

# La censura franquista en la traducció catalana de *Set diàlegs de bèsties*, de Colette\*

Keren Manzano

Universitat de Vic. Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes

keren.manzano@uvic.cat

ORCID: 0000-0002-2448-7832



## Resum

El 1948 una breu onada de permisos atorgats per la censura franquista va esperar la represa de la traducció catalana. Establerts els precedents de les primeres autoritzacions, l'editorial Aymà va sol·licitar el permís per publicar la traducció al català de *Sept dialogues de bêtes* (1905), de l'autora francesa Colette. Després d'una negociació entre Aymà i el Director General de Propaganda, Florentino Pérez Embid, el Ministerio de Información y Turismo (MIT) va autoritzar la publicació, en edició de bibliòfil i tiratge reduït, a condició que l'editor suprimís una part cabdal del text. L'obra, traduïda per Joan Oliver i publicada l'any 1952 a Barcelona, constitueix una de les escasses traduccions catalanes autoritzades pel franquisme de la primera etapa. Aquest article ressegueix el trajecte de *Set diàlegs de bèsties* dins dels circuits de la censura administrativa, mostra els criteris pels quals es van regir les recomanacions dels censors i presenta les estratègies que va emprar l'editor per obtenir-ne el permís.

**Paraules clau:** història de la traducció; traducció al català; censura; Joan Oliver; Colette

**Abstract.** *The Catalan translation of Colette's Set diàlegs de bèsties under the Francoist censorship*

In 1948, a brief wave of authorizations given by Franco's censorship boosted the renewal of Catalan translations. Once these first approvals were established, the publishing company Aymà requested permit to publish the Catalan translation of *Sept dialogues de bêtes* (1905) by French author Colette. After a negotiation between Aymà and the General Director of propaganda Florentino Pérez Embid, the Ministry of Information and Tourism (MIT) authorized the publication as a part of a limited collector's edition on condition that the editor would remove a crucial part of the text. The work was translated by Joan Oliver and it was published in 1952 in Barcelona. It is one of the rare Catalan translations allowed in the first period of Franco's regime. This paper focuses on the path that *Set diàlegs de bèsties* followed through the administrative censorship of that time. It shows the criterion that censors used in their recommendations and it illustrates the strategies applied by the editor in order to obtain the permission.

**Keywords:** history of translation; translation into Catalan; censorship; Joan Oliver; Colette

\* Aquest article s'inscriu en les activitats del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC) (2017, SGR 136) de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya.

## Sumari

- |   |  |
|---|--|
| 1. Introducció                              | 5. L'expedient de censura de <i>Set diàlegs de bèsties</i> |
| 2. L'autora i <i>Set diàlegs de bèsties</i> | 6. Conclusions   |
| 3. Aymà, l'editor                           | Referències bibliogràfiques                                |
| 4. El traductor, Joan Oliver                |  |

### 1. Introducció

Acabada la guerra, el règim franquista va paralitzar la cultura catalana i va començar un procés d'uniformització ideològica i lingüística en l'àmbit cultural i editorial. Per mitjà de la censura, el primer govern de Franco va maldar per destruir el públic lector català, i va prohibir la llengua per mitjà d'una llei «no escrita» (Gallofré 1991a: 177). Va rebutjar, fins al 1948, les traduccions al català —tret d'algunes excepcions en tiratge i impressió de bibliòfil—, atès que aquest tipus de publicacions atorgaven a la llengua un caràcter modern i universal, oposat a la condició folklòrica a la qual es pretenia reduir (Bacardí 2015: 160). I va destruir o segrestar a tot l'Estat qualsevol lectura que pogués semblar nociva per a l'adoctrinament moral de la població (Abellán 1980: 17).

Nous nomenaments en l'organigrama ministerial del govern franquista el juliol de 1951 van portar un esperit d'una certa liberalització en l'àmbit cultural i educatiu.<sup>1</sup> En aquesta conjuntura, van formular-se noves normes en matèria d'idiomes regionals que eixamplaven el marge per a la publicació de les reedicions d'obres traduïdes al català (Gallofré 1991b: 9). Malgrat tot, la presumpta permissivitat de la nova legislació no va tenir una repercussió tangible en les resolucions de la censura. Els nous criteris es van aplicar principalment i durant més d'una dècada en aquelles escasses traduccions que, a ulls delsensors, van constituir recreacions del text original o, com ells s'hi referien: «típicas formas de creación literaria» (Gallofré 1991a: 398). En aquest article ens proposem investigar els efectes de la censura institucional que es va aplicar, al principi dels anys cinquanta, en l'obra *Sept dialogues de bêtes* (1952), de Colette, i resseguir les circumstàncies històriques en les quals l'editorial Aymà va publicar la versió de Joan Oliver, considerada avui un cas excepcional en la història de la traducció catalana del franquisme (vegeu, entre d'altres, Arbonès, 1995; Bacardí, 2012, 2015; Cornella-Detrell, 2010, 2012, 2013; Estany, 2016; Gallofré, 1991a, 1991b, 2013; Godayol, 2013, 2015, 2016a, 2016b, 2018; Hurlley, 1986; Llanas, 2006; Mañes, 2016 i Vallverdú, 2013). Per mitjà de l'estudi de l'expedient de censura, n'examinarem dos aspectes. D'una banda, les dificultats a què va fer front la traducció catalana durant la dictadura franquista dels anys cinquanta; de l'altra, els

1. Es va designar Juan Aparicio López com a Director General de Prensa; Florentino Pérez Embid com a Director General de Propaganda i Jesús Suevos Fernández com a Director General de Radiodifusión.

críteris predominants pels quals es van regir els censors del Ministerio de Información y Turismo (MIT) i les estratègies que va emprar Aymà per obtenir el permís de publicació dels *Set diàlegs de bèsties*.

## 2. L'autora i *Set diàlegs de bèsties*

Nascuda en el si d'una família de lliurepensadors establerts a França (Saint-Sauveur-en-Puisaye, Borgonya, 1873), Sidonie-Gabrielle Colette va esdevenir una escriptora consagrada de la literatura francesa. Així ho constaten els honors institucionals rebuts dins del món de les lletres gal·les: el 1945 va ser elegida membre de l'Académie Goncourt i el 1949 en va ser designada presidenta. La seva extensa obra literària consta de més de setanta volums de ficció, principalment novel·les i narracions curtes, a més de publicacions de caràcter autobiogràfic, cròniques, articles periodístics, peces teatrals i guions cinematogràfics.

Es va educar a l'escola pública femenina fins a setze anys. Les seves experiències d'infantesa a la institució laica li van proveir prou material per al seu primer llibre, *Claudine à l'école* (1900), escrit a petició del seu marit, el periodista Henry Gauthier-Villars, conegut popularment com a Willy (Colette 2000: 21). La novel·la, signada per Willy, va reportar substanciosos beneficis a l'editorial Ollendorff, encarregada de la publicació. En dos mesos, Ollendorff va vendre 40.000 exemplars de *Claudine à l'école* a França, una xifra que convertia el llibre en un dels grans *best-sellers* de la literatura francesa de tots els temps (Thurman 2006: 14). No va ser fins el 1905, coincidint amb la publicació dels *Sept dialogues de bêtes* (*Le Mercure de France*), que l'escriptora va començar a signar els seus llibres sota el nom de Colette Willy.

L'autora va afirmar en una entrevista que havia escrit el llibre per animar el seu marit després de la mort del gat d'angora que la parella tenia en comú (Thurman 2006: 200). Aquesta intenció es manifesta en el to humorístic de les converses que Colette havia imaginat entre els seus animals domèstics. El llibre aplega una col·lecció de set capítols en els quals el gos bulldog, Toby, i el gat d'angora, Kiki-la-Doucette, conversen sobre les seves preocupacions quotidianes i interpreten el comportament humà a través dels actes dels seus propietaris. Colette descriu poèticament l'ambient en el qual es desenvolupen les reflexions de Toby i Kiki i situa els animals en escenaris domèstics: un dia calorós al jardí, el moment del sopar, l'estona en què acompanyen la mestressa mentre resta al llit malalta, el primer cop que els amos encenen la llar de foc a la tardor, un dia de forta tempesta i el moment en el qual reben una visita inesperada. En aquest darrer diàleg, titulat «Une visite», el quefer ordinari dels animals queda interromput per la presència d'una gosseta anglesa que captiva l'atenció del bulldog. Indiferent davant de les evasives de la nouvinguda, el gos s'entesta a seduir-la amb comentaris metafòrics i picants.

La premsa francesa va publicar crítiques favorables sobre els *Sept dialogues de bêtes*. La cèlebre escriptora Marguerite Vallette-Eymery —Rachilde dins del món literari— va enaltir la figura autorial de Colette i va referir-s'hi com a «dona de lletres» i «literata» en una ressenya del llibre que va publicar a *Le Mercure de France* (Poskin 2000: 117). El poeta catòlic Francis Jammes va escriure

al prefaci dels *Sept dialogues de bêtes* que Colette era «una autèntica poeta» (Jammes 1909: 11). Els crítics francesos van identificar a l'obra un imaginari femení, representat mitjançant el món natural i animal, que va acabar constituint un tret distintiu de l'autora. Va ser precisament el caràcter suposadament feréstec de l'escriptura de Colette el que el periodista Léon Blum va elogiar al diari *Comœdia* (1907-1914) el 1909, coincidint amb una reedició dels *Sept dialogues de bêtes*:

Chez elle, rien de calculé, de réfléchi, de volontaire. Son talent est fruste, sauvage, ingénu. Elle est un être naturel, dans le double sens du mot, c'est-à-dire un être très sincère et très proche de la nature, en qui l'on croit sentir la persistance de la grâce, de la spontanéité animale. Et cela est rare et charmant. (Blum 1909: 3)

El mateix any, l'historiador Jules Bertaut consolidava la vinculació entre l'escriptura de Colette i la feminitat. Bertaut va incloure l'autora entre les «écrivains-femmes les plus “femmes” que l'on puisse rencontrer», al seu llibre titulat *La littérature féminine d'aujourd'hui* (1909) (Bertaut a Poskin 2000: 118). El 2004 Julia Kristeva interpretava els *Sept dialogues de bêtes* com un producte de la sensibilitat exquisida de l'autora. Segons Kristeva, Colette està dotada de la capacitat singular de submergir-se en un estat salvatge que li permet acostar-se a les percepcions i als desitjos d'un animal:

Colette wants to describe the extreme destitution of her own sensibility, pushed to the limits of animality. Savage intuitions and brutalities dwell within her. She immerses herself in that universe, unknown or repressed by most of us, in that archaic dimension of the psyche of us 'Two-legged Ones', with our 'soft furless skin'. (2004: 85)

Els *Sept dialogues de bêtes* van ser traduïts a l'anglès per Marie Kelly (1913) i retraduïts a la mateixa llengua per Enid McLeod (1951). Posteriorment, es van traslladar, entre altres llengües, a l'alemany, per Emmi Hirschberg (1928); al català, per Joan Oliver (1952), i al castellà, en una versió ampliada, per E. Piñas (1963). En els últims anys l'obra ha estat traduïda a l'italià per Adelina Galeotti (2009) i al polonès per Beata Geppert (2013).<sup>2</sup> La versió oliveriana va ser la primera traducció al català de Colette, a la qual van seguir *El blat tendre* (1964), *Els animals i la tortuga* (1984) i *La dona amagada* (1985). Els *Set diàlegs de bèsties* van veure la llum a Barcelona en una edició de bibliòfil de la qual es van imprimir només 200 exemplars, a preu unitari de 300 pessetes. En una carta a Josep Ferrater Mora, el traductor va afirmar que el llibre s'havia convertit en «una mena de joia rara» (Ferrater Mora i Oliver 1988: 88). Era tan car i exclusiu que

2. Vegeu Willy, Colette (1913). *Barks and purrs*, Wisconsin: D. Fitzgerald; Colette (1951). *Creatures Great and Small*, Michigan: Farrar, Straus & Cudahay; Colette (1928). *Sieben Tierdialoge*, Potsdam: Gustav Kiepenheuer; Colette (1964). «Doce diálogos de animales». A: Colette. *Obras Completas*, Vol. 3, Barcelona: Plaza & Janés; Colette (2009). *Cane & gato. Croce e delizia di una vita in comune*, Roma: Donzelli Editore i Colette (2013). *Dialogi zwierząt*, Varsovia: W.A.B.

només va poder quedar-se'n un exemplar. Tot i que l'escàs tiratge assegurava una repercussió exigua del llibre, *La Vanguardia Española* (1939-1978) va dedicar una ressenya a l'obra i a la traducció. El periodista Juan Ramón Masoliver (1953: 11) va elogiar «la sensibilidad, la descripción atinada y la sombra de benévola ironía» de Colette i va comparar el talent de Joan Oliver amb el de Carles Riba —que quatre anys abans havia incorporat a la literatura catalana la seva versió de l'*Odissea*— i amb el de Josep M. de Sagarra, que havia traslladat al català la *Divina Comèdia* (1947-1951). Un col·laborador del setmanari de literatura *Destino* (1937-1980) va descriure els *Set diàlegs de bèsties* com «una de las joyas más luminosas de la literatura moderna francesa» i va escriure sobre la traducció: «[...] que no se ha perdido ninguna de las sutilidades y transparencias de la prosa de Colette —tan difícil en su misma simplicidad— queda dicho de la traducción todo lo que puede decirse. No menos podría esperarse, por otra parte, del talento del traductor» (P.C. 1953: 20).

### 3. Aymà, l'editor

L'editorial Aymà va ser una iniciativa empresarial escamesa per Jaume Aymà i Ayala (1882-1964) i Jaume Aymà i Mayol (1911-1989), pare i fill, respectivament, quan van perdre la feina un cop acabada la guerra civil (Aymà 2011: 165).

L'activitat editorial dels Aymà va arrencar l'any 1939 i estava impulsada per l'anhel de publicar en català quan la dictadura enretirés el veto (Llanas 2011: 177-178). Tot i que d'entrada les autoritats van prohibir les edicions escrites en el que anomenaven «idiomas regionales» (Gallofré, 1991: 248), els Aymà van aconseguir publicar el primer llibre en català de la postguerra sota el segell de l'Editorial Alcides, fundada l'abril del mateix any. Van començar publicant edicions clandestines per mitjà de subterfugis. Entre els primers títols s'hi troben *L'aperitiu*, de Josep M. de Sagarra, amb peu d'impremta fals a Perpinyà, i *L'íntim recés*, de Gimeno-Navarro, amb data d'edició del 1936. L'any 1940 van fundar Editorial Atlántida i van posar a la venda clàssics de la literatura espanyola i traduccions de lectures heterogènies al castellà, sobretot d'autors francesos (Llanas 2011: 180). Les mateixes col·leccions d'Atlántida van constituir el punt de partida d'Ediciones Aymá, el nou segell editorial constituït el 1941 amb la participació de dos socis capitalistes. La nova societat va aconseguir un èxit sense precedents a partir de la publicació el 1942 del *best-seller* nord-americà *Lo que el viento se llevó* (Munné i Torrents, 1985: 13). Julio Gómez de la Serna, que era íntim amic dels Aymà, va traduir l'obra al castellà i, contra tot pronòstic —considerant que la pel·lícula havia estat prohibida i no es va poder estrenar fins a l'any 1950—, va ser autoritzada per la censura.

Quan l'editorial va presentar al MIT la traducció dels *Set diàlegs de bèsties*, l'aparell censor encara rebutjava qualsevol text traduït al català, a excepció de les obres que es corresponien amb la fórmula de l'esmentada «creación literaria» i que es van imprimir majoritàriament en tiratges reduïts (Gallofré 1991b: 9-10). Els arguments que l'editor va fer valer en els seus recursos al MIT indiquen que estava al corrent del fet que els tiratges reduïts, les edicions de bibliòfil i els preus

de venda elevats generalment obtenien un percentatge moderat d'autoritzacions entre els anys 1948 i 1949, tot i que allò implicava una distribució privada i exiguua de l'edició. Aquestes van ser, precisament, les condicions amb les quals Joan Oliver havia obtingut el permís per publicar la traducció al català d'*El misantrop*, de Molière, l'any 1950. El traductor havia demanat un tiratge de 100 exemplars de bibliòfil i adjuntava a la sol·licitud un informe del delegat de Barcelona, en què deixava constar el seu suport a la petició d'Oliver perquè la traducció del text de Molière era una «recreació», és a dir, una «cooperació personal, una quasi independència de verdadero creador» (Gallofré 1991a: 386).

#### 4. El traductor, Joan Oliver

Joan Oliver, poeta i dramaturg català, nascut l'any 1899 al si d'una família burgesa d'industrials i propietaris rurals establerts a Sabadell (Gibert 2001: 156), és avui un referent de l'activisme cultural d'oposició al franquisme i l'únic poeta combatiu i de protesta (Turull a Malé 2009: 221). Tot i que es va considerar a si mateix com un dramaturg vocacional (Porcel 1966: 74), les traduccions constitueixen més d'un terç de la seva obra (Malé 2009: 212) i han estat reconegudes pel seu gran valor literari (Gibert 2001: 160). El sabadellenc va traduir principalment escriptors i escriptores franceses, a banda d'algunes obres contemporànies i clàssics de la literatura britànica, russa, alemanya, italiana i grega, que traslladava majoritàriament al català emprant el francès com a pont (Mañes 2016: 49).

Oliver va fugir de la persecució franquista l'any 1939, quan va exiliar-se a Santiago de Xile amb altres intel·lectuals catalans (Riera 2000: 108). En tornar a Barcelona el 1948, es va lamentar pel deteriorament que havia afectat la llengua catalana després del «procés de depuració» executat pel poder civil franquista (Gallofré 1991a: 51). En una carta de l'any 1948, Oliver expressava al seu amic Xavier Benguerel la frisança que patia quan sentia parlar la gent als carrers de Barcelona: «La corrupció de la llengua parlada avança a una velocitat de bòlid. Sense premsa, sense llibre barat, sense escola, sobretot sense escola, ningú no té punts de referència» (Oliver a Riera 2000: 143).

Oliver considerava que publicar en català era imprescindible per transmetre un model lingüístic i estilístic de la llengua estàndard que, segons el seu parer, convenia implementar immediatament. Segons ell, el segle d'or de la literatura catalana quedava obsolet i afirmava que el seu estil no es podia prendre com a referència per a la creació (Mañes 2016: 51). Davant d'això, confiava que les traduccions servien de model per a la construcció de la cultura nacional catalana (Oliver a Gibert 2009: 44), i es va servir d'autors francesos, com Molière, com a referents per abordar el seu projecte de consolidació de la literatura catalana. Oliver va traduir, fruit de la seva pròpia iniciativa, *El banyut imaginari*, *El misantrop* i *El Tartuf*, trilogia de Molière que l'editorial Aymà va publicar en un sol volum l'any 1973. La mateixa editorial va publicar la traducció oliveriana d'*El misantrop* el 1951, un any abans que els *Set diàlegs de bèsties* veiessin la llum. No hi ha proves que suggereixin que la traducció de Colette s'inscrivís en el projecte personal d'Oliver, tot i que, en una carta datada el novembre de 1952, el

dramaturg va transmetre a l'amic Ferrater Mora la satisfacció que sentia per la traducció de l'obra que —tal com va fer amb *El misantrop*—, va imprimir ell mateix: «Crec que he fet una versió magistral. És un tiratge de dos-cents exemplars, però com els imprimeixo jo mateix, en trauré un per tu» (Oliver i Ferrater Mora 1988: 69). Oliver va traduir també, durant el franquisme, *Les belles imatges* (1968), de Simone de Beauvoir, que va rebre la consideració d'autora perillosa pel règim (Godayol 2015: 17) i que, igual que Colette, va aixecar reticències entre els lectors del MIT.

### 5. L'expedient de censura de *Set diàlegs de bèsties*<sup>3</sup>

Els documents que es conserven a l'Archivo General de la Administración d'Alcalá de Henares contenen cartes, oficis i altres documents administratius que permeten reconstruir el transcurs de l'expedient dels *Set diàlegs de bèsties* dins dels engranatges de la censura. Mostren, en definitiva, el procediment habitual que havien de seguir els editors per poder publicar els llibres. Generalment, els tràmits els començava l'editorial a partir d'una sol·licitud d'autorització adreçada al Ministerio de Información y Turismo, en què es demanava el permís per poder editar la publicació. En virtut d'aquest procediment, el 9 d'abril de 1952 el representant de l'editorial Aymà a la capital espanyola, Federico Martínez de la Madrid, va enviar una sol·licitud d'autorització al MIT per publicar la traducció al català dels *Set diàlegs de bèsties*. Al formulari de l'editorial, Martínez hi indicava un tiratge de 1.000 exemplars i no n'especificava el preu de venda. Com a resultat de la demanda, el MIT va obrir un expedient i va entregar les galerades amb la traducció a un lector-funcionari.

Per motius que desconeixem, a l'expedient no hi consten les valoracions dels censors als quals es va encarregar l'informe dels *Set diàlegs de bèsties*. Tanmateix, segons un ofici expedit pel MIT el dia 5 de maig, l'expedient de l'obra va quedar pendent de resolució definitiva, a condició que l'editor suprimís una part cabdal del text i la substituís per un altre fragment d'invenció pròpia. Les supressions afectaven, concretament, el final de l'últim diàleg, titulat «Una visita», un fragment particularment copiós en al·lusions de caràcter eròtic. Davant de l'esmentada petició, el dia 6 de juny Aymà va escriure una carta a Florentino Pérez Embid, que aleshores ostentava el càrrec de Director General de Propaganda, en què li expressava el torbament que li generava el fet d'haver de mutilar el final d'un dels diàlegs i s'oposava al suggeriment d'inventar un final alternatiu:

Ya en mi poder las galeradas 38 y 39 de la obra, que son las afectadas por las referidas tachaduras, la solución del caso me tiene preocupado. Si se suprime lisa y llanamente, sin más, lo indicado con lápiz rojo, que es el final de uno de los diálogos, este final queda absolutamente ininteligible y, además, se huele de una legua el corte. Inventar nosotros otro final y ponerlo en lugar de lo tachado (previa aprobación de Censura, naturalmente), no nos parece lícito.

3. Archivo General de la Administración, Sección de Cultura, expediente 2046, caixa 21/09882.

L'editor proposava un terme mitjà que assegurava l'eliminació del contingut eròtic del text:

Dándole vueltas al texto tachado, me parece ahora que he dado con la solución, solución que a mi parecer consiste en alterar un poco el orden en el propio texto de Colette, y en suprimir, desde luego, más de la mitad del mismo, un trozo quizá excesivamente crudo. Usted puede ver en las hojas adjuntas la solución que yo propongo. Si le parece aceptable, y lo deseo con toda el alma, porque de otra forma no veo por ahora cómo resolver el caso, le estimaré tenga la bondad de decírmelo.

Aymà va acompanyar la carta de dos fulls on apareixen el text original que pertanyia al final del capítol censurat i la modificació proposada per l'editor. Davant de la proposta, el 27 d'agost el censor va anotar sobre les pàgines adjuntes la següent resolució: «Incorpórese al texto, resolviendo autorizar obra con las modificaciones propuestas». La negociació entre Aymà i el MIT va prosperar. La proposta de l'editor va ser acceptada per la censura el 19 d'agost de 1952 i el dia 27 del mateix mes —un cop presentades les noves galerades—, el MIT va expedir-ne l'autorització.

### 5.1. *Primera versió dels Set diàlegs de bèsties, presentada a censura*

A continuació es presenta el fragment guixat pel censor en les primeres galerades —38 i 39— i que l'editorial va suprimir:

«TOBY: —Ja ho veureu. Començo. Dret damunt les meves potes estirades, pico de peus, i us volto de petits udols melodiosos. La meva cua cargolada vibra; els meus flancs, rebaixats per una respiració neguitosa, es fan més prims i, per un art involuntari, les meves orelles crispades semblen plantades darrere el meu clatell...

»LA GOSSETA: No us acosteu! Estic torbada...

»TOBY: Ara, anant ja a l'empresa definitiva completa, la meva pota poderosa subjecta els vostres llocs...

»LA GOSSETA, *apartant-se*: Ai! Bàrbar!

»TOBY, *afanyós*: És que un tampoc no és petit com vós! No podríeu pujar dalt d'un tamboret?

»KIKI, *irritada*: Mai no perdonaré als meus ulls l'enllordar-se amb semblant espectacle! Aquests preludis són una trista paròdia dels nostres amors salvatges... Crits de degollat, danses lascives, desfilada silenciosa en la qual la meua cua s'arrossega com un mantell reial, abraçades on la voluptat gemega marti-



ritzada... Hauré d'averkonyir-me de tot això per culpa d'aquest parell de...  
cínics?

»TOBY, *més decidit que cortès*: Apa, vinga, no em facis glatir més, tros de  
posturera! Ja hi hem jugat prou a cuït i a amagar! Vine, no et recarà gens...

»LA GOSSETA, *aterrida i temptada*: Déu meu! És terrible! Feu de mi el que  
vulgueu...

»KIKI, *dreta dalt del piano, formidable*: Suposo que no ho fareu aquí!

»La gosseta busca d'on ve la veu paorosa, s'adona de la bèstia imprecadora, del  
monstre desconegut i ratllat, eriçat de mostatxos i de celles, il·luminat per uns ulls  
que llancen la mort... La bestiola fuig tot cridant: "Auxili! Auxili! Hi ha un tigre  
dalt del piano!..."

»i es desmaia en braços de la seva mestressa que acaba d'entrar, la qual la conso-  
la amb volubilitat en el llenguatge consuet: "Fifí! La meva zezeta! Tan rosseta, la  
meva quiquisseta, la fafona titinona, el meu esquix, el meu pollet finolis, la meva  
tetà i la meva tutú", etc., etcètera. La sessió continua».

## 5.2. Segona versió presentada per Aymà i acceptada per la censura

En aquesta segona versió, el fragment indicat pel funcionari del MIT quedava  
eliminat i s'introduïa una nova frase per atenuar el to eròtic del text.

«TOBY: Ja ho veureu. Començo. Dret damunt les meves potes estirades, pico de  
peus, i us volto de petits udols melodiosos. La meva cua cargolada vibra; els meus  
flancs, rebaixats per una respiració neguitosa, es fan més prims i, per un art invo-  
luntari, les meves orelles crispades semblen plantades darrere el meu clatell...

»LA GOSSETA: No us acosteu! Estic torbada...

»KIKI, *dreta dalt del piano, formidable*: Hauré d'averkonyir-me de l'amor per  
culpa d'aquest parell? (als de baix) Cínics!

»La gosseta busca d'on ve la veu paorosa, s'adona de la bèstia imprecadora, del  
monstre desconegut i ratllat, eriçat de mostatxos i de celles, il·luminat per uns ulls  
que llancen la mort... La bestiola fuig tot cridant: "Auxili! Auxili! Hi ha un tigre  
dalt del piano!..."

»i es desmaia en braços de la seva mestressa que acaba de entrar, la qual la conso-  
la amb volubilitat en el llenguatge consuet: "Fifí! La meva zezeta! Tan rosseta,  
la meva quiquisseta, la fafona titinona, el meu esquix, el meu pollet finolis, la  
meva tetà i la meva tutú", etc., etcètera. La sessió continua».

### 5.3. Els efectes de la censura en els *Set diàlegs de bèsties*

La traducció al català dels *Sept dialogues de bêtes* va ser «autorizada con tachadura», tal com consta a l'expedient. Amb la finalitat d'obtenir l'autorització del MIT, Aymà Editors va reduir el tiratge de 1.000 exemplars a 200 i va suprimir un fragment significatiu del text amb contingut eròtic que el censor havia assenyalat en la primera revisió. Desconeixem si l'encarregat de suprimir el fragment i modificar completament una frase de l'original per suavitzar la connotació sexual de l'escena va ser Oliver o Aymà. Tanmateix, sabem que el traductor tenia constància de les sensibilitats i la burocràcia de l'aparell censor quan l'editorial va sol·licitar el permís per publicar els *Set diàlegs de bèsties*. En una carta adreçada a Ferrater Mora, Oliver explica que s'havia encarregat de les diligències amb el MIT abans de publicar *El misantrop* (Oliver a Riera 2000: 159). A més, Jaume Aymà va mantenir correspondència directa amb el Director General de Propaganda, Florentino Pérez Embid, que mostrava una certa flexibilitat amb les iniciatives catalanes. Tal com assenyalava Maria Josepa Gallofré, la relació entre l'editor i el dirigent podria haver facilitat l'autorització dels *Set diàlegs de bèsties* (Gallofré 1991b: 12).

## 6. Conclusions

El 1948 l'aparell censor va atenuar parcialment el refús de les traduccions al català que el règim havia palesat, dos anys abans, amb la resolució negativa de les *Obres completes* de Ruyra i altres títols denegats (Gallofré 1991a: 262). Durant el breu període de relativa tolerància, la censura va atorgar els primers permisos per publicar traduccions en edició de bibliòfil. Maria Josepa Gallofré documenta casos concrets: l'*Odissea*, de Carles Riba, i la *Divina Comèdia*, de Josep Maria de Sagarra, totes dues concebudes com a recreacions més que com a traduccions; les *Obres completes* de Maria Antònia Salvà, que inclouen una traducció del poema èpic *Mireia* de Frederic Mistral (1991a: 382); *Les rondalles immortals: Lull, Mistral i Verdaguer* —que elsensors van jutjar com a text original—, i *El criteri*, de Jaume Balmes, que, segons Montserrat Bacardí, probablement també va passar per una obra catalana (2012: 385). El 1949 la situació de les traduccions va retrocedir. Només hi ha constància de dues sol·licituds aprovades durant aquell any: les *Obres completes* de Ruyra i *El misantrop*, traduït per Joan Oliver (Gallofré 1991a: 386). A partir de l'estiu del 1951, quan el control de la censura —fins aleshores exercit per les Subsecretarías de Prensa y Propaganda, Educación Popular, o la Vicesecretaría de Educación Popular—, va passar a mans del Ministerio de información y Turismo, el marge de permissivitat per a la publicació d'obres traduïdes al català no va eixamplar-se significativament. Les «nuevas normas en materia de idiomas regionales» formulades pel nou ministeri només van afectar les traduccions reeditades. Com a resultat de la nova política censora, entre el 1951 i el 1952, la censura va autoritzar nombroses reedicions, la majoria d'obres clàssiques (Gallofré 1991b: 9-10). Al marge de les reedicions, el 1952 el MIT va autoritzar l'*Eneida*, *Robinson Crusoe* i els *Set diàlegs de bèsties*. La ver-

sió oliveriana consta, per tant, com l'única traducció catalana d'una obra no clàssica i no reeditada que va obtenir el permís el 1952, i com una de les escasses iniciatives de les mateixes característiques que van aconseguir l'autorització entre el 1948 i el 1952. A més, els *Sept dialogues de bêtes* es van traduir per primera vegada al català sense l'existència prèvia d'una versió castellana. Aquesta circumstància incrementa l'excepcionalitat del cas, atès que nombroses traduccions catalanes no obtenien el vistiplau de la censura fins que no havien estat publicades en castellà prèviament (Arbonès 1995: 88).

Juan Ramón Masoliver, el crític de premsa que va fer-se ressò de la publicació de l'obra, en destaca l'autonomia de la traducció oliveriana respecte del text original. És probable que la fórmula de la «creación literaria», que va afuixar, en algunes ocasions, les resistències de la censura afavorís l'aprovació del text. Malgrat tot, aquesta circumstància no va ser prou contundent perquè la censura donés el vistiplau a Aymà. D'una banda, l'editorial va haver de reduir el tiratge de la impressió a una xifra mínima que condemnava l'obra a una distribució exigua i, per tant, de nul·l impacte en el restabliment del públic lector català; de l'altra, va haver de suprimir una part cabdal del text. Aquest recurs, que la censura havia emprat de manera «gairebé supèrflua» en edicions catalanes fins al juliol de 1951 (Gallofré a Bacardí 2012: 38), atemptava contra la integritat de l'obra, però tanmateix implicava una certa permissivitat controlada. Per contra, l'eliminació del fragment esmentat, conjuntament amb la introducció d'una nova frase transformaven completament el sentit del text i n'eliminaven la connotació sexual. Aquestes supressions confirmen la fermesa amb la qual es van aplicar els criteris de moral sexual i el rebuig de les autoritats a tot el que posés en perill els bons costums i els principis imperants de l'integrisme catòlic. Cal destacar que Colette no personificava el virtuosisme prototípic de la dona del franquisme (Morcillo 2000: 5). Davant de l'absència de l'informe en què havien de constar les valoracions dels censors, ignorem si la reputació de l'autora va influir en la resolució de la censura, com va passar en altres casos.<sup>4</sup> Tot i així, és probable que els funcionaris del MIT en coneguessin l'obra, atès que l'any 1952 ja hi constaven vuit peticions per publicar llibres de l'autora.<sup>5</sup>

Aquest article s'ha proposat mostrar la «situació anòmala, preocupant o perillosa» (Gallofré 1991b: 12) de la traducció catalana al principi dels anys cinquanta per mitjà de la revisió del cas singular de l'expedient de censura dels *Set diàlegs de bèsties*. L'actuació de l'aparell censor, que des del principi va mostrar-se inflexible amb la literatura forana, no va estar exempta d'excepcions i esclètxes. Malgrat que l'autorització de *Set diàlegs de bèsties* constitueix un cas excepcional entre les iniciatives editorials que van maldar per publicar traduccions al català, la resolució no transgredeix, sinó que confirma els preceptes de la censura.

4. Nombrosos informes de Colette inclouen judicis pejoratius sobre l'autora; els censors criticaven sovint el seu criteri moral i la seva expressió desacomplexada de la sexualitat.
5. AGA, SC, expedient 5874, caixa 21/07003; AGA, SC, expedient 4264, caixa 21/07198; AGA, SC, expedient 881, caixa 21/07591; AGA, SC, expedient 5292, caixa 21/07728; AGA, SC, expedient 5319, caixa 21/07909; AGA, SC, expedient 5274, caixa 21/08110; AGA, SC, expedient 463, caixa 21/08150; AGA, SC, exp. 4131, caixa 21/08825.

## Referències bibliogràfiques

- ABELLÁN, Manuel L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- ARBONÈS, Jordi (1995). «La censura sobre les traduccions a l'època franquista». *Revista de Catalunya*, 97, p. 87-96.
- AYMÀ, Jordi (2011). «Jaume Aymà i Mayol, editor». *Anuari TRILCAT*, 1, p. 163-173.
- BACARDÍ, Montserrat (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.
- (2015). «Apunts sobre exili, llengua i traducció». *Capdelletra*, 58, p. 159-182.
- BLUM, Léon (1909). «En Camarades. Comédie en deux actes, de Mme Colette Willy». *Comœdia* (23 gener), p. 3.
- COLETTE (1952). *Set diàlegs de bèsties*. Barcelona: Aymà.
- (2000). *Mis aprendizajes*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- CORNELLÀ-DETRELL, Jordi (2010). «Traducció i censura en la represa cultural dels anys 60». *L'avenç*, 359, p. 44-51.
- (2012). «La censura després delsensors: algunes reflexions sobre aspectes no resolts de l'herència cultural del franquisme». *Anuari TRILCAT*, 2, p. 46-47.
- (2013). «L'auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d'autor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 47-67.
- ESTANY, Lara (2016). «Els efectes de la censura franquista en la traducció catalana d'*Els nus i els morts*, de Norman Mailer». *Quaderns. Revista de Traducció*, 23, p. 121-131.
- FERRATER MÓRA, Josep; OLIVER, Joan (1988). *Joc de cartes. Epistolari 1948-1984*. Barcelona: Edicions 62, p. 69-77.
- GALLOFRÉ i VIRGILI, Maria Josepa (1991a). *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1991b). «Les 'nuevas normas sobre idiomas regionales' i les traduccions durant els anys cinquanta». *Els Marges*, 44, p. 5-17.
- (2013). «Autarquia i localisme: les traduccions a la immediata postguerra». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 60-75.
- GIBERT, Miquel (2001). «Joan Oliver, traductor de Molière». A: LAFARGA, Francisco; DOMÍNGUEZ, Antonio (ed.). *Los clásicos franceses en la España del siglo xx*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, p. 155-191.
- (2009). «Els Molière de Joan Oliver». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 43-53.
- GODAYOL, Pilar (2013). «Simone de Beauvoir en català». *Bulletin Hispanique*, 115 (2), p. 669-684.
- (2015). «Simone de Beauvoir bajo la dictadura franquista: las traducciones al catalán». *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 20, p. 17-34.
- (2016a). «Censorship and the Catalan translations of Jean-Paul Sartre». *Perspectives*, 24 (1), p. 59-75.
- (2016b). *Tres autores censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Mary McCarthy*. Barcelona: Punctum.
- (2018). «Translating Simone de Beauvoir before the "Voluntary Consultation"». A: GODAYOL, Pilar; TARONNA, Annarita (eds.). *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism. Gender, translation and censorship*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, p. 168-193.
- HURTLEY, Jacqueline (1986). *Josep Janés. El combat per la cultura*. Barcelona: Curial.
- JAMMES, Francis (1909). «Préface». A: COLETTE. *Dialogues de bêtes*. París: Mercure de France.

- KRISTEVA, Julia (2004). *Colette*. Nova York: Columbia University Press Books.
- LLANAS, Manuel (2006). *L'edició a Catalunya: el segle xx (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- (2011). «Traduir al castellà en un compàs d'espera. Les editorials Aymà i M. Arimany en els anys 40 i 50». A: COLLVINENT, Sílvia; EISNER, Cornèlia; GALLÉN, Enric. *La traducció i el món editorial de postguerra. III Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & Trilcat, p. 177-213.
- MALÉ, Jordi (2009). «Joan Oliver (Pere Quart)». A: *Panorama crític de la literatura catalana. VI. Segle XX: de la postguerra a l'actualitat*. Barcelona: Vicens Vives, p. 210-215.
- MAÑES BORDES, Maria del Mar (2016). *Joan Oliver: traductor. Estudi de l'adaptació lliure de Pygmalion de G.B. Shaw*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- MASOLIVER, Juan Ramón (1953). «Traductor; no traidor». *La Vanguardia Española* (30 setembre), p. 11.
- MUNNÉ, Antoni; TORRENTS, Ramon (1985). «Jaume Aymà, entre la llengua i la literatura». *L'Avenç*, 79 (febrer) p. 10-14.
- MORCILLO, Aurora (2000). *True Catholic Womanhood: Gender Ideology in Franco's Spain*. DeKalb (Ill.): Northern Illinois University Press.
- P.C. (1953). «Set diàlegs de bèsties». *Destino* (febrer), p. 20.
- PORCEL, Baltasar (1966). «Joan Oliver, decapitador verbal». *Serra d'Or*, 2, p. 74.
- POSKIN, Anne (2000). «Colette et 'l'Argus de la presse'». *Études françaises*, 36 (3), p. 113-126.
- RIERA, Ignasi (2000). *Joan Oliver/Pere Quart. L'inventor de jocs*. Barcelona: Proa.
- THURMAN, Judith (2006). *Secretos de la carne. Vida de Colette*. Ediciones Siruela: Madrid.
- VALLVERDÚ, Francesc (2013). «La traducció i la censura franquista: la meua experiència a Edicions 62». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 9-16.

