revisió de Criado:

<i>Versió argentina</i>	<i>Versió espanyola</i>
a un costado	a un lado
plaza de estacionamiento	aparcamiento
Almorzaríamos	comeríamos
jugo de naranja	zum de naranja
Panqueques	crepes
automóviles/autos	coches
levantar la mesa	recoger la mesa
lo oí cantar	le oí cantar
ni se me había ocurrido	ni se me ocurrió
Cual	que
Papas	patatas
todavía no acabé	todavía no he acabado
no dormí en toda la noche	no he dormido en toda la noche

Ja es veu que aquestes són rectificacions purament cosmètiques que gairebé només afecten el lèxic. L'aplicació de criteris, a més, va ser inconsistent, i al text encara hi van quedar girs i paraules que no s'utilitzen a Espanya. Cal dir que la revisió que va patir *El cartero* no és pas un fet excepcional: durant el franquisme, dotzenes —segurament centenars— de traduccions llatinoamericanes van ser sotmeses al mateix procés depurador. Bona part de les obres estrangeres que es van publicar en castellà durant la postguerra provenien de Mèxic i Argentina, i un cop a l'Estat es pentinaven. Si aquest procés ja ens hauria de fer dubtar de l'idoneïtat d'anar reeditant un text d'aquestes característiques, una mínima comparació amb l'original acabarà d'esvair qualsevol dubte. Abans, però, mirem què va passar l'any 1964, quan Edicions 62 va rebre permís per traduir *The postman always rings twice*.

D'entrada, sobta que una editorial que publicava exclusivament en català passés davant de totes les que editaven en espanyol, que després de malgastar-hi tantes energies ja devien haver deixat el cas per perdut. L'explicació és que, com que els drets de l'obra en castellà estaven en mans d'una empresa llatinoamericana, obtenir permís per publicar-la en català a la Península, on estaven lliures, no va suposar cap gran problema. Els censors, és clar, s'ho van mirar amb recel, però com que ja ens trobem a mitjan anys 60, a un pas de la

«primavera de Fraga», podrà aparèixer amb només un tall, tal com indica l'informe: «Novela con aventuras diversas, escenas costumbristas y algunas un poco más fuertes que no llegan a tener gran gravedad. De todas maneras, nos parece que PUEDE AUTORIZARSE, pero con la supresión de lo señalado en la pg. 72».¹⁹ Comparant aquesta ressenya amb les anteriors, molt més severes, queda clar que en aquesta època les coses havien canviat força. Ni *Dr. No* ni *El carter sempre truca dues vegades* van aparèixer íntegrament, però com a mínim es van poder comercialitzar amb normalitat —encara que la versió a l'espanyol d'aquesta última, per inèrcia, va continuar uns quants anys més al purgatori.

S'ha suggerit abans que la traducció de Pedrolo és prou bona, cosa que sorprendrà als qui estiguin al corrent de les polèmiques que, als anys 90, van provocar llibres com *El malentès del noucentisme* i *El barco fatasma*. Xavier Lloveras (1992: 110), per exemple, afirmava en aquest últim: «Manuel de Pedrolo és el principal fixador del català ortopèdic que ha convertit bona part de la literatura catalana en un cadàver encarcerat» (vegeu també Pericay & Toutain 1996: 285). Si no tenim en compte quines eren les pràctiques editorials a la Península als anys 60 i 70 i, a més, les mesurem amb criteris de traducció actuals, sens dubte és un text millorable. Ara bé, si apliquéssim els mateixos barems a les traduccions en castellà, arribaríem a la conclusió que, en general, els resultats no eren pas gaire millors, ben al contrari. Comparem uns breus fragments de *El carter* i *El cartero* amb l'original i quedarà clar:

What do you mean, you people?

Què voleu dir amb això, vosaltres dos?

¿Qué quieren decir? —preguntó ella.

It's all right. I'll be all right.

Ja estic bé. No em passa res.

No es nada. Dentro de un rato estaré bien.

Sit down. Keep quiet.

Seieu. No us bellugueu.

Siéntese y no se mueva.

It's awful. Look at that.

És terrible. Mireu això.

Mire esto, ¡qué ventarrón!

What's the matter with it?

Què li passa?

¿Por qué? ¿Qué tiene el letrero de malo?

¹⁹ AGA, SC, expedient 1576, caixa 21/15089.

And it's important.

I això és important.

Además, esto del letrado tiene gran importancia.

The Postman Always Rings Twice destaca per una gran economia expressiva que va sobtar al públic de l'època i encara avui es considera la característica més important del text. No hi sobra ni una paraula, tot està reduït a la mínima expressió, fins al punt que sovint sembla que hi faltin fragments. Els diàlegs, per exemple, són tant curts i depurats de qualsevol element accessori que esdevenen gairebé inverosímils. El traductor argentí devia quedar sorprès de tanta austeritat expressiva i va decidir millorar l'estil de la novel·la afegint-hi dotzenes de petits canvis que, analitzats un per un, sembla que canviïn poc l'original, però que mirats en conjunt transformen la prosa de Cain. El que fa el traductor és estandarditzar-la afegint-hi adjectius, *verba dicendi* i pronoms relatius, i alterar la puntuació posant-hi més punts suspensius i signes d'exclamació per incrementar el dramatismes. La sintaxi, d'altra banda, tendeix a ser més complexa, amb més oracions subordinades, sobretot de relatiu, per tal que el text tingui més coherència interna. Sovint també s'ofereix informació addicional, s'expliciten els antecedents dels pronoms i la transició entre passatges esdevé més fluïda. Més que traduir, el que es fa és adaptar el text als gustos convencionals del lector i a les característiques habituals del gènere. El problema, però, és que aquesta no és una obra típica, i precisament per això s'ha convertit en un clàssic. Com si tot això no fos suficient, per raons incomprensibles (descurança? calia estaviar paper?) diversos passatges no van ser traduïts. Tot plegat porta a donar la raó a Rafael Borràs (2003: 113) quan afirma, a les seves memòries, que al contrari de colleccions semblants en castellà, els llibres de «La Cua de Palla» estaven traduïts amb força solvència.

La versió de Pedroló conté diversos arcaïsmes, sens dubte, però la sintaxi aconsegueix transmetre molt bé les característiques de la prosa original, i per això seria fàcil de posar al dia; simplement s'haurien de substituir algunes paraules que pertanyen a un registre massa elevat per equivalents més col·loquials. Els problemes de la traducció en castellà, en canvi, són molt més profunds, ja que caldria modificar la mateixa estructura del text. Aquest exemple potser hauria de fer repensar algunes de les idees que s'han divulgat respecte a les traduccions dels anys 60 i 70. Les editorials les encarregaven sovint a escriptors que ja tenien obra publicada, i per tant sabien per pròpia experiència com es construeix una novel·la, cosa útil a l'hora de traduir. A més, ben segur que traduïen com a ells els hauria agradat ser traduïts, amb paciència i sense estalviar esforços. Ramon Folch i Camarasa ho expressava així:

És important, a més, de tenir competència en la pròpia llengua, que el traductor sigui escriptor. L'escriptor pot exhibir uns recursos de què no disposa un coneixedor correcte de les dues llengües, però que no treballa la pròpia de manera creativa i constant. Per això les traduccions catalanes han superat en qualitat, tradicionalment, les que es feien en castellà (dins Lladó 2004: 216).

En efecte, aquesta motivació i experiència moltes vegades no existia en el cas de les traduccions al castellà, fetes depressa i sense miraments perquè estaven molt mal pagades.

5 Conclusions: cap a una nova metodologia en l'estudi de la censura

Mitjançant l'anàlisi de la història de la publicació de *Dr. No* i *The postman always rings twice*, aquest article ha pretès posar de relleu alguns dels problemes a què ens enfrontem quan parlem de traducció i censura en el context dels anys 60. Hem vist que, per tal d'oferir una visió completa de l'impacte de les pràctiques censòries sobre un determinat llibre, cal anar més enllà dels informes guardats a l'Archivo General de la Administración i els talls que van patir les obres. Aquests són bons punts de partida, però també cal endinsar-se en les raons per les quals es volia traduir el text, analitzar els seus trets estilístics, interessar-se en la recepció que va tenir, tenir present l'evolució històrica del règim i el context de publicació i, finalment, rastrejar les diferents reedicions o retraduccions que se n'hagin pogut fer per tal d'entendre com ha anat canviant la funció de l'obra i com s'ha presentat al públic. Per bé que dos exemples no són suficients per extreure conclusions definitives, tots dos llibres deixen entreveure que l'enfocament de certes qüestions, com ara la qualitat dels textos, segurament s'hauria de reenfocar. Per acabar, els casos analitzats també mostren que caldria deixar de parlar de censura en singular, ja que ni va ser un fenomen homogeni ni es pot dir que els seus efectes s'esvaïssin després de la mort del dictador, ja que molts llibres retallats s'han continuat reeditant sense canvis. Les polítiques del règim respecte a l'edició de llibres, doncs, continuen tenint un pes important en la vida cultural del país, i això que els censors van perdre la feina ara ja fa més de trenta anys. Caldria investigar amb més detall, òbviament, perquè aquesta qüestió ha passat tan despercebuda, però aquest és un tema que caldrà tractar en un altre article.²⁰

Referències bibliogràfiques

- ABELLÁN, Manuel L. 1980. *Censura y creación literaria en España (1939–1976)*. Barcelona: Península.
- BORRÀS, Rafael. 2003. *La batalla de Waterloo. Memorias de un editor*. Barcelona: Ediciones B.
- CAIN, James M. 1941 [1934]. *The postman always rings twice*. Londres: Guild Books.
- 1964, 1994 i 2009. *El carter sempre truca dues vegades*, trad. Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62.
- 1973. *El cartero siempre llama dos veces*, trad. Federico López Cruz. Madrid: Alianza.
- 1979. *El cartero siempre llama dos veces*, trad. Federico López Cruz, revisat per Carmen Criado. Madrid: Alianza.
- 2005. *El cartero siempre llama dos veces*, trad. Federico López Cruz. Barcelona: Planeta.

²⁰ Alguns dels motius s'apunten a Cornellà 2012.

- CANAL, Jordi; MARTÍN, Àlex. 2011. *La Cua de Palla: retrat en groc i negre*. Barcelona: Alrevés.
- CORNELLÀ-DE TRELL, Jordi. 2010. «Traducció i censura en la represa cultural dels anys 60». *L'Avenç*, 359, pp. 44–51.
- 2012. «The Afterlife of Francoist Cultural Policies: Censorship and Translation in the Catalan and Spanish Literary Market». *Spanish Research Journal* [en premsa].
- FLEMING, Ian. 1964. *El Doctor No*, trad. Ramon Planes. Barcelona: Aymà.
- 1964. *Goldfinger*, trad. Rafael Tasis. Barcelona: Aymà.
- 1964. *El Dr No* [no s'indica el traductor]. Medellín: Ediciones Albon.
- 1967. *L'home de la pistola d'or*, trad. Josep Miquel Sobré. Barcelona: Aymà.
- 1974. *Dr No*, trad. Miguel Giménez Sales. Barcelona: Bruguera.
- 1996. *Dr No*, trad. Ramon Planes. Barcelona: Edicions 62.
- 1996. *Goldfinger*, trad. Rafael Tasis. Barcelona: Edicions 62.
- 1999. *Dr No*, trad. Pedro González del Campo. Barcelona: RBA.
- 2001. *Dr No*, trad. Miguel Giménez Sales. Madrid: Suma de Letras.
- 2011. *Dr No*, trad. Miguel Giménez Sales. Madrid: Ediciones B.
- GALLOFRÉ I VIRGILI, Maria Josepa. 1991. *L'edició catalana i la censura franquista (1939–1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GÜELL, Antoni M.; REIXACH, Modest. 1978. *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill.
- HUERTAS CLAVERIA, Josep Maria. 1997. *Cada taula, un Vietnam*. Barcelona: La Magrana.
- HURTLEY, Jacqueline. 1986. *Josep Janés: El combat per la cultura*. Barcelona: Curial.
- LLADÓ, Ramon. 2004. «Sobre literatura i sobre traduccions. Entrevista amb Ramon Folch i Camarasa». *Quaderns. Revista de traducció*, 11, pp. 215–222.
- LLOVERAS, Xavier. 1992. «Vuits i nous i cartes que no lliguen». Dins: Grup d'Estudis Catalans, *El barco fantasma (1982–1992)*. Barcelona: Llibres de l'Índex, pp. 107–116. [Publicat originalment a «Lliçons d'estil», *Diari de Barcelona. Llibres*, 12 i 19 setembre de 1989, pp. IV, VIII].
- MANENT, Albert. 1968. *Literatura catalana en debat*. Barcelona: Selecta.
- MCGUIAN, Jim. 1996. *Culture and the public sphere*. Londres: Routledge.
- PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran. 1996. *El malentès del noucentisme*. Barcelona: Proa.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo. 2005. *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*. Gijón: Trea.
- SALES, Joan; RODOREDA, Mercè. 2008. *Cartes completes Joan Sales i Mercè Rodoreda, 1960–1983*, Montserrat CASALS (ed.). Barcelona: Club Editor.
- SERRAHIMA, Maurici. 2005. *Del passat quan era present, v (1969–1971)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VALLVERDÚ, Francesc. 1968 [2^a ed. revisada: 1975]. *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62.
- VILA-SANJUÁN, Sergio. 2003. *Pasando página*. Barcelona: Destino.