

Rivista Italiana di Studi Catalani

La Rivista Italiana di Studi Catalani, pubblicata con periodicità annuale in formato cartaceo, è la prima e unica rivista scientifica italiana di catalanistica finalizzata allo studio e alla riflessione critica sulla cultura catalana in ogni sua manifestazione, nel segno della più ampia interdisciplinarietà. Patrocinata dall'AISC, di cui accoglie l'espressione culturale, è aperta alla comunità scientifica e accademica internazionale e si propone come strumento di diffusione della ricerca individuale e di gruppo, nazionale ed estera, d'incoraggiamento del confronto a livello sovranazionale su temi di ricerca nell'ambito della catalanistica, a partire dalla tradizione epistemologica consolidata per favorire l'avanzamento dei metodi d'indagine e delle conoscenze e per promuovere il rinnovamento della ricerca nel settore attraverso il dialogo costante con altre aree disciplinari. Accoglie contributi scientifici originali e inediti a tema libero (articoli, note, recensioni) e proposte per la sezione monografica di carattere filologico, letterario, linguistico, artistico, storico e culturale in senso lato, con estensione temporale dalle origini alla contemporaneità.

Indicizzazione nei database internazionali:

ANVUR (Classe A), ERIH Plus, CARHUS Plus, NSD - Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers, MLA International Bibliography, MIAR - Matriu d'Informació per a l'Anàlisi de Revistes.

Menció de la Delegació del Govern de la Generalitat de Catalunya a Itàlia 2015.

Direzione scientifica – Componenti effettivi

Patrizio Rigobon (Universitat Ca' Foscari di Venezia e Secció Històrico-Arqueològica dell'Institut d'Estudis Catalans), Maria Teresa Cabré (Presidente dell'Institut d'Estudis Catalans), Roser Salicrú i Lluch (Institut Milà i Fontanals, C.S.I.C. e Secció Històrico-Arqueològica dell'Institut d'Estudis Catalans).

Direzione scientifica – Componenti emeriti

Claudio Venza † (Università degli Studi di Trieste).

Comitato scientifico – Componenti effettivi

Montserrat Bacardí (Universitat Autònoma de Barcelona), Sharon Feldman (Richmond University), Carme Gregori Soldevila (Universitat de València), Louise Johnson (Sheffield University), Maria-Rosa Lloret Romanyach (Universitat de Barcelona), John London (Queen Mary University of London), Barbara Łuczak (Adam Mickiewicz University), Isabel Marcillas-Piquer (Universitat d'Alacant), Vicent Martínez Perez (Universitat d'Alacant), Víctor Martínez-Gil (Universitat Autònoma de Barcelona), Carme Oriol, (Universitat Rovira i Virgili), Montserrat Palau Vergés, (Universitat Rovira i Virgili), Mercè Picornell (Universitat de les Illes Balears), Xavier Pla (Universitat de Girona), Margalida Pons (Universitat de les Illes Balears), Xavier Renedo (Universitat de Girona), Joan Ramon Resina (Stanford University, Stanford, CA, USA), Ildikó Szijj (Eötvös Loránd University), Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears), Pep Valsalobre (Universitat de Girona), Francesc Vilanova i Vila-Abadal (Universitat Autònoma de Barcelona e Fundació Carles Pi i Sunyer).

Comitato scientifico – Componenti emeriti

Lola Badia (Universitat de Barcelona), Enric Bou (Università Ca' Foscari di Venezia), Josep M. Domingo (Universitat de Barcelona), Kálmán Faluba (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest), Maria Grossmann (Università degli Studi dell'Aquila), Jaume Martí Olivella (University of New Hampshire, Durham, NH, USA), Tilbert Dídac Stegmann (Goethe-Universität, Frankfurt am Main), Giuseppe Tavani † (Professore emerito, Università di Roma La Sapienza).

Direzione editoriale

Veronica Orazi (Università Ca' Foscari di Venezia e Secció Històrico-Arqueològica dell'Institut d'Estudis Catalans).

Comitato editoriale

Gabriella Gavagnin (Universitat de Barcelona), Elena Pistolesi (Università per Stranieri di Perugia), Katuscia Darici (Università degli Studi di Torino), Jordi M. Antolí Martínez, (Universitat d'Alacant), Claudia De Medio (Università degli Studi di Torino – Universitat de Barcelona).

Università Ca' Foscari di Venezia
Dip.to di Studi Linguistici e Culturali Comparati
Ca' Bernardo, Dorsoduro 3199, 30123 Venezia
veronica.orazi@unive.it
<https://www.ediorso.it/riscat/index.html>

Pubblicazione periodica annuale registrata presso il Tribunale di Alessandria al n. 32/2015 (4 maggio 2015)
ISSN 2279-8781 ANCE 206402

Direttore Responsabile: Lorenzo Massobrio

Rivista Italiana di Studi Catalani

15 (2025)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume edito a cura di V. Orazi

pubblicato con contributo di fondi:



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici
e Culturali Comparati



La *Rivista Italiana di Studi Catalani* è patrocinata da:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Direcció General de Política Lingüística



Generalitat de Catalunya
Governo della Catalogna
Delegazione in Italia

© 2025

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Sede legale: via Legnano 46 - 15121 Alessandria (Italy)

Sede operativa e amministrativa: viale Industria, 14/A - 15067 Novi Ligure (AL)

Tel. 0143.513575

e-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale e informatica: ARUN MALTESE (biblioteca.bear@gmail.com)

Grafica della copertina: PAOLO FERRERO (paolobit@icloud.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-3613-664-3

ANCE 206402

ISSN 2279-8781

Indice

GIUSEPPE GRILLI	
<i>Ricordo di Anna Maria Saludes i Amat</i>	1
MARIA SAIZ-RAIMUNDO	
<i>La paraula com a via. Literatura i missió al “Llibre de contemplació” i a la “Divina Commedia”</i>	5
SIMONE SARI	
<i>La «medesima favella» di «due popoli ora abitanti sotto diverso cielo»: riflessioni sul catalano in Friuli e sul friulano nei Paesi catalani tra la seconda metà dell’Ottocento e la fine degli anni Venti del Novecento</i>	35
PATRIZIO RIGOBON	
<i>La traduzione italiana inedita di “Mar i cel” di Àngel Guimerà del fondo omonimo della Biblioteca de Catalunya: studio ed edizione (IV)</i>	69
GABRIEL SANSANO	
<i>El martiri del magisteri republicà a l’escena peninsular: de Paula Llorens a Paula Carballeira</i>	135
JUDIT FONTCUBERTA FAMADAS – LARA ESTANY FREIRE	
<i>Cesare Pavese en català durant la dictadura franquista: informes dels censors de les traduccions dels anys seixanta i setanta</i>	149
FRANCESC FOGUET I BOREU	
<i>La inquietante fascinación de la ultraderecha: “El Moviment” (2019), de Manuel Molins</i>	189
ANNA CIOTTA	
<i>I murales di Keith Haring a Barcellona. Il lascito dell’artista americano alla città</i>	215

NOTE

MARTÍ FREIXAS – IRENE SIENI

“Madri. Mothers. Mares”: un spectacle teatral trilingüe a Siena.
Entrevista amb l’actriu, dramaturga i autora Àngels Aymar 257

ATTUALITÀ

FRANCESCO ESPOSITO

100 anni di Giuseppe Tavani: l’omaggio alla sua attività di
catalanista 271

RECENSIONI

Gabriel Ferrater, *Poema inconcluso*, cura, note e traduzione dal catalano di Pietro U. Dini, consulenza madrelingua Albert Lázaro-Tinaut, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2022, 105 pp. (P. Rigobon, pp. 277-279); Anna Gual, *Il tubero*, traduzione italiana di Francesco Esposito, postafazione di Antònia Vicens, Roma, Ensemble, 2022, 113 pp. (P. Rigobon, pp. 280-282); Victor Català, *L’infanticida e nove racconti di fuoco e di sangue*, prefazione e traduzione di Claudia de Medio, Imola, CuePress, 2025, 177 pp. (P. Rigobon, pp. 283-287); Ivan Lo Giudice, *Joan Estelrich entre la vida y los libros*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2024, 159 pp. e Ivan Lo Giudice, *La mirada internacional de Joan Estelrich. Entre l’expansió cultural i l’europeisme*, Palma, Lleonard Muntaner Editor / Ajuntament de Maria de la Salut, 2025, 93 pp. (M. Jorba, pp. 288-296); Neus Penalba, *Fam als ulls, ciment a la boca. Una lectura de ‘La mort i la primavera’, de Mercè Rodoreda*, València, Tres i Quatre, 2024, 290 pp. (C. Nadal Pasqual, pp. 297-302); *Amb ulls ben nets de por i polseguera. L’aportació de Josep Vallverdú a la literatura catalana*, a cura d’Andreu Bosch i Rodoreda i Joan Ramon Veny-Mesquida, Lleida, Aula Màrius Torres / Pagès Editors, 2024, 303 pp. e Marian Vayreda, *La fi del Renegat i altres narracions*, estudi i edició a cura d’Andreu Bosch i Rodoreda, Escaldes i Engordany (Principat d’Andorra), 2025, 93 pp. (P. Rigobon, pp. 303-307); J. Àngel Cano i Ferran Carbó, eds., *Paraules per a tothom. Estudis sobre Vicent Andrés Estellés*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2024, 346 pp. (A. Torres Latorre, pp. 308-310); David Jou, *Palaus i equacions. Una celebració de Sicília*, Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 2024, 95 pp. (V.

Orazi, pp. 311-312); Josep-Anton Fernàndez, ed., *The Other Catalans. Representations of Immigration in Catalan Literature*, Melksham, University of Wales Press, 2024, XV-XL + 263 pp. (V. Orazi, pp. 313-317); Ivan Solivellas, *La llengua de la nostàlgia. Els imaginaris sociolingüístics de l'Alguer*, València, Tirant Humanidades, 2025, 178 pp. (M. Freixas, pp. 318-322); Andreu Bosch i Rodoreda i Carmelo Sallés Fernández, *El català de Tossa. Un dels parlars salats de la Costa Brava*, pròleg de Lúdia Pons i Griera, Tossa de Mar, Centre d'Estudis Tossencs, 2025, 576 pp. (L. Pons i Griera, pp. 323-326).

Judit FONTCUBERTA FAMADAS
Universitat Autònoma de Barcelona
judit.fontcuberta@uab.cat

Lara ESTANY FREIRE*
Universitat Autònoma de Barcelona
lara.estany@uab.cat

*Cesare Pavese en català durant la dictadura franquista: informes dels censors de les traduccions dels anys seixanta i setanta***

Resum

El principal objectiu d'aquest article és investigar quina fou la posició del franquisme davant les sol·licituds rebudes durant les dècades dels seixanta i setanta per a incorporar al català un dels artífexs de la renovació de la literatura italiana que, ja des d'abans de la seva mort el 1950, havia esdevingut un dels exponents de la modernitat i la llibertat intel·lectual, i que era conegut també per la seva oposició al feixisme italià (havia estat empresonat pel règim de Mussolini, s'havia afiliat al partit comunista i havia col·laborat en publicacions antifeixistes). Així, hem examinat els expedients de censura conservats a l'Archivo General de la Administración (AGA) d'Alcalá de Henares amb el fi de determinar, a partir de l'anàlisi de les prohibicions, del tipus de supressions i dels arguments adduïts pels censors, el grau d'intervenció en les edicions catalanes de les obres de Pavese aparegudes durant la dictadura després del 1962 (any en què s'aixecà la prohibició de publicar traduccions d'altres llengües).

Paraules clau: Cesare Pavese, Traducció, Censura, Franquisme, Llengua catalana.

Abstract

The main goal of this paper is to investigate the stance of Francoism regarding requests made during the 1960s and 1970s to incorporate one of the key figures

* Autoria: Judit Fontcuberta Famadas. Col·laboració: Lara Estany Freire.

** Aquest article s'inscriu en les activitats del Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (2021 SGR: 00016) i en el projecte La traducción catalana en el siglo XXI: la construcción de un nuevo canon literario y cultural (PID2024-156306NB-C21).

in the renewal of Italian literature into Catalan. This writer had already become a symbol of modernity and intellectual freedom before his death in 1950 and was also known for his opposition to Italian fascism (he was imprisoned by Mussolini's regime, joined the Communist Party and collaborated with anti-fascist journals). To this end, we examined censorship files preserved in the Archivo General de la Administración (AGA) in Alcalá de Henares. On the basis of the prohibitions, types of deletions and the reasoning given by censors, our analysis focuses on determining the extent of intervention in the Catalan editions of Cesare Pavese's works published during the dictatorship after 1962 (when the ban on publishing translations from other languages was lifted).
Keywords: Cesare Pavese, Translation, Censorship, Francoism, Catalan Language.

1. Introducció

El juliol de 1939 l'administració franquista creà una secció de censura dependent del Servicio Nacional de Propaganda, no tan sols amb l'objectiu de controlar qualsevol dissidència política, sinó, tal com observa Maria Josepa Gallofré, també d'iniciar un procés de destrucció del públic lector en català¹. En paraules de Pilar Godayol, no tan sols «fou un dels instruments de repressió cultural més efectius i destructors del govern imposat per les armes de Francisco Franco», sinó, alhora, «una instrumentalització pensada i ordenada per cometre un lletricidi sense precedents»². Així, com és sabut, durant la postguerra immediata la prohibició dels llibres escrits en català fou sistemàtica –amb comptades excepcions– i fou només a partir de la derrota del feixisme internacional el 1945³ i de la creació de les

¹ M.J. GALLOFRÉ, *L'edició catalana i la censura franquista: 1939-1951*, Barcelona, PAM, 1991, p. 5.

² P. GODAYOL, *Tres escriptors censurades: Simone de Beauvoir, Betty Friedan & Mary McCarthy*, Lleida, Punctum, 2016, p. 14.

³ G. Cisqueuella, J.L. Erviti i J.A. Sorolla observen que, després que, amb la derrota de gairebé tots els feixismes europeus a la Segona Guerra Mundial, els plantejaments teòrics sobre els quals recolzava el règim quedessin obsolets, el 1951 es creà el Ministeri d'Informació i Turisme i s'encomanà a Gabriel Arias-Salgado d'organitzar una política cultural que netegés la mala imatge de la censura. Veg. G. CISQUEUILLA – J.L. ERVITI – J.A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la ley de prensa (1966-1976)*, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 23 i

Nacions Unides que, molt lentament, pogueren anar sorgint iniciatives per contrarestar l'«acció anihiladora» del règim dictatorial⁴.

Amb l'arribada de Manuel Fraga Iribarne al càrrec de ministre d'Informació i Turisme el 1962, es va produir una aparent «liberalització»⁵ o «el moment dolç del “desglaç” de la censura», en paraules d'Albert Manent⁶, i es va aixecar el veto a la importació d'obres estrangeres, la qual cosa va provocar un *boom* de traduccions entre el 1962 i el 1968⁷. En un

27. Això no obstant, si bé entre el 1946 i el 1951 es produí una «incipient tolerància arbitrària», tal com indica Francesc Vallverdú, del 1952 al 1962 es van consolidar «les directrius de la censura franquista, amb unes línies de vigilància permanent». Veg. F. VALLVERDÚ, *La traducció i la censura franquista: la meua experiència a Edicions 62*, dins «Quaderns. Revista de Traducció», XX, 2013, pp. 10-11.

⁴ *Mil llibres en català (1962-1979)*, Barcelona, Edicions 62, 1979, pp. XXXII. La necessitat de reconeixement internacional va obligar el règim a rebaixar el rigor amb què en els anys anteriors era perseguida qualsevol manifestació pública en llengua catalana. Entre el 1946 i el 1966 l'edició en català fou restringida als temes de creació literària i a alguns texts religiosos i d'història local, mentre continuaven vetats els assaigs, les traduccions i les obres de divulgació científica, com també la literatura infantil i la premsa. Gràcies a la perseverança d'alguns editors, es va poder començar a recuperar el contacte «regular» amb un públic molt minoritari, com no podia ser d'altra manera en una situació d'«anormalitat cultural». Veg. *Mil llibres en català*, cit., pp. XXXII-XXXIII. Veg. també A. MANENT – J. CREXELL, *Bibliografia catalana: cap a la represa (1944-1946)*, Barcelona, PAM, 1989, pp. 12 i 15; G. CISQUELLA – J. L. ERVITI – J. A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., p. 113; J. CLOTET – Q. TORRA, *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*, Barcelona, Acontravent, 2010, p. 30-31 i 33, i M. BACARDÍ, *Traductors de confiança o la confiança dels traductors i editors de postguerra*, dins *Actes del Divuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Bucarest, 2-6 de juliol de 2018*, a cura d'O.-D. Balaş i X. Montoliu Pauli, Barcelona, IEC, 2021, p. 83.

⁵ El 1957 s'havia creat el Mercat Comú i Espanya sol·licità d'ingressar-hi el 1962. Fraga i l'equip que es va incorporar amb ell al Ministeri d'Informació i Turisme (MIT) pretenien ajustar els mecanismes de control ideològic als nous mètodes d'organització econòmica per evitar posar en perill el procés liberalitzador que s'havia emprès. Tanmateix, aquella aparent obertura estava ideada per no tocar res que pogués ésser considerat part de les essències nacionals (G. CISQUELLA – J. L. ERVITI – J. A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., pp. 26-27).

⁶ A. MANENT, *Solc de les hores: retrats d'escriptors i de polítics*, Barcelona, Destino, 1993, p. 143.

⁷ Francesc Vallverdú explica que aquest *boom* de traduccions al català es produí per diferents motius, entre els quals l'objectiu cada cop més compartit de «fer, de la

pretès gest aperturista, el març de 1966 el règim va promulgar una nova Llei de premsa i impremta, que, si bé va posar fi a l'estat d'excepció permanent per a la difusió cultural en substituir la Llei de premsa del 22 d'abril de 1938 –una llei de guerra vinculada al codi militar que havia estat vigent durant vint-i-vuit anys de postguerra–, en realitat, lluny d'abolir la censura, va representar la institucionalització de la repressió i del control ideològic de la cultura i de la informació. Certament, es va substituir el procediment de censura prèvia pel de dipòsit previ (que eximia de l'obligació de presentar als organismes censors totes les publicacions no periòdiques abans d'imprimir-les i, les periòdiques, abans de distribuir-les), però la mateixa llei contenia implícits els mecanismes de control de les idees⁸: suposadament amb la intenció d'agilitzar els tràmits, el Ministeri d'Informació i Turisme (MIT) creà un registre d'editorials per tal que les que hi estaven inscrites poguessin sol·licitar directament el dipòsit d'una obra, però a algunes no els van concedir un número de registre, de manera que les comminaven a continuar presentant els llibres a la «coneguda

cultura catalana, una cultura normal» i la «gana» que havia obert al públic lector el buit de traduccions en el període anterior, a més del fet que, a diferència del cas del castellà, les editorials argentines o mexicanes no tenien els drets de nombroses obres. Tanmateix, Vallverdú qualifica aquest aixecament del veto a les traduccions de «caramel enverinat» de Fraga, atès que nombrosos obstacles impedièn el lliure desenvolupament del mercat del llibre català i l'existència d'un públic lector: «edició intervinguda per la censura, prohibició de l'ensenyament en i del català, absència de premsa i mitjans de comunicació catalans, restriccions en l'ús públic de la llengua, etc.» (F. VALLVERDÚ, *La traducció i la censura franquista*, cit., pp. 11-13). En conseqüència, es va arribar a una inflació de traduccions que va desembocar en una crisi econòmica els anys 1969 i 1970, a causa –tal com constataren el 1971 els fundadors d'Edicions 62– de la «manca de sentit de la realitat de les possibilitats» de la indústria editorial catalana d'aquell moment i, per consegüent, d'una «defectuosa gestió econòmica» (*Mil llibres en català*, cit., p. XLI).

⁸ Cisquella, Erviti i Sorolla posen de manifest la repressió cultural que comportava l'aplicació de mecanismes com el registre d'empreses editorials, com també el fet que la nova llei, no tan sols garantia que la difusió de les idees continués sota el control dels aparats de propaganda del poder, sinó que permetia al MIT de denunciar les editorials davant la justícia si estimava un possible delictes en els exemplars dipositats. Ja en el moment en què es va promulgar, la Llei de premsa i impremta del 1966 despertà recels a alguns escriptors, que creien que equivalia a instaurar un tipus de censura més subtil, però més fèrria, i hi veien un instrument per a impossibilitar la llibertat d'expressió a la pràctica (G. CISQUELLA – J.L. ERVITI – J.A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., pp. 19, 29, 31, 54-55, 58 i 65).

eufemísticament com a “consulta voluntària”⁹; a més, el MIT es reservava el dret de «desaconsellar» la publicació de passatges o d’un text sencer o de segrestar el llibre i impedir-ne la distribució.

Així doncs, el control i la repressió del règim foren igualment permanents i sistemàtics a la dècada dels seixanta i al tombant de la següent –una «etapa d’apertura vigilada», tal com l’anomena Mireia Sopena¹⁰, que ha estudiat nombrosos expedients oberts a Edicions 62– com ho havien estat d’ençà de la represa de les publicacions en català¹¹. És més, els procediments censors es van mantenir de manera implacable més enllà de la mort de Franco, durant la «mal anomenada transició», quan continuaren havent-hi llibres «informatats»¹². Altrament, els efectes de la censura perduren avui

⁹ *Mil llibres en català*, cit., p. LII.

¹⁰ M. SOPENA, «*Con vigilante espíritu crítico*». *Els censors en les traduccions assgístiques d’Edicions 62*, dins «Quaderns. Revista de Traducció», XX, 2013, p. 160. Hem d’agrair a Mireia Sopena nombrosos aclariments sobre els expedients consultats i alguns dels censors que hi intervingueren.

¹¹ A més de ser especialment dura amb els texts escrits en altres llengües de l’Estat que no fossin el castellà, sobretot el català, la censura tingué uns autors maleïts i uns temes especialment tabús en l’etapa d’autarquia i molt després: els que feien referència a la història d’Espanya, sobretot a partir de la Guerra Civil, i al règim franquista; les idees polítiques no beneïdes pel règim (les des ideologies vençudes, com ara el marxisme, el socialisme revolucionari, l’anarquisme, el catalanisme o la francmaçoneria); els textos religiosos i la moral i els bons costums (G. CISQUELLA – J.L. ERVITI – J.A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., pp. 22-23, 31 i 90; J. CLOTET – Q. TORRA, *Les millors obres de la literatura catalana*, cit., p. 22, i F. VALL-VERDÚ, *La traducció i la censura franquista*, cit., pp. 10-11). Si bé al llarg de quaranta anys de dictadura la repressió no va tenir sempre el mateix grau d’intensitat –al si de les classes governants hi havia diferents blocs– i, si bé amb el temps la censura esdevingué més tolerant envers alguns d’aquests temes, mai no van deixar d’haver-hi qüestions tabús i «l’esbombada liberalització del règim va posar en evidència dos límits infranquejables: el reconeixement nacional i la llibertat moral» (M. SOPENA, «*Con vigilante espíritu crítico*», cit., pp. 148 i 160).

¹² J. CLOTET – Q. TORRA, *Les millors obres de la literatura catalana*, cit., p. 12. Cal remarcar que la Llei 14/1966, de 18 de març, de premsa i impremta va estar vigent fins al 1977 en la seva totalitat i fins als anys vuitanta no es van abolir molts dels articles. El Reial decret Llei 24/1977, d’1 d’abril, va suprimir parcialment el segrest administratiu de publicacions (es mantenia en casos d’informacions contràries a la unitat d’Espanya, la monarquia o les forces armades) i va derogar el polèmic article 2 pel qual se sotmetia la llibertat d’expressió als principis del «Movimiento Nacional». Durant els anys següents en van quedar anul·lats d’altres (35 dels 72 articles), però

dia en les reedicions de nombroses obres publicades abans del 1975, en les quals es mantenen moltes de les modificacions i supressions amb què veieren la llum¹³.

L'arbitrarietat era consubstancial al funcionament de l'aparat censor, un organisme privilegiadament protegit al qual no es demanaven justificacions, i va continuar essent-ho després d'entrar en vigor la llei del 1966 a causa de la vaguetat dels textos legals repressius, que emparava qualsevol decisió dels qui els havien d'aplicar¹⁴. En accedir als arxius del MIT el 1976¹⁵, Manuel L. Abellán apercebia l'absoluta manca de coherència en el tractament que la producció literària havia rebut per part de la censura i la inexistència d'unes normes objectivades entre els funcionaris del Servei d'Orientació Bibliogràfica o, més endavant, del Servei d'Ordenació Editorial, els criteris dels quals variaven en funció de factors d'ordre conjuntural interns o externs¹⁶ –si bé, segons Abellán, des d'un bon començament l'actuació d'aquest cos s'inspirà en les directrius vigents en la censura eclesiàstica. Altres estudiosos, com ara Jaume Clotet i Quim

més de la meitat del text encara és vigent (J. SIERRA, *La libertad de prensa, expresión e información en España: retos y obstáculos que confrontan los medios españoles para recopilar y difundir información*, London, Open Society Foundations, 2014, pp. 15-17, i A. CASTELLVÍ ROCA, *La meitat de la llei Fraga encara és vigent*, dins «Ara», 22-II-2019).

¹³ J. CORNELLÀ-DELTRELL, *Traducció i censura en la represa cultural dels anys 1960*, dins «L'Avenç», CCCLIX, 2010, p. 47; M. BACARDÍ, *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida, Punctum, 2012, pp. 73-74, i F. VALLVERDÚ, *La traducció i la censura franquista*, cit., p. 14.

¹⁴ G. CISQUELLA – J.L. ERVITI – J.A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., pp. 22, 27-28, 30-31, 56, 58 i 89.

¹⁵ Abellán va ser el primer estudiós que va poder consultar, el setembre de 1976, els arxius de censura, aleshores encara dipositats al soterrani del MIT, amb la condició de comprometre's a no difondre el nom dels censors. Quan, l'any següent, es va adonar que en el trasllat d'algunes caixes a l'Archivo General de la Administración (AGA) molta documentació dels expedients havia estat esporgada, es va considerar eximit del seu compromís i va donar a conèixer una sèrie de censors al llibre M.L. ABELLÁN, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980.

¹⁶ M.L. ABELLÁN, *Censura y creación literaria en España*, cit., pp. 109-111 i 110 n. 75. Els censors redactaven els informes contestant a les preguntes següents: «¿Ataca al Dogma? ¿A la moral? ¿A la Iglesia o a sus Ministros? ¿Al Régimen y a sus instituciones? ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?».

Torra, constaten aquesta arbitrarietat en els informes dels censors, en els quals observen «molt sovint l'insult; a vegades l'avorriment; de tant en tant el fàstic», i –encara que també, en alguns casos, elogis o judicis literaris que demostren «un coneixement notable de la literatura catalana i una professionalitat gens negligible»–, «en general, el glacial i funcional menyspreu més absolut per una cultura i una llengua que són vistes com a enemigues, molestes i perjudicials per a la unitat de la seva pàtria»¹⁷.

D'ençà de l'aparició del llibre pioner d'Abellán citat suara, de mica en mica han anat sorgint estudis que contribueixen al coneixement d'aquest cos i del personal que l'integrava, sobre el qual encara ara se sap poca cosa. Entre el 1966 i el 1976, el nombre de censors oscil·là entre vint-i-cinc i trenta, més de la meitat dels quals eren funcionaris del MIT i la resta hi col·laborava més o menys periòdicament, i hi predominaven els que provenien de l'entorn eclesial i els militars en actiu o en la reserva¹⁸. Si bé les altes esferes confiaven, sobretot, en els que tenien formació acadèmica, Abellán observa un canvi en la pràctica censora a partir de l'entrada de Fraga al ministeri, que encetà una època que qualifica de «trivial» per la manca de figures de «categoria intel·lectual» –llevat d'algunes excepcions notòries– com les de la «gloriosa» època anterior i per l'abundància del tipus de personatge «cavernícola» i «pluriempleista» que va propagar el franquisme¹⁹.

2. Cesare Pavese

Un cop aixecat el veto a l'activitat traductora, les editorials van haver de dur a terme una difícil selecció per compensar el buit de més de vint anys d'aïllament cultural i maldar per posar a l'abast dels lectors les últimes tendències alhora que donar-los a conèixer autors ja consagrats del passat recent, conscients del retard i el desfasament amb què arribaven. En el cas de la literatura italiana, calia abraçar un període d'una producció molt densa i variada²⁰, al llarg del qual havia fet eclosió la narrativa neorealista,

¹⁷ J. CLOTET – Q. TORRA, *Les millors obres de la literatura catalana*, cit., pp. 16-18.

¹⁸ G. CISQUELLA – J.L. ERVITI – J.A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., p. 44.

¹⁹ M.L. ABELLÁN, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, cit., p. 110, n. 75.

²⁰ Per a aprofundir en les traduccions al català d'obres italianes d'aquest període,

que fins a l'inici de la dècada dels cinquanta havia tingut una gran repercussió dins i fora d'Itàlia; també a Catalunya va suscitar un enorme interès –tot i que en aquell moment a Itàlia ja havia canviat totalment el panorama literari i social–, per tal com el testimoni de noves generacions de novel·listes que havien viscut el renaixement civil i artístic després de la caiguda del totalitarisme feixista ofería un mirall per explicar la pròpia realitat històrica i, a la vegada, la descoberta de nous models narratius i poètics, amarats de les innovacions de la literatura nord-americana contemporània.

Cesare Pavese (1908-1950), un dels autors més significatius de la postguerra italiana, circulava en castellà a l'Estat espanyol des dels anys cinquanta a través d'algunes edicions argentines –sembla que de no gaire qualitat²¹– i havia despertat l'admiració del món intel·lectual tant per la

veg. G. GAVAGNIN, *Les primeres traduccions catalanes de novel·les neorealistes italianes*, dins *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, a cura d'A. Bernal i C. Gregori Soldevila, Barcelona, PAM, 2002, pp. 187-211.

²¹ Piero Dal Bon reporta que José Agustín Goytisolo, en una recensió crítica a «Ínsula», confrontava la traducció acurada que Enrique Sordo havia fet de *La playa* (1958) amb les «trascutate» edicions argentines dels anys cinquanta, cèlebres per les seves «malefatte», que havien estat el seu primer contacte amb Pavese (P. DAL BON, *Sulla fortuna di Pavese in Spagna*, dins «Esperienze letterarie: rivista trimestrale di critica e di cultura», XXV, 3-4, 2000, p. 201), igual que ho havien estat per a tants altres escriptors, com observa Francesco Luti, que, malgrat tot, destaca el paper que tingueren les editorials americanes, especialment les argentines, en la difusió de la narrativa italiana de postguerra a l'estranger (F. LUTI, *La difusión de los autores italianos de posguerra en las ediciones argentinas*, dins «Cuadernos Hispanoamericanos», DCCLXXXIII-DCCLXXXIV, 2016, pp. 212 i 218). Per a una aproximació a la influència de Pavese en la literatura espanyola i, especialment, entre el grup d'escriptors vinculat a Seix Barral, veg. M.N. MUÑIZ MUÑIZ, *Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna*, dins «Quaderns d'italià», IV-V, 1999, pp. 67-88; F. LUTI, *Italia-España, un entramado de relaciones literarias: la "Escuela de Barcelona"*, Tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2012; F. LUTI, *La difusión de los autores italianos de posguerra en las ediciones argentinas*, cit., pp. 212-223; P. DAL BON, *Sulla fortuna di Pavese in Spagna*, cit.; A. BRESADOLA, *Un mapa de la literatura italiana del siglo XX en la España franquista a través de los expedientes de censura*, dins «Anales de literatura española», XL, 2024, pp. 33-60, i A. BRESADOLA, «Un realismo crudo de mal gusto»: *veti e censura all'opera di Cesare Pavese nella Spagna franchista*, dins «Con llama que consume y no da pena». *El hispanismo 'integral' de Giuseppe Mazzocchi*, a cura d'A. Baldissera, P. Pintacuda i P. Tanganelli, Como-Pavia, Ibis, 2022, pp. 447-468.

capacitat renovadora de la seva prosa com pel valor antifeixista i subversiu que tenia en aquell context²². Va caler esperar més d'una dècada, tanmateix, perquè la producció de Pavese comencés a ésser difosa en català, en plena «rauxa» traductora dels anys seixanta –per remetre'ns a la denominació emprada per Vallverdú²³. Paradoxalment, encara fou superior el retard en el cas de les traduccions a l'espanyol peninsular²⁴, entre altres raons, pel fet que els drets en aquesta llengua –com els de molts altres autors estrangers– pertanyien a editorials americanes i, d'altra banda, a causa de la menor circulació dels llibres en català –que en reduïa la repercussió i els feia menys perillosos als ulls de les autoritats²⁵.

Moltes d'aquestes importacions no haurien arribat a port, tanmateix, si no hagués estat per la perseverança i l'audàcia d'editorials com Proa o Edicions 62²⁶, que, amb esperit programàtic i una clara voluntat de servei

²² Gavagnin constata la fascinació transversal que Pavese exercí entre escriptors i intel·lectuals de pensament i d'inclinacions literàries molt diversos –entre els quals Agustí Bartra, Gabriel Ferrater, Joan Triadú o Baltasar Porcel, per esmentar-ne alguns (G. GAVAGNIN, *Les primeres traduccions catalanes de novel·les neorealistes italianes*, cit., pp. 201-202, i G. GAVAGNIN, *Luci e ombre delle prime traduzioni catalane di Italo Calvino*, dins «Anuari de filologia. Literatures contemporànies», XIV, 2024, p. 78). De fet, observa que l'àmplia recepció de Pavese en la cultura catalana, que li ha mostrat una predilecció gairebé continuada, requeriria un estudi aprofundit i sistemàtic.

²³ F. VALLVERDÚ, *La traducció i la censura franquista*, cit., p. 12.

²⁴ Després d'unes temptatives primerenques als anys cinquanta –*La playa*, a càrrec d'Enrique Sordo (1958), i alguns poemes escollits i traduïts per Goytisolo: sis apareguts el 1959 a la revista *Papeles de Son Armadans* o la tria *Veinte poemas* publicada per La Isla de los Ratones el 1961–, la majoria de títols de Pavese no es traduïren a l'espanyol peninsular fins als anys setanta o vuitanta, a dècades de distància dels originals, mancats de la força innovadora que haurien tingut a la seva època i quan l'escriptor ja no era un model poètic ni un símbol de compromís intel·lectual, sinó més aviat un clàssic del passat. Veg. F. LUTI, *La difusión de los autores italianos de posguerra en las ediciones argentinas*, cit., p. 215; P. DAL BON, *Sulla fortuna di Pavese in Spagna*, cit., pp. 185 i 201; i A. BRESADOLA, «Un realismo crudo de mal gusto», cit., pp. 463-464.

²⁵ Andrea Bresadola indica també que la lentitud i l'arbitrarietat del procediment censor va empènyer agents literaris i editorials a desestimar, davant la possibilitat d'una denegació i per tal d'evitar possibles pèrdues econòmiques, de temps i, a vegades, de drets d'autor, la traducció de llibres que difícilment haurien obtingut el vistiplau per a ésser publicats (A. BRESADOLA, *Un mapa de la literatura italiana del siglo XX en la España franquista a través de los expedientes de censura*, cit., pp. 33-35 i 53-54).

²⁶ Veg J. CLOTET – Q. TORRA, *Les millors obres de la literatura catalana*, cit., p. 11;

al país, bregaven per desprovincialitzar l'horitzó literari a què es volia mantenir relegada la cultura catalana: la primera, una de les plataformes més importants per a la renovació de la novel·la abans de la guerra, confià a una figura emblemàtica com Joan Oliver la represa de la incorporació d'autors estrangers –d'ençà del 1964, amb el patrocini de l'empresari Joan Baptista Cendrós, el segell Aymà-Proa uní dues editorials històriques²⁷–; la segona fou fundada per Max Cahner i Ramon Bastardes el 1961 amb uns plantejaments moderns i cosmopolites, i amb la voluntat de contribuir a la normalització cultural.

3. Edicions dels anys seixanta

El 1965 –quinze anys després de la mort de l'autor i de l'aparició dels originals italians, el 1949 i el 1950– veieren la llum els dos primers llibres de Pavese en la nostra llengua: *El diable als turons* i *La lluna i les fogueres*. Aquestes edicions, tanmateix, foren el resultat de només dues de les sis peticions que l'any anterior Aymà-Proa i Edicions 62 havien fet arribar als organismes corresponents seguint el procediment de censura prèvia

F. VALLVERDÚ, *La traducció i la censura franquista*, cit., pp. 12-13; A. BRESADOLA, «Un realismo crudo de mal gusto», cit., p. 461, i A. BRESADOLA, *Un mapa de la literatura italiana del siglo XX en la España franquista a través de los expedientes de censura*, cit., pp. 33-36, 46 i 55.

²⁷. Edicions Proa havia estat fundada a Badalona el 1928 per Marcel·lí Antich i Josep Queralt amb la finalitat de posar a l'abast del públic català els autors més destacats de la literatura europea. Després que els dos socis fundadors haguessin de marxar a l'exili, el 1951 Queralt repregué l'activitat a Perpinyà amb força dificultats. El 1964 Proa entrà a formar part del segell Aymà, Societat Anònima Editora, en el qual el mecenes Joan Baptista Cendrós havia incorporat diferents fons com, des del 1962, el d'Aymà, una editorial barcelonina que havia estat regentada des del 1944 per Jaume Aymà i el seu fill. El segell Aymà-Proa alternà aquesta doble denominació amb la individual de cada editorial (M. LLANAS, *L'edició a Catalunya. El segle XX (1939-1975)*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya, 2006, p. 262). Veg. també A. MANENT, *Antecedents i història d'una aventura cultural: Edicions Proa*, dins *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona, Curial, 1984, pp. 180-202; *Proa 1928-2003. 75 anys a tot vent*, a cura de M. Llanas i R. Pinyol, Barcelona, Proa, 2003; O. TEIXELL PUIG, *Joan Puig i Ferrer: director literari d'Edicions Proa a l'exili (1948-1956)*, Tesi doctoral, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2020; i M. BACARDÍ, *Traductors de confiança o la confiança dels traductors i editors de postguerra*, cit., pp. 86-87.

obligatòria regulat per les ordres del 29 d'abril de 1938 i del 25 de març de 1944.

Malgrat les prevencions contra Pavese que devia tenir el MIT quan rebé les primeres sol·licituds per editar-ne l'obra en català –l'òrgan franquista, per al qual literatura italiana i neorealisme, un corrent que consideraven que atacava la seva ortodòxia política, moral i religiosa, formaven un binomi indissoluble–, el prestigi creixent d'aquesta literatura a tot Europa i el renom internacional de què gaudia l'escriptor piemontès als anys seixanta podrien explicar per què es van autoritzar la majoria de traduccions sol·licitades, per bé que algunes amb retallades i amb dilacions –no obstant la cautela amb què, d'ençà de l'aixecament del veto a les traduccions, els censors possiblement actuaven davant les obres importades, segons Francesc Vallverdú, pel respecte que els podia infondre la comparació amb l'original²⁸. Així, tal com observa Godayol referint-se a Simone de Beauvoir²⁹, com que era poc convenient per al règim que les persecucions ideològiques d'autors contemporanis consagrats traspassessin les fronteres, segurament també en el cas de Pavese va arribar un moment que la fama internacional va actuar de protecció.

3.1. *Les sol·licituds d'Aymà-Proa*

El 17 de setembre de 1964 Aymà-Proa presentà les quatre primeres sol·licituds per editar Pavese en català, que reberen el vistiplau de l'administració franquista amb força celeritat³⁰, encara que en un cas amb la condició de fer-hi supressions: *Abans que canti el gall*, *El bell estiu*, *El diable als turons* i *Entre dones soles*³¹. Pels documents que hem pogut consultar, sembla que la intenció era publicar-les per separat a la col·lecció Proa amb un tiratge de 3.000 exemplars cadascuna, però finalment dues –*Abans que canti el gall* i *Tres dones soles*³²– no arribaren a veure la llum, i les altres

²⁸ F. VALLVERDÚ, *La traducció i la censura franquista*, cit., p. 14.

²⁹ P. GODAYOL, *Simone de Beauvoir bajo la dictadura franquista: las traducciones al catalán*, dins «Quaderns de Filologia. Estudis Literaris», XX, 2015, p. 32. Hem d'agrair a Pilar Godayol la informació que ens ha facilitat en diverses consultes.

³⁰ Val a dir que en cap dels expedients no hi constaven antecedents d'alguna edició anterior denegada, la qual cosa potser contribuï a fer que no hi haguessin impediments per a la publicació.

³¹ Totes havien aparegut en italià quinze anys abans, tres dins el recull *La bella estate* (que, a més de la novel·la curta amb el mateix nom, també incloïa les narracions *Il diavolo sulle colline* i *Tra donne sole*).

³² Als documents conservats a l'AGA (expedient 5420-64), hi consta aquest títol, que és un error de traducció de l'italià *Tra donne sole* («entre dones soles»).

dues –*El diable als turons* i *El bell estiu*– no s'editaren fins al cap d'un quant temps: la primera, el desembre de 1965, amb un parell de frases eliminades, i la segona, el 1967.

D'entrada, tots quatre expedients seguiren una tramitació paral·lela: l'endemà de rebre les sol·licituds, la revisió de tres dels quatre texts fou encarregada als mateixos censors, M. Petròria i Javier Dietta (si bé en un expedient intervingué també Manuel Pinés)³³; tots dos van fer informes favorables i van obtenir l'autorització dels seus superiors amb pocs dies de diferència³⁴. En canvi, si bé la publicació d'*El diable als turons* també s'autoritza força ràpidament, en aquest cas hom demanà el dictamen a dos censors diferents, dos clergues molt ben considerats pel règim: Francisco Aguirre, que aconsellà d'eliminar-ne algunes frases, i Miguel Oromí, que, després de revisar l'informe del primer clergue, aprovà la publicació del text íntegre; suposem que per les discrepàncies entre tots dos religiosos, encara hi intervingué un altre censor, Manuel Pinés, que avalà el criteri d'Aguirre. A desgrat que, l'endemà mateix, la traducció rebé el vistiplau amb les retallades que el clergue havia proposat³⁵, el llibre no es publicà fins al desembre de 1965, perquè fins al 14 d'agost d'aquell any Aymà no presentà el pròleg (ni, pel que sembla, el text de l'obra amb les modificacions indicades), que novament Aguirre s'encarregà de revisar³⁶.

En el cas de *Tres dones soles*, d'entrada, hom demanà un informe a Petròria, que el signà el 22 de setembre, i, tres dies després, un altre a Dietta, que el signà el 8 d'octubre³⁷. Tots dos es mostraren favorables a la

³³ Era força habitual que la superioritat demanés el parer a més d'un censor, atès que, en molts casos, els seus veredictes no servien com a element decisiu. De fet, de vegades era necessària una llarga sèrie de negociacions per arribar a un dictamen, circumstància que endarreriria blement els tràmits de censura (L. ESTANY FREIRE, *La censura franquista i la traducció de narrativa al català als anys seixanta del segle XX*, Tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2019, p. 54).

³⁴ L'autorització de *Tres dones soles* data del 9 d'octubre (amb informes del 22 de setembre i del 8 d'octubre); la d'*El bell estiu*, del 14 d'octubre (amb informes del 21 de setembre, del 29 de setembre i del 14 d'octubre); i, la d'*Abans que canti el gall*, del 16 d'octubre (amb informes del 28 de setembre i del 14 d'octubre).

³⁵ L'informe d'Aguirre és del 21 de setembre i, la revisió d'Oromí, del 29; mentre que l'informe de Pinés, a qui passaren el llibre el 9 d'octubre, data del 16 d'octubre; l'endemà arribà l'autorització.

³⁶ Aguirre en féu un informe favorable el 23-VIII-1965 i fou autoritzat el 7-XII-1965 (amb una frase suprimida).

³⁷ La superioritat demanà una segona opinió a Dietta el 25 de setembre, encara que el 22 de setembre el cap de secció ja havia autoritzat el veredictes del primer censor.

publicació del llibre: el primer, que advertia que l'editorial italiana era Einaudi –anatematitzada pel règim per marxista, havia tingut un paper destacat en l'oposició al feixisme i en la reconstrucció cultural a Itàlia³⁸–, explicava que la novel·la descrivia la vida a Torí després de la guerra³⁹, amb un to de clara desaprovació dels costums de la societat italiana de l'època: «La nueva generación, con todos sus defectos, sus vicios, su locura, que no tiene ningún objetivo, que no quiere trabajar y que llega [a] cansarse también de la “dolce vita”»⁴⁰. Remarcava que la gran majoria dels personatges eren noies provinents d'ambients «semiintelectuales», tret d'una de més gran, que observava i jutjava aquesta nova societat. Petroria, que conclouïa que l'obra no tenia «nada de particular», semblava atribuir el contingut una mica «desconcertante» del llibre al fet de tractar-se d'una mostra de literatura realista italiana. Per la seva banda, Dietta, apel·lant a la intenció crítica de l'autor, despatxava l'assumpte amb un estil més aviat telegràfic, habitual en ell: «En el Tur[í]n de la dopo guerra, estampas ambientales de crítica social. La narración se centra en esas chicas solas en la ciudad. Crítica Social. PROCEDE SU AUTORIZACIÓN»⁴¹.

El responsable de la traducció fou el metge reusenc Bonaventura Vallespinosa⁴², que als anys seixanta posà en català quatre obres de Pavese, dues de les quals Proa tenia previst editar el 1964: *Tres dones soles*, que no

³⁸ Bresadola explica que aquesta editorial era malvista pel règim, especialment des de la publicació el 1962 del llibre *Canti della nuova resistenza spagnola: 1939-1961*, però que, malgrat que als expedients de les obres de Pavese es fes constar que l'editor italià era Einaudi, no sembla que aquesta fos la causa del retard en l'autorització de les traduccions (A. BRESADOLA, «Un realismo crudo de mal gusto», cit. p. 461). Val a dir que el lector que Bresadola identifica com a Petrovici és, en realitat, Petroria.

³⁹ L'original fou publicat l'any 1949, un any abans del suïcidi de Pavese, que, des de la maduresa estilística, hi retratava l'alta societat torinesa de la postguerra.

⁴⁰ Informe de lectura manuscrit de Petroria, datat a Madrid el 22-IX-1964 (AGA, SC, exp. 5420-64).

⁴¹ Informe de lectura mecanografiat, i amb algunes correccions a mà, de Javier Dietta, datat a Madrid el 8-X-1964 (AGA, SC, exp. 5420-64).

⁴² Bonaventura Vallespinosa i Salvat (Vilafranca del Penedès, 1899 - Reus, 1987) fou un intel·lectual i activista cultural que en plena postguerra, des del seu càrrec de president de la Secció de Lletres del Centre de Lectura de Reus, promogué innombrables activitats destinades a divulgar la cultura catalana i a revitalitzar el panorama literari. És autor d'una seixantena llarga de traduccions, moltes inèdites. Veg. J. FONTCUBERTA, *Les traduccions de Bonaventura Vallespinosa*, dins *El Noucentisme a Reus. Ideologia i Literatura*, Reus, Cercle de Lectura de Reus, 2002, pp. 157-176.

arribà a veure la llum, i *El bell estiu*, que no aparegué fins al 1967. A més, sabem que el 1966 Vallespinosa tenia acabada la traducció de *Diàleg amb Leucò* –que no hem pogut localitzar– i sembla que ja treballava en el dietari *L'ofici de viure*, que Anagrama havia de treure al mercat al cap de tres anys⁴³.

Igualment, en el cas d'*Abans que canti el gall*, les autoritats encarregaren d'entrada un informe a Petroria, que el 28 de setembre n'aconsellà la publicació, i, pel que sembla, demanaren una altra opinió a Dietta, que revisà el text al cap d'uns quants dies i coincidí amb el criteri del primer censor. L'autorització arribà al cap de ben poc, el 16 d'octubre. Petroria es limitava a fer una síntesi de l'argument de les dues novel·les compreses a *Prima che il gallo canti*: explicava que *La casa in collina* relatava els bombardeigs que havia patit Torí a «la última guerra» i «la durezza de la ocupación alemana, despu[é]s [de] la ca[í]da del r[é]gimen fa[s]cista», mentre que en *Il carcere* l'autor narrava la vida d'un confinat polític en un poblet de Calàbria, amb els habitants del qual convivia tot un any «compartiendo con ellos la alegría de los días de verano, y la tristeza de los meses de invierno», però en el qual, segons ell, s'havia sentit com en una cel·la fins que no li havia arribat la llibertat⁴⁴. A parer d'aquest censor –

⁴³ Al catàleg del fons personal de Vallespinosa elaborat per Carme Puyol Torres el 2003 hi ha constància d'aquestes quatre traduccions de Pavese; tanmateix, al fons (conservat al Centre de Lectura de Reus) només hi hem pogut localitzar el mecanoscrit d'*El bell estiu*, del 1965, mentre que sembla que no s'ha conservat cap còpia de les altres, de les quals es fa esment en unes cartes intercanviades entre Vallespinosa i Joan Oliver (en aquell moment, director literari de Proa) que es conserven al mateix fons: pel juliol de 1965 Vallespinosa ofería la seva traducció d'*El bell estiu* a Proa (l'editorial havia presentat la instància al MIT el 1964, de manera que és possible que tingués pensat publicar el llibre sense haver encarregat la traducció); el 29-X-1965 Oliver comunicava a Vallespinosa que pretenia incloure *El bell estiu* a la tercera sèrie de la col·lecció A Tot Vent i que preveia poder fer el mateix amb *Entre dones soles* de cara a la sèrie del 1967. A més, li transmetia l'interès de l'editorial per la seva traducció d'*Il mestiere di vivere*, que volia proposar de publicar a La Mirada. D'altra banda, es conserva una carta que Vallespinosa adreçà a Josep Maria Llompart (de l'editorial Moll) el 26-X-1966 –un any més tard de rebre la carta d'Oliver–, en què, a més de comunicar-li que acabava d'enllestir una versió de *Diàlegs amb Leucò*, li notificava que li havia enviat una còpia d'*Entre dones soles* i aclaria que no tenia cap altre compromís editorial per a aquella obra, cosa que indica que el projecte d'editar-la a Proa no tirava endavant.

⁴⁴ Informe de lectura manuscrit de Petroria, datat a Madrid el 28-IX-1964 (AGA, SC, exp. 5419-64).

que afegia una nota al marge, subratllada en vermell per la superioritat, per advertir novament que l'editor de l'original italià era Einaudi–, ni una obra ni l'altra tenien «nada de particular» i, per tant, no hi havia motiu per a prohibir-les.

Quant a l'informe del segon censor –que es redueix a quatre vaguetats i que conté diferents errors corregits en vermell–, l'efecte que produeix és el de tenir l'únic objectiu de cobrir l'expedient per no demorar l'aprovació dels superiors: a més de precisar, com Petroria, que *Prima che il gallo canti* incloïa dues novel·les, la primera de les quals –que, erròniament, afirmava que donava títol al llibre, mentre que en realitat el títol de la primera novel·la era *Il carcere*– Dietta qualificava de narració costumista del lloc on havia estat confinat el narrador entre 1938 i 1939; mentre que, amb el seu laconisme habitual, dedicava una sola frase a la segona, que definia –amb paraules gairebé calcades de l'informe de Petroria– com un relat de l'última guerra a Torí, «los bombardeos y el tránsito de la ocupación alemana a la ocupación aliada»⁴⁵; aquestes valoracions tan poc argumentades, superficials i àdhuc frívols, i alguns comentaris (com quan afirmava que no sabia si el confinament del personatge de la primera novel·la corresponia al de l'autor ni si es devia a raons polítiques), concorden perfectament –igual que el seu informe d'*Entre dones soles*– amb la descripció que en fa Mireia Sopena, que presenta Javier Dietta Pérez com un clar exemple del perfil de funcionari que treballa a tant la peça: sense la plena confiança dels seus superiors, destacava per la seva ignorància –palpable en els informes que consignem– i per la inseguretat, «aguditzada per les decisions imprecises i arbitràries dels dirigents franquistes», i es caracteritzava per un «estil telegràfic, poc argumentat i amb un nivell de formalitat que de vegades fregava el to familiar»⁴⁶. Com ja hem assenyalat, a desgrat d'haver obtingut l'autorització, *Abans que canti el gall* finalment no va arribar a veure la llum –com tampoc *Tres dones soles*–, per raons que desconeixem.

Pel que fa a *El bell estiu*, hom encarregà igualment un informe a Petroria i, posteriorment, a Dietta, però en aquest cas, abans de Dietta, també revisà el text Manuel Pinés. Tots tres donaren el vistiplau a la publicació (per bé que Pinés remarcava unes escenes de contingut «fuerte») i hom no trigà a signar la resolució favorable el 14 d'octubre de 1964 sense exigir su-

⁴⁵ Informe de lectura mecanografiat de Javier Dietta, datat a Madrid el 14-X-1964 (AGA, SC, exp. 5419-64). Suposem que els censors devien llegir els informes dels altres, per tal com aquest sembla una mala còpia del que havia fet Petroria.

⁴⁶ M. SOPENA, «*Con vigilante espíritu crítico*», cit., p. 159.

pressions. Tanmateix, *El bell estiu* no aparegué fins al 1967, suposem que per qüestions de programació editorial.

Petroria, que novament destacava que l'editorial italiana era Einaudi, esbandia el tràmit amb el seu habitual «no tiene nada de particular» i oferia una síntesi simplista de l'obra, la qual reduïa a una novel·la sentimental en què la protagonista, una noia de disset anys, s'enamorava d'un pintor: «en el espacio de un verano hace sus planes que en realidad son sueños de amor», però a l'hivern el panorama canviava totalment, quan el pintor l'abandonava i ella s'adonava que tot havia passat com un somni⁴⁷. Pinés, en canvi, opinava que la novel·la havia estat guardonada merescudament amb un important premi literari i s'estenia una mica més per expressar la seva admiració per la mestria amb què Pavese reflectia l'ambient relaxat de l'estudi del pintor i amb què, sense «cargar de tintas salaces» la descripció de les escenes íntimes, disposava en una gradació de naturalitat «impecable» els episodis de la caiguda moral de les protagonistes: «una modelo ya pervertida y una modistilla amiga suya, más curiosa que sensata y más celosa que honesta», que també era corrompuda en poc temps i «abrumada al fin por el desengaño de no hallar en el hombre de su elección otra cosa que sensualidad cínica y pasión lesbiana en la amiga de confianza». Encara que el censor marcava unes escenes (l'última, observava, «sin duda, la más fuerte»), era del parer que es podia autoritzar la publicació del text íntegre, ateses la perfecció artística de l'obra i la lliçó moral que es podia extreure de l'amargura del desenllaç: i és que, d'acord amb una interpretació molt conforme a la mentalitat nacionalcatòlica imperant a l'època, considerava que el pecat rebia el càstig en forma de malaltia i d'un pessimisme desolador⁴⁸. Els fragments marcats eren els següents:

Qui, mentre si baciavano, Ginia gli disse piano che ieri le aveva fatto un male da gridare, e Guido allora divenne più buono e le fece coraggio e molte carezze, e le diceva all'orecchio: – Vedrai che passa, vedrai. Ti faccio male?. (p. 69);

[...]

Amelia le prese il mento e la fece fermare. – Guardami in faccia, – disse. Erano all'ombra di un portone. Ginia non fece resistenza, perché si trattava di Guido, e Amelia le diede sulla bocca un bacio rapido. (p. 71);

[...]

⁴⁷ Informe de lectura manuscrit de Petroria, datat a Madrid el 21-IX-1964 (AGA, SC, exp. 5421-64).

⁴⁸ Informe de lectura mecanoscrit de Manuel Pinés, datat a Madrid el 29-IX-1964 (AGA, SC, exp. 5421-64).

Guido disse: – vediamo –. Tutti si guardarono ridendo. Amelia si slacciò la camisetta, si staccò il reggiseno e mostrò le mammelle tenendole fra le due mani. Avevano acceso la luce e Ginia, che guardò di sfuggita, si fermò agli occhi di Amelia, trionfante e cattivi. (p. 102)⁴⁹.

Per la seva banda, Dietta –que, com en el cas d'*Abans que canti el gall*, fa l'efecte que reproduïx pràcticament l'informe de Petroria–, com de costum, es limitava a escriure quatre ratlles i, amb to sarcàstic, explicava que unes «jovencitas de bella edad» jugaven a ser models d'un pintor a l'estiu, però que aviat arribava la desil·lusió, perquè «la bella [e]state» tenia hivern i els divuit anys passaven o es frustraven, per la qual cosa conclouia: «No hay que esperar al invierno con el otoño, porque los pintores son adem[á]s unos pintas»⁵⁰.

Finalment, en el cas d'*El diable als turons*, si bé Aymà aconseguí l'autorització per publicar la novel·la, fou amb la condició de suprimir-ne prèviament un parell de comentaris crítics amb la religió. La versió catalana era de l'activista polític i historiador Edmon Vallès i Perdrix, capdavanter del Moviment Socialista de Catalunya. A diferència de les altres tres obres, les autoritats n'adjudicaren la revisió a dos eclesiàstics erudits: sembla que, d'entrada, demanaren un informe a Francisco Aguirre –en qui Mireia Sopena observa que confiaven plenament, però que estava «obsedit amb la imatge de l'Església»⁵¹–, que, llevat d'aconsejar d'eliminar-ne un parell de fragments pel contingut «ofensiu a la religión», no hi advertí «nada pornogr[á]fico» i, havent constatat que no «se enseña positivamente el ate[í]smo», donà el vistiplau a la publicació de la novel·la –amb l'argument que, al capdavant, era un reflex de la vida italiana del moment–, bo i indicar que contenia abundants frases de «escepticismo religioso» i a desgrat de l'ambient «bastante relajado y al margen de la moral»⁵². Concretament, les

⁴⁹ Aquests fragments corresponen a les pàgines 68-71 i 102-103 d'unes fotocòpies que es conserven de l'original italià, on apareixen marcats.

⁵⁰ Informe de lectura mecanografiat de Javier Dietta, datat a Madrid el 14-X-1964 (AGA, SC, exp. 5421-64).

⁵¹ M. SOPENA, «*Con vigilante espíritu crítico*», cit., p. 155. Francisco Aguirre era una de les excepcions que Abellán esmentava quan feia referència al tipus de personatge «cavernícola» i «pluriempleista» que abundava en l'època «trivial» de la censura a partir del ministeri de Fraga (M.L. ABELLÁN, *Censura y creación literaria en España*, cit., p. 110, n. 75).

⁵² Informe de lectura manuscrit de Francisco Aguirre, datat a Madrid el 21-IX-1964 (AGA, SC, exp. 5418-64).

frases ratllades eren les següents: «[...] la religione è una vecchia bottega» (en boca d'un vell) i «In chiesa [...] vanno quelli che non credono in Dio. Non mi dirà che l'arciprete crede in Dio, [...] con quella faccia» (en boca de Pieretto).

Sembla que l'informe d'Aguirre fou revisat per Miguel Oromí, filòsof franciscà que, segons Sopena, tenia una sòlida formació cultural i habilitat ressenyística⁵³. Per bé que ell mateix no féu cap informe –o bé no s'ha conservat–, va considerar que no calien les supressions recomanades pel primer censor⁵⁴. Malgrat la confiança que les autoritats li tenien, uns quants dies després, el 9 d'octubre, consultaren una altra opinió, la de Manuel Pinés, possiblement per decidir si s'havien d'eliminar els passatges indicats per Aguirre: Pinés, bo i advertir que hom no podia esperar de personatges com Pieretto –de fet, a l'informe diu Pierotto– comentarís gaire «comedidos» en matèria de religió, donà per bo el criteri del primer censor i avalà

⁵³ Miguel Oromí Inglés (Sudanell, Segrià, 1911 - Barcelona, 1974) estudià humanitats al Col·legi Franciscà de Balaguer i als setze anys professà a l'orde franciscà del noviciat de la Bisbal d'Empordà. Després de ser ordenat sacerdot el 1935, amplià estudis teològics i filosòfics a Barcelona i a Roma, i el 1938 es doctorà amb una tesi escrita originalment en llatí, *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno. Filosofía existencial de la inmortalidad*. Durant la guerra, fou capellà d'un batalló de l'exèrcit franquista i, en acabat, va continuar prestant els seus oficis a l'Hospital Militar de Barcelona. Va ensenyar filosofia a Balaguer, Oriola i Madrid, va dirigir l'editorial Cisneros entre 1959 i 1961, i escriví diverses obres sobre Jaume Balmes, la filosofia escolàstica i Ortega y Gasset, entre altres matèries (J. CLOTET – Q. TORRA, *Les millors obres de la literatura catalana*, cit., pp. 19-20; M. SOPENA, «Con vigilante espíritu crítico», cit., p. 154).

⁵⁴ Al mateix full que conté l'informe d'Aguirre, hi ha una nota escrita a mà d'Oromí, que diu: «Se trata de dos tachaduras que, debido al contexto y al realismo de la obra, no vale la pena. Puede publicarse sin ellas». El nom d'Oromí també apareix escrit a mà al marge superior esquerre. A la fitxa de l'expedient, d'altra banda, consta que hom demanà un informe al lector 2 (sembla que inicialment havien escrit un 26 i havien ratllat el 6, cosa que indica que segurament canviaren d'opinió), i també hi ha escrites a mà unes dates al costat dels noms dels lectors que en feren altres revisions: Oromí (22-IX-1964) i lector 4 (9-X-1964). De fet, era habitual que les autoritats encarreguessin als lectors especialistes com Oromí (especialista religiós) segons informes (o informes de seguretat), que sovint eren redactats damunt els primers en forma d'annotacions al marge. En aquest cas, és possible que li demanessin consell sobre la valoració d'Aguirre i que, davant les discrepàncies, demanessin un altre informe a Pinés (lector 4), que el 16 d'octubre ratificà el dictamen d'Aguirre.

el seu dictamen favorable a la publicació de la novel·la «así depurada». Val a dir que Pinés expressava l'admiració que sentia per aquella obra (com ja havia fet en el cas d'*El bell estiu*), que trobava profundament pessimista i que, amb la mateixa interpretació de biaix nacionalcatòlic, concebia com una falla exemplar contra els excessos reprovables, els quals no quedaven impunes, perquè menaven fatalment a la decepció i a la mort prematura: així, en la seva opinió, la novel·la presentava amb «enérgica sobriedad» la vida «extravagante y disipada» d'uns joves de tots dos sexes, «estragados por excesivas complacencias y regalo» i convertits en «víctimas precoces del hastío, en cínicos sibaritas, inexorablemente condenados a la frustración moral y al estigma de enfermedades punitivas, que aquí hacen las veces de Providencia rigurosa»⁵⁵.

Finalment, hom aprovà la publicació del llibre amb força rapidesa per l'octubre de 1964⁵⁶ i es tornà l'exemplar a l'editorial perquè hi efectués les supressions pertinents. Tanmateix, Ricard Domènech –en nom d'Aymà– no presentà a l'Oficina d'Orientació Bibliogràfica el pròleg d'*El diable als turons* fins a l'agost de 1965.⁵⁷

⁵⁵ Informe de lectura mecanoscrit de Manuel Pinés, datat a Madrid el 16-X-1964 (AGA, SC, exp. 5418-64).

⁵⁶ A l'expedient consta una resolució del cap de secció amb data del 29-IX-1964, després del primer informe; mentre que l'autorització final, després del darrer informe, és del 17 d'octubre.

⁵⁷ La transcendència que tenia per a Proa la incorporació de Pavese es fa palesa, com observa Gavagnin (G. GAVAGNIN, *Les primeres traduccions catalanes de novel·les neorealistes italianes*, cit., p. 194), en les elaborades introduccions dels dos volums: la de Baltasar Porcel a *El bell estiu*, en què reivindicava la centralitat de l'autor en la literatura europea dels anys trenta i quaranta, i la de Vallès a *El diable als turons*, un escrit que, en opinió de Porcel, era el millor sobre l'escriptor piemontès que havia aparegut fins llavors a Catalunya (B. PORCEL, *Cesare Pavese*, dins C. PAVESE, *El bell estiu*, Barcelona, Proa, 1967, p. 7). Vallès hi destacava la influència en la seva obra del conegut antifeixista Augusto Monti, que havia estat professor seu, a més de la de Gramsci i Croce, si bé no considerava Pavese un escriptor polític –una observació que, més enllà d'expressar el seu veritable pensament, podia així mateix contribuir a evitar les suspicàcies del règim–, sinó que en valorava els escrits polítics «en tant que es refereixen a ell mateix [...] com a testimoniatge de l'època», i veia en la seva figura el paradigma d'una generació formada «intel·lectualment sota i contra el règim feixista i que va haver de crear, amb els vells materials heretats de començaments de segle i amb altres de nous, aplegats a corre-cuita, una Itàlia nova» (E. VALLÈS, *Cesare Pavese*, dins C. PAVESE, *El diable als turons*, Barcelona, Proa, 1965, pp. 7-8 i 15).

Les autoritats confiaren la revisió d'aquest pròleg novament a Aguirre, que, malgrat recalcar que Pavese era membre del partit comunista italià, determinà que se'n podia permetre la publicació adduint que es tractava d'una exposició de la biografia i l'obra de l'autor que no contenia cap elogi del comunisme. Això no obstant, la superioritat devia aconsellar d'eliminar-ne una frase, concretament: «[...] i el ressò, més fort que mai gràcies al tornaveu soviètic, de les doctrines de Marx», que seguia el fragment següent: «Fora d'Itàlia, però, el món no s'ha pas aturat i hi ha, per exemple, l'esperança d'una taula rodona permanent d'Estats, la Societat de les Nacions [...]»⁵⁸.

Segons els documents consultats, sembla que Aymà no féu arribar al director general d'Informació les galerades (tant de la novel·la com del pròleg) fins a l'octubre de 1965, un any després d'haver obtingut el vistiplau dels organismes censors. Finalment, pel desembre de 1965 Proa tragué a llum *El diable als turons* (setze anys després de la publicació en italià, el 1949), un cop les autoritats van haver comprovat que s'hi havien efectuat les modificacions exigides.

3.2. *Les sol·licituds d'Edicions 62*

Des de bon començament, Edicions 62 fou «anormalment representada», tal com expliquen els seus fundadors, perquè fou creada amb el propòsit de «convertir la cultura catalana en una part de la cultura universal» i «no limitar-se a la producció estrictament literària i autòctona, a la poesia o al folklore»⁵⁹. Així, va ser «tolerada, però subjecta en qualsevol

⁵⁸ Informe de lectura manuscrit de Francisco Aguirre, datat a Madrid el 23-VIII-1965 (AGA, SC, exp. 5418-64). Hi ha una nota escrita a mà (sense signatura) del 24-VIII-1965 per ordenar que se suprimeixi una frase de la pàgina 5 de la galerada 634. També es conserva una còpia mecanografiada del pròleg, en què hi ha ratllada a la pàgina 5 la frase indicada. L'autorització definitiva és del 7-XII-1965 i, pel gener de 1966, després de la publicació, Aymà féu efectiu el dipòsit de tres exemplars d'*El diable als turons* a la Secció d'Orientació Bibliogràfica de la Direcció General d'Informació.

⁵⁹ Cisquella, Erviti i Sorolla expliquen que aquesta persecució arrencà el 1964, quan Max Cahner fou expulsat de l'Estat espanyol per les seves activitats polítiques; indiquen, però, que el problema de fons era el programa d'Edicions 62, en què es fonien dos dels pressupòsits ideològics vençuts a la guerra: marxisme i catalanisme (G. CISQUELLA – J.L. ERVITI – J.A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., p. 70).

moment al perill de ser clausurada», per tal com, a més de patir les prohibicions, les retallades, les amenaces i els obstacles administratius que eren habituals, fins al 1972 no li fou concedit el número de registre necessari per a poder treballar amb tots els requisits legals d'ençà de la promulgació de la Llei de premsa i impremta de 1966. Durant més de sis anys, doncs, els editors van mantenir «una lluita aferrissada contra la censura» protestant sistemàticament (a través de recursos, escrits i visites a Madrid) contra les prohibicions o les supressions imposades⁶⁰.

Pocs mesos després d'Aymà, concretament el 7 de desembre de 1964, Edicions 62 demanà permís per a publicar dues obres de Pavese, *La lluna i les fogueres* i *El company*, amb un tiratge de 1.500 exemplars cadascuna⁶¹, en traducció de Maria Aurèlia Capmany i de Francesc Parcerisas, respectivament. En aquest cas, la revisió s'adjudicà només a un censor, M. Petroria, que el 10 de desembre rebé l'encàrrec de fer un informe per a cadascuna de les obres: mentre que per a la primera no posà cap impediment, de manera que se n'autoritza la publicació l'endemà mateix de l'informe de Petroria, el 19 de desembre de 1964, la segona no tingué la mateixa sort i no rebé el vistiplau de les autoritats, atès que el censor en desaconsellà la publicació bàsicament a causa del contingut de tendència comunista i antifeixista, i per la simpatia que hi advertia envers els republicans espanyols. La sol·licitud fou denegada sense dilacions el mateix dia que Petroria signà l'informe. A més de la valoració negativa de Petroria, ignorem si la diferència entre els antecedents recollits en sengles expedients pogué influir poc o molt en aquesta decisió: en tots dos casos es feia referència a una traducció anterior al castellà, però mentre que la de *La lluna i les fogueres* havia estat aprovada, no havia estat així en el cas d'*El company*. Segui com vulgui, *El company* no es pogué treure al mercat fins al cap de tres anys i amb algunes frases esporgades, no sense que abans, pel febrer de 1967, l'editorial hagués de tornar a demanar l'autorització, la qual no els fou concedida fins al novembre d'aquell any. A desgrat que aleshores ja havia entrat en vigor la nova llei del 1966, com que Edicions

⁶⁰ *Mil llibres en català*, cit., pp. XLIX-LII.

⁶¹ Podria ser que, tenint en compte la seva condició d'editorial «anormalment represaliada», el tiratge sol·licitat, força inferior als d'Aymà, de 3.000 exemplars, fos una manera de recaptar la benevolència dels organismes censors, per tal com la previsió d'una difusió escassa és un dels arguments que Maria Josepa Gallofré indica que els editors esgrimien a aquest efecte (M.J. GALLOFRÉ, *L'edició catalana i la censura franquista: 1939-1951*, cit., p. 416).

62 encara no disposava de número de registre, forçosament hagué de presentar l'obra a consulta «voluntària».

En l'informe de *La luna e i falò*⁶², a banda d'advertir que l'editorial italiana era Einaudi –una observació en forma de nota al marge, subratllada, que també figura en un afegit a la instància que obre l'expedient–, el censor escrivia que no hi trobava res de particular –una valoració que ja hem assenyalat que també li meresqueren les tres altres obres que ja havia revisat de l'escriptor italià–, i descrivia la novel·la –la darrera que escriví Pavese, la qual conté elements autobiogràfics de la seva infantesa– com la narració d'un noi que havia emigrat a Amèrica i que, quan tornava al seu poble del nord d'Itàlia, provava de recordar els detalls del passat. El llibre no aparegué a la col·lecció El Balanci fins al cap d'un any, tanmateix, perquè fins al novembre de 1965 no es presentaren les portades i els exemplars preceptius, i les autoritats hi donaren el vistiplau definitiu el 9 de desembre, un cop comprovat que el dipòsit s'havia efectuat convenientment.

En canvi, *El company* tingué un recorregut ben diferent: el 10 de desembre de 1964, tres dies després que Edicions 62 presentés la sol·licitud, les autoritats demanaren un informe a Petroria, que l'enllestí al cap de poc, el 23 de desembre. Lluny de no trobar-hi, com de costum, res de particular, qualificava «de tendència comunista» el contingut «total» de l'obra i remarcava que el personatge principal (d'«un car[à]cter puramente antifa[s]cista») es mostrava «gran partidario de los rojos españoles». D'altra banda, hi observava moltes descripcions eròtiques i sensuals que considerava injurioses contra la moral. Indicava que hi havia subratllat alguns paràgrafs il·lustratius i determinava que no es podia autoritzar⁶³. A l'expedient, ultra l'advertència que l'editor italià era Einaudi –una advertència que Petroria també incloïa al seu informe, a més de remarcar que l'autor del llibre treballava a l'editorial⁶⁴–, hi consta una nota referent a la dene-

⁶² Informe de lectura manuscrit de Petroria, datat a Madrid el 18-XII-1964 (AGA, SC, exp. 7290-64). A l'expedient de *La luna i les fogueres* constaven els antecedents d'una traducció al castellà del 1952 que havia estat aprovada.

⁶³ Informe de lectura manuscrit de Petroria, datat a Madrid el 23-XII-1964 (AGA, SC, exp. 7289-64). No hem localitzat les còpies de les pàgines en què Petroria indicava que havia subratllat alguns paràgrafs il·lustratius (concretament, les pàgines 42, 43, 144, 159, 160, 168, 170 i 181).

⁶⁴ Val a dir que, tal com observa Bresadola (A. BRESADOLA, «*Un realismo crudo*

gació d'una traducció al castellà del 1957, uns antecedents inexistents en els altres casos, els quals tal vegada, juntament amb el dictamen desfavorable del censor, influïren en la resolució negativa. El cas és que el mateix 23 de desembre de 1964 el MIT comunicà a Edicions 62 que no autoritzava la publicació d'*El company* i que podia interposar un recurs de revisió en el termini de quinze dies. De fet, la novel·la *Il compagno*, apareguda en italià el 1947, probablement és l'obra de Pavese en què més clarament la política ocupa un lloc central i, a diferència d'altres, retrata la lluita anti-feixista clandestina i els ambients populars de la classe treballadora. No és estrany, doncs, que el règim –que, tal com indica Godayol, tenia una fixació malaltissa contra el comunisme⁶⁵– en prohibís la publicació. Tanmateix, sospitem que un motiu de pes per a la denegació devia ser la visió que donava de la Guerra Civil Espanyola i el fet que un dels personatges principals fos un excombatent del bàndol republicà perseguit per la policia franquista.

El 22 de febrer de 1967, quaranta-sis mesos després de la primera sol·licitud⁶⁶, Ramon Bastardes tornà a demanar permís per a editar un volum de 200 pàgines amb una tirada de 1.500 exemplars, per tal com, malgrat el canvi de legislació del 1966, sense el prescriptiu número de registre, l'editorial estava obligada a presentar forçosament els llibres a consulta voluntària. Les autoritats decidiren requerir més d'una opinió i encarregaren un informe a diversos lectors, potser perquè el primer dictamen novament fou negatiu (i, a més, a l'expedient constava la denegació de tres anys abans): el 23 de febrer, a Laurentino Moreno de Munguía, que l'1 de març en desaconsellà la publicació; el 3 de març, a Petroria, que el 7 de març recomanà d'eliminar-ne alguns fragments; i, el 8 de març, a Antonio Iglesias Laguna, que el 9 de març proposà també de fer-hi supressions.

En el seu informe, Moreno de Munguía advertia en *Il compagno* una intenció clarament propagandística: bo i inscriure-la en el gènere neo-realista, la qualificava de novel·la de tema polític pertanyent a l'època

de mal gusto», cit., p. 461), Petroria sembla ignorar que Pavese no podia treballar a Einaudi, perquè feia catorze anys que era mort.

⁶⁵ P. GODAYOL, *Simone de Beauvoir bajo la dictadura franquista*, cit., p. 29.

⁶⁶ A l'AGA es conserven dos expedients de censura d'*El company*: el primer, del 1964, es tanca amb la denegació de l'autorització per editar l'obra en català, i el segon, del 1967, amb una resolució favorable del 30 de novembre d'aquell any.

«tibiamente comunista» de l'autor, a desgrat d'admetre que la paraula *comunista* no hi apareixia en cap moment; segons ell, però, els personatges eren caracteritzats com a rojos per la seva simpatia pel bàndol homònim de la Guerra Civil Espanyola⁶⁷. Si bé no podia negar que hi predominava l'element purament literari –més interessat com estava en la càrrega ideològica de l'obra i en l'efecte que pogués tenir en els lectors, les seves apreciacions en aquest aspecte es limitaven a criticar l'ús abusiu del diàleg, «cargado a veces de expresiones demagógicas», i l'absència quasi absoluta de digressions o descripcions–, tanmateix, alertava que de mica en mica la novel·la anava cobrant sentit polític fins a arribar a ser un retrat de la situació que es vivia a Itàlia durant els anys anteriors a la Segona Guerra Mundial i de l'oposició al règim feixista de Mussolini, i més concretament durant la Guerra Civil Espanyola, a la qual es feien al·lusions «en alguna ocasión desagradables». Quant a l'argument, el sintetitzava en aquests termes: la novel·la relatava en primera persona la vida «transhumante» d'un jove sense cap ofici determinat, però amb inclinacions artístiques, que es movia entre «gentes desarraigadas y tan frustradas como él». Remarcava que l'escenari canviava amb freqüència, si bé l'acció transcorria principalment a Torí i a Roma, en ambients populars i «entre elementos del origen más diverso», però que a l'últim terç el relat adquiria consistència, quan el protagonista s'introduïa en un cercle d'opositors al règim feixista i era detingut (baldament per poc temps, aclaria). Val a dir que també destacava l'abundància d'escenes amoroses, però –a diferència de Petroria tres anys abans– les trobava desproveïdes d'erotisme o pornografia. En definitiva, Moreno de Munguía dictaminava que el llibre no es podia publicar perquè la tendència ideològica dels protagonistes podia inclinar els lectors a «establecer paralelismos con la circunstancia española». I és que, mal que aquest censor afirmava que en l'obra no es feia apologia ni menció explícita de cap grup polític determinat, li semblava clar, pel «tono demagógico» d'alguns diàlegs, per les al·lusions «denigratorias» a la Guerra Civil Espanyola, per l'ambient en què es movien els personatges i pels mètodes d'agitació i propaganda que empraven, que es podien identificar amb un grup de filiació política ben definida, el qual, per ell, desgraciadament no havia perdut actualitat⁶⁸.

⁶⁷ Interpretem que es refereix al bàndol homònim de la Guerra Civil Espanyola, atès que la pàgina de l'informe queda tallada just després d'aquesta frase: «... caracterizándose a los personajes como “rojos”, sin duda por sus simpatías hacia el bando homónimo de la...».

⁶⁸ Informe de lectura mecanoscrit datat a Madrid 1-III-1967 (AGA, SC, exp. 1490-

Pel que fa al segon censor que consultaren, és remarcable el seu canvi d'opinió respecte de la que la mateixa novel·la li havia merescut tres anys enrere: i és que Petroria, en un informe del 7 de març de 1967, es mostrava favorable a autoritzar la publicació d'*El company*⁶⁹, si bé aconsellava la supressió d'alguns paràgrafs que contenien afirmacions, a parer seu falses, sobre la Guerra Civil Espanyola i sobre la burgesia. Insistia en la coneguda ideologia marxista tant de l'autor com de l'editor, però diferia de la lectura en clau política que Moreno de Munguía feia de la novel·la, atès que determinava que, a desgrat de traspuar en diverses pàgines una tendència filocomunista –matisava així les paraules de tres anys enrere, quan considerava la totalitat del llibre «de tendència comunista»–, no podia qualificar-se de llibre propagandístic, sinó que més aviat posava en evidència que el règim feixista tenia molts enemics interns, fins en la seva època «de éxitos» –i ja no feia esment del caràcter purament antifeixista del personatge principal ni de la simpatia de l'autor pels «rojos españoles», potser per rebatre la interpretació de Moreno (de qui devia haver-ne llegit l'informe) amb la intenció de buscar algun subterfugi per facilitar-ne l'aprovació⁷⁰.

Bé perquè la seva argumentació no convencé els superiors –als quals segurament els interessava desencallar l'assumpte–, bé perquè simplement volien una altra opinió davant la disparitat de criteris, demanaren un nou

67). Aquest informe del lector 16 es conserva mecanoscrit en una pàgina que queda tallada en què consta la data; d'altra banda, es conserva una pàgina mecanoscrita (amb el número 2), que sembla la continuació de l'informe del lector 16, amb la recomanació de no publicar la novel·la i amb una signatura que aparentment és la de Moreno de Munguía.

⁶⁹ Ignorem les causes d'aquest canvi, que és una mostra més de l'arbitrarietat pròpia de la pràctica censora; de fet, no era un cas aïllat, per tal com, segons el que hem pogut constatar en altres expedients i el que reporten diversos treballs sobre la matèria, els censors podien rebre l'ordre de resoldre un expedient d'una manera determinada per múltiples raons: perquè els superiors tenien pressa per tancar-lo, perquè havien arribat a alguna mena d'acord amb els editors, perquè entre un veredict i l'altre havia canviat el cap de secció i tenia un punt de vista diferent del seu predecessor... Cal tenir present, d'altra banda, que els criteris de censura van anar canviant amb el pas dels anys.

⁷⁰ Informe de lectura manuscrit de Petroria, datat a Madrid el 7-III-1967 (AGA, SC, exp. 1490-67). Petroria aconsellava de publicar la novel·la sense alguns paràgrafs que havia marcat en unes pàgines de l'original italià (concretament, les pp. 166, 176 i 177). A l'expedient no es troben les còpies amb els fragments marcats, com tampoc les dels paràgrafs il·lustratius que destacava el 1964, per la qual cosa no podem comprovar si coincidien.

dictamen a Antonio Iglesias Laguna, que en un informe del 9 de març de 1967 també aconsellà de fer-hi supressions, malgrat que no coincidia del tot amb la interpretació de Petroria. Com ell, però, donà el vistiplau a la publicació de la novel·la, la qual trobava grisa i monòtona, i «que lo mismo podría terminar en el capítulo primero que en el último»: en la seva opinió, sí que volia ser una apologia de la Resistència italiana, però trobava que aquella resistència tenia molt poca «chispa». Descrivia el protagonista, Pablo, com un tipus «abúlico, inquieto», i la noia de qui s'enamorava, Linda, com «una muchacha de vida dudosa», que per ell abandonava el seu amic, Aurelio⁷¹, un «comunista accidentado». Mantenint aquest to despectiu, explicava que Pablo anava amunt i avall, i que provava de guanyar-se la vida de diverses maneres, però que no tenia «apego a nada ni a nadie», fins que a Roma, on s'embolicava amb Gina, descobria la seva veritable vocació, el comunisme; allà feia noves amistats més o menys «izquierdistas, entre hampones y pobres diablos», i amb un «profesional de la subversión» –així descrivia Scarpa, el personatge que havia combatut amb el bàndol republicà–; i, després de ser detingut i de passar un «mesecito» a la presó, tornava a Torí. Afirmava que el llibre li produïa una impressió trista i el feia somriure, i la conclusió que n'extreia era que els comunistes italians eren «unos señores más interesados por comer y beber, por charlar y pasear, que no por hacer algo práctico en favor de sus ideas». No cal dir que no li passava per alt que a la novel·la també es parlava d'Espanya i fins consentia que es feia apologia de la República, però l'efecte que li feia era que els comunistes italians tenien «un miedo cerval» al feixisme –per ell injustificat, com palesa el comentari següent: «A éste [el feixisme], claro, se le pone en la picota, se habla de persecuciones y torturas; pero éstas se reducen, en la cárcel, a alguna bofetada que otra». Indicava les pàgines en què s'atacava la burgesia, s'elogiava el marxisme, «se pinta como bravos a los comunistas» o es desconfiava dels intel·lectuals republicans, com també alguna en què hi apareixien paraules malsonants. A més, considerava censurables uns fragments en què hom parlava de les presons espanyoles i comparava el que havia passat a Espanya i a Alemanya⁷². Per bé que, a parer seu, el to «voluntariamente reconcentrado

⁷¹ Supposem que és un error del censor, atès que, tant en l'original italià com en la versió catalana el nom de l'amic és Amelio.

⁷² De fet, Iglesias Laguna es limitava a indicar el número de les pàgines de l'original italià en què el text li semblava censurable per aquests motius que exposava (exac-

e inane» del relat acreditava el novel·lista, ahora demostrava que «en el fondo, no tiene nada que decir». En resum, segons ell, Pavese volia fer una novel·la amb comunistes com a herois i «resultan pelagatos»⁷³.

Fa de mal dir fins a quin punt el renom internacional de l'autor pogué influir-hi, però la impressió que produeix l'examen conjunt dels tres informes és que hi havia la voluntat de tancar l'expedient amb rapidesa – és força indicatiu que, després d'un veredicta negatiu, els superiors demanessin altres valoracions, a diferència del primer cop que reberen la sol·licitud per editar *El company*, el 1964, i el prohibiren amb una de sola, com també que un dels censors emetés un dictamen totalment diferent del de la primera revisió o que, finalment, el llibre s'autoritzés amb poques retallades– i que els encarregats de redactar-los cercaven de trobar la millor manera d'argumentar aquesta decisió: el segon censor (amb un canvi de parer radical respecte de tres anys enrere) mira de demostrar que el primer s'equivoca en titllar el llibre de propagandístic i, qui sap si perquè les raons que addueix no resulten prou convincents, la publicació no és aprovada per les autoritats fins després de l'aval d'un altre censor, que no nega que l'obra faci apologia de la resistència italiana, però que recorre a la ironia, si no al sarcasme, per a menystenir-ne la importància.

A continuació, copiem els fragments marcats a la galerada presentada per Edicions 62 el 1967 i indiquem les pàgines d'aquestes supressions en l'edició catalana⁷⁴, unes supressions que es mantingueren a les reedicions del 1975 i del 1978:

Pàgina 78 (corresponent a les pàgines 119 i 120 de l'edició italiana):

«D'Espanya, se'n riuen...» (després de la pregunta de Scarpa «Aquí a Roma què en diuen?») passa a ser «D'Espanya?», i desapareix «N'he vistos amb els

tament, les pp. 149, 166, 174, 176-177, 182-183 i 194). A l'expedient no es conserva cap còpia de l'original italià, però, per la descripció del contingut, semblen els mateixos fragments que apareixen marcats en la galerada de la traducció, de la qual sí que es conserva una còpia, i es corresponen amb els que es van suprimir en la traducció que finalment es va editar.

⁷³ Informe de lectura mecanografiat d'Antonio Iglesias Laguna, datat a Madrid el 9-III-1967 (AGA, SC, exp. 1490-67).

⁷⁴ La numeració de les pàgines de l'edició catalana coincideix amb la de les còpies de la galerada de la traducció que es conserva a l'expedient i les supressions es corresponen amb els fragments marcats en la galerada. Al costat de les pàgines de l'edició catalana, indiquem les pàgines en què es troben aquests fragments en l'edició italiana d'Einaudi del 1968.

ulls arrencats» (després de la frase de Scarpa «Hi havia mutilats dels nostres, que l'enemic rematava»).

Pàgina 82 (corresponent a la pàgina 126 de l'edició italiana), on desapareix: «A Espanya he vist intel·lectuals que feien les mateixes bestieses que els altres. El que compta és la consciència de classe».

Pàgina 83 (corresponent a la pàgina 127 de l'edició italiana):

«em va parlar d'Alemanya i de les presons d'Espanya» passa a ser «em va parlar d'Alemanya i d'Espanya»; i desapareixen els fragments següents: «Els burgesos defensen la taula parada i la butxaca plena. Estan disposats a acabar amb la meitat de la terra, a assassinar els infants, per no perdre el pinso i el fuet. Pots estar segur que arribaran fins a Itàlia, actuaran encara que sigui en contra de Déu o de sa mare»; i «Tots som burgesos quan tenim por. I tancar els ulls i no veure el temporal és por, por burgesa. Què és el marxisme sinó això: veure les coses com són i actuar en conseqüència».

Pàgina 86 (corresponent a la pàgina 132 de l'edició italiana):

«Seria una altra Espanya» desapareix després de «No hem de deixar que esclati una altra guerra».

Tal vegada perquè no hi havia un acord sobre els fragments que havien de ser censurats, el 13 de març de 1967 les autoritats decidiren demanar a l'editorial que els fes arribar la traducció –fins llavors elsensors havien redactat els informes a partir de la lectura de l'original italià–, la qual fou presentada a consulta voluntària el 30 de setembre, i el mes d'octubre Edicions 62 va rebre la notificació que calia suprimir uns passatges assenyalats a l'exemplar adjunt⁷⁵.

⁷⁵ A la instància que Ramon Bastardes havia presentat el 30 de setembre per sol·licitar la consulta voluntària, hi ha escrit a mà, amb la data del 17-X-1967, «Tachaduras: pgs. 78, 82, 83 y 86». Igualment, al revers de l'informe del lector 16, hi ha una anotació a mà per fer constar que hom havia aconsellat «tachaduras» en aquestes pàgines, com també una altra del 30 de novembre per donar compte que havien estat fetes i que es podia acceptar el dipòsit. A més, es conserva una notificació del 18 d'octubre relativa a les supressions que l'editorial havia d'efectuar i unes còpies de la galerada de la traducció, en què es veuen ratllats els fragments en qüestió. El director general d'Informació no havia demanat a l'editorial que presentés el text de la traducció fins al 13-III-1967, de manera que les pàgines que havien assenyalat Petroria i Iglesias Laguna anteriorment havien de correspondre al text original italià i, tal com hem dit, malgrat que no hem localitzat les còpies de les pàgines indicades en els seus informes, per l'explicació que fan del contingut dels fragments que aconsellaven de suprimir, coincideixen amb els fragments marcats en la galerada de la traducció.

El 25 de novembre l'editorial presentà els sis exemplars exigits per la llei de la versió definitiva d'*El company* amb les supressions indicades (un volum de 192 pàgines, finalment amb una tirada de 1.000 exemplars, per publicar a la col·lecció El Balanci) i, havent comprovat que s'havien efectuat correctament, les autoritats donaren el vistiplau a la publicació l'1 de desembre de 1967.

El mateix 1967, concretament el 27 de maig, Edicions 62 presentà a consulta voluntària *La teva terra*, un altre volum de la col·lecció El Balanci (de 130 pàgines i amb una tirada prevista de 1.500 exemplars, que al final fou de 1.000), que es publicà el 1968, igualment en versió de Francesc Parcerisas⁷⁶. L'encarregat de fer l'informe fou Antonio Iglesias Laguna, que en aquest cas no veié cap motiu per denegar-ne la publicació, i, sense demanar cap més dictamen, les autoritats hi donaren el vistiplau immediatament, l'1 de juny. Iglesias Laguna, amb un to molt diferent del que utilitzava per a *El company*, elogiava la novel·la, «primeriza pero excelente»: per ell, «una pequeña obra maestra» que havia fet famosos el seu autor. N'explicava breument l'argument i hi afegia quatre vaguetats de caire una mica més literari: malgrat la cruesa del «consabido drama rural del neorrealismo italiano», hi apreciava una expressió sempre mesurada i una «gran economía verbal»; no hi trobava res d'objectable, atès que considerava més que justificades les comptades expressions «fuertes» que contenia i li semblava que les situacions eròtiques eren descrites amb «tersura y poesía»⁷⁷. Amb tot, *La teva terra* no es publicà fins al cap de més d'un any –vint-i-set després que l'original, del 1941–, perquè no es féu el dipòsit dels exemplars fins al 13 de juliol de 1968.

3.3. Anagrama

L'editorial Anagrama, creada el 1969 per Jorge Herralde, inaugurà la col·lecció d'assaig literari Textos –d'existència fugaç i l'única que tragué en català– amb *L'ofici de viure*, el diari que Pavese havia escrit del 1935 al 1950, els anys de la seva plenitud creativa, el qual contenia comentaris i reflexions personals, especialment sobre l'ofici d'escriptor i d'editor, i sobre el procés de creació poètica. La traducció catalana era de Bonaventura

⁷⁶ Als documents que es conserven a l'AGA es pot veure que inicialment el títol havia de ser *Pobles teus*.

⁷⁷ Informe de lectura mecanografiat d'Antonio Iglesias Laguna, datat a Madrid el 30-V-1967 (AGA, SC, exp. 4377-67).

Vallespinosa –que, com hem dit més amunt, ja havia traduït *El bell estiu* i sembla que també *Entre dones soles* i *Diàleg amb Leucó*– i partia del volum publicat pòstumament per Einaudi el 1952⁷⁸, el qual, tal com indicava l'advertiment preliminar de l'editorial, reproduïa «gairebé integralment el manuscrit original»: havien estat retallats alguns fragments «on el contingut era massa íntim i massa coent o on es tractaven qüestions privades de persones encara vives»⁷⁹.

El 24 de gener de 1969 es decretà l'estat d'excepció –que es derogà pel març d'aquell mateix any– i, segons que indica Sopena, el nombre de retallades augmentà⁸⁰. Potser fou per aquest motiu –cal tenir en compte que era el primer llibre d'una col·lecció d'assaig, un gènere que, si bé permès des del 1962, era considerat més perillós que d'altres– que l'11 de febrer de 1969 Anagrama, bo i estar inscrita amb el número 564 al registre d'empreses editorials –i, per tant, no haver hagut de menester presentar l'obra a consulta voluntària abans de fer el dipòsit–, demanà permís al MIT per a editar *L'ofici de viure* en un volum de 400 pàgines i amb una tirada de 2.000 exemplars. Els tràmits van seguir el seu curs sense entrebancs administratius: sembla que, d'entrada, les autoritats encarregaren un informe al lector 13, el qual no arribà a fer-lo –o no s'ha conservat–, i, el 12 de març, un altre al lector 20⁸¹, que l'endemà mateix emeté un dictamen favorable, de manera que la publicació s'autoritza immediatament, el 15 de març de 1969. Aquest censor explicava que es tractava d'un diari íntim que Pavese havia escrit entre els anys 1935 i 1950, i que, si bé de vegades hi apareixia algun pensament «algo fuerte», no contenia res d'escandalós, sinó que principalment es componia de comentaris sobre les seves pròpies obres o sobre alguns escriptors, pensaments sobre les dones, la seva preocupació o «tentación de suicidio», o els seus sentiments i pensaments sobre les «cosas divinas»⁸². El 17 d'abril de 1969 es dipositaren els sis exemplars de l'obra que exigia la llei.

⁷⁸ Gairebé quaranta anys més tard, s'edità la versió íntegra del manuscrit, amb apèndixs i notes, a cura de Laura Nay i Marziano Guglielminetti: *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950. Nuova edizione condotta sull'autografo*. Torí: Einaudi, 1990.

⁷⁹ A l'expedient es conserva fotocopiats el text complet de l'«Advertiment» dels editors italians.

⁸⁰ M. SOPENA, «*Con vigilante espíritu crítico*», cit., p. 153.

⁸¹ No hem pogut identificar de quins censors es tracta i ignorem per què passà gairebé un mes entre l'encàrrec del primer informe i el del segon.

⁸² Informe de lectura mecanografiat del lector 20, datat a Madrid el 13-III-1969 (AGA, SC, exp. 2010-69).

4. Reedicions dels anys setanta i noves traduccions

Un dels períodes de relativa suavització de la censura que hi va haver al llarg de quaranta anys de dictadura fou cap a la darrereria de 1973, quan personatges com Pío Cabanillas o Ricardo de la Cierva propiciaren una lleugera obertura informativa i cultural, si bé això no significa que deixessin d'aplicar-se els mecanismes censors⁸³; de fet, continuaren plenament en ús fins anys després de la mort del dictador –recordem que fins al 1984 van estar en vigor molts dels articles de l'anomenada Llei Fraga–, com exemplifiquen els expedients que ben entrada la dècada dels setanta es van obrir tant per a les reedicions d'*El company* i de *La lluna i les fogueres* com per a l'edició del poemari *Treballar cansa*.

Com hem dit, el 1972 es concedí a Edicions 62 el número de registre, de manera que, en principi, d'ençà del 1973 –set anys després d'haver estat promulgada la Llei de premsa i impremta– l'editorial estava exempta de l'obligació de presentar els llibres a censura prèvia i, tal com expliquen els seus fundadors, havia entrat «definitivament dins la “legalitat” franquista, en igualtat de condicions amb les altres editorials»; això no obstant, remarquen que els dirigents els van compel·lir a continuar «“consultant voluntàriament” al Ministeri sobre aquells llibres suposadament perilluosos», encara que fos «segons “consell verbal” –ja que no exigència escrita». L'editorial, però, com que ja no tenia el deure d'acceptar els suggeriments del Ministeri, va decidir de no publicar més obres mutilades i «es tanca així una de les etapes més sinistres de la repressió cultural del franquisme»⁸⁴.

Així, el 1975 i el 1978 encara s'obriren sengles expedients per a les dues reedicions d'*El company* a la col·lecció El Cangur⁸⁵, per bé que Edicions 62 seguí ara un procediment diferent del que havia seguit amb les primeres edicions i diposità directament els exemplars preceptius –com establia la llei del 1966 per a les editorials amb número de registre. En aquest cas, no es demanaren informes i no hi hagué cap impediment per a la publicació⁸⁶.

⁸³ G. CISQUELLA – J.L. ERVITI – J.A. SOROLLA, *La represión cultural en el franquismo*, cit., pp. 23, 58 i 132.

⁸⁴ *Mil llibres en català*, cit., pp. LI-LII.

⁸⁵ L'any 1975 *El company* es publicà en un volum de 190 pàgines i amb una tirada de 5.000 exemplars, i, el 1978, en un volum de 192 pàgines i amb una tirada de 3.500 exemplars.

⁸⁶ Es poden consultar a l'AGA els expedients 13037-75 i 1163-78, respectivament,

Tanmateix, quan el 1978 sol·licità reeditar *La lluna i les fogueres* a la mateixa col·lecció⁸⁷, bo i presentar directament els exemplars que exigia la llei sense sol·licitar consulta voluntària, sí que s'encarregà un informe al jutge Francisco Fernández Jardón –segons Godayol, «uno de los censores más curtidos en la lucha por preservar las esencias patrióticas franquistas»⁸⁸–, si bé el procediment s'enllestí en pocs dies: Ramon Bastardes diposità els llibres el 27 de gener de 1978, un dia abans que el censor signés l'informe, i la resolució favorable arribà el 30 de gener. Fernández Jardón –de qui Sopena reporta que era un lector pragmàtic i un catòlic fervorós, al qual els seus superiors sovint recorrien per decidir quina havia de ser la seva posició final⁸⁹– pràcticament es limitava a reproduir un fragment de la descripció de l'argument de l'obra que figurava a la sobrecoberta: així, escrivia que el protagonista relatava, «morosamente y con cierto calor afectivo», els records de la infantesa i la joventut que se li desvetllaven en tornar a Itàlia dels Estats Units, on havia emigrat, i en retrobar-se amb amics i coneguts, «de los que hicieron la Resistencia a los alemanes hasta los que pacientemente soportaron la ocupación, como asimismo los que soportaron la miseria y los que se rebelaron contra ella hasta darse la muerte»⁹⁰. El censor assenyalava que, encara que hi havia breus escenes

del Ministeri d'Informació i Turisme (Direcció General de Cultura Popular), i l'expedient 7288-78 del Ministeri de Cultura (Direcció General del Llibre i Biblioteques, Servei de Promoció Editorial). En el de la reedició del 1975, hi constaven els antecedents de l'expedient del 1967 (si bé s'especificava que la publicació havia estat autoritzada) i, en el del 1978, els antecedents de l'expedient del 1975. La resolució favorable per a la primera reedició data del 2-XII-1975, després que l'1 de desembre Edicions 62 sol·licités constitució oficial de dipòsit i presentés els sis exemplars; el 1978 obtingué la resolució favorable el 26 de juny, tres dies després de la constitució oficial de dipòsit.

⁸⁷ *La lluna i les fogueres* es reedità el 1978 a la col·lecció El Cangur en un volum de 160 pàgines i amb una tirada de 5.000 exemplars.

⁸⁸ P. GODAYOL, *Simone de Beauvoir bajo la dictadura franquista*, cit., pp. 27-28.

⁸⁹ Gràcies a Mireia Sopena coneixem algunes dades biogràfiques sobre Francisco Fernández Jardón: llicenciat en dret el 1925 i vinculat a l'Asociación Católica Nacional de Propagandistas, va fer de jutge instructor provincial de Responsabilitats Polítiques de Bilbao als anys trenta i, després que el cessessin del càrrec el 1939, va continuar fent de jutge a Madrid. Sopena indica que «se cenyia als paràmetres de l'ortodòxia franquista» i «llegia quatre llengües estrangeres, sintetitzava correctament el contingut de les obres, en destacava els aspectes més controvertits i declarava amb seguretat el seu criteri personal» (M. SOPENA, «*Con vigilante espíritu crítico*», cit., pp. 152-153).

⁹⁰ Informe de lectura mecanografiat de Francisco Fernández Jardón, datat a

eròtiques, no arribaven a «constituir nada que induzca a una impugnación» i destacava que el peu d'impremta era correcte –suposem que pel fet a bastament conegut que durant la dictadura, sobretot als anys quaranta i cinquanta, no era estrany que els editors cerquessin d'esquivar la prohibició amb peus d'impremta falsos.

Durant la dècada dels setanta, llevat de tres poemes extrets de *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (el segon poemari de l'autor, aparegut pòstumament el 1951, que contenia les poesies editades ja el 1947 a *La terra e la morte* i deu més d'inèdites) que Lluís Calderer versionà a la revista *Faig* el juliol de 1975⁹¹, només coneixem la traducció que Josep M. Muñoz i Pujol féu per a Curial el 1978 del primer llibre de poesia de Pavese, *Treballar cansa* –de fet, la primera obra que havia vist publicada–, trenta-dos anys després que sortís a llum l'original, del 1936.

Pel febrer de 1978, Curial encara hagué de seguir el procediment de constitució oficial de dipòsit per a aquest poemari i enviar-ne sis exemplars al Ministeri de Cultura. Per bé que hom n'autoritza la publicació immediatament⁹², no fou sense abans fer-lo revisar a un censor –que no hem identificat–, que, això sí, estimà que l'obra no era impugnable i es limità a consignar les sòlites observacions de tràmit (no contenia passatges pornogràfics, el peu d'impremta era complet i no hi havia «inconvenientes graves» per a la publicació), acompanyades d'una breu valoració, per a la qual recorria –cosa prou indicativa de l'automatisme o la desídia amb què a les acaballes dels setanta s'acomplien aquestes formalitats– a les paraules de Giuseppe Tavani a la introducció a l'edició catalana de *Treballar cansa*,

Madrid el 28-I-1978 (AGA, SC, exp. 1163-78). A la sobrecoberta del llibre es podia llegir una descripció del contingut que incloïa aquest fragment: Els records li venien progressivament a la memòria: els anys de la infància, la imatge d'un país, els seus costums, les seves tradicions, totes aquelles actituds que caracteritzen una societat i que la defineixen. I que alhora condicionen també la gent; des dels qui havien fet la Resistència fins als qui acceptaven senzillament la misèria, o s'hi revoltaven, fins al qui, com Valino, posaven fi voluntàriament a aquella vida incomprensible.

⁹¹ C. PAVESE, *La casa* (*La casa*); *Al matí sempre tornes* (*In the morning you always come back*); *Tu, vent de març* (*You, wind of march*), dins «Faig», II, juliol de 1975, pp. 13-17. Inclou els poemes originals al costat de les traduccions.

⁹² El 9 de febrer, Curial, que estava inscrita amb el número 1.034 al registre d'empreses editorials, ja havia presentat la instància de constitució de dipòsit oficial i els sis exemplars de *Treballar cansa* (un volum de 287 pàgines de la col·lecció Clàssics Curial amb una tirada prevista de 1.000 exemplars). L'expedient s'obrí el 20-II-1978; l'informe del lector 17 és del dia 21 i, la data de resolució, del 22

que citava gairebé literalment; així, escrivia que al poeta el preocupaven «las angustias y las frustraciones del hombre italiano ahogado por la atmósfera irrespirable del triunfalismo fascista de la primera época», però que ho expressava de manera original, metafòrica: «es una especie de angustia vital lo que acongoja al hombre y tan sólo encuentra una cierta evasión en el sexo»⁹³.

Als anys vuitanta, ara sí sense haver de passar per censura, veieren la llum la majoria dels relats breus de Pavese, aplegats al volum *Fira d'agost i altres contes* (Edicions 62, 1988) –que contenia, en traducció de Francesc Miravittles, tots els contes del recull *Feria d'agosto* (1946)⁹⁴, juntament amb una tria de deu més procedents dels reculls *Notte di festa* (1953) i *Racconti* (1960)–, i una antologia poètica a cura de Josep Ballester Roca (Bromera, 1986); d'altra banda, fructificà la publicació de dos títols que ja hi havia hagut algun intent de treure o de traduir en anys anteriors: *Entre dones soles* (Proa, 1980), en traducció de Francesc Vallverdú, i *Diàlegs amb Leucò* (Laia, 1982), de Jaume Creus; mentre que, entre la dècada dels noranta i la primeria del segle XXI, alhora que continuaren les reedicions de les obres ja traduïdes, encara aparegueren la novel·la *La platja* (Columna, 1990), a càrrec d'Antoni Vicens i Lorente, i diferents reculls de poemes: entre d'altres, s'edità més d'una versió del poemari *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, en traduccions de Joan Tarrida (Edicions 62, 1991), Joan Masdemon (BCN Art Directe, 2006) i Israel Clarà i Maria-Isabel Segarra (Omicron, 2008).

⁹³ Informe de lectura mecanografiat d'un lector no identificat, datat a Madrid el 21-II-1978 (AGA, SC, exp. 2069-78). Exactament, Tavani observava que Pavese, «amb el seu individualíssim problema existencial», representava, molt millor que els anomenats escriptors hermètics, [...] les angoixes i les frustracions de l'home italià ofegat per l'atmosfera irrespirable del triomfalisme feixista dels anys trenta, el seu ingenu entusiasme –en l'afanyosa recerca de remeis i correctius per a aquell estat de coses– envers un americanisme acceptat en funció alliberadora de la pròpia alienada condició humana i social, el seu desencís davant les contínues concessions al feixisme que s'estenia, el seu cansament i la seva renúncia. En una altra pàgina, Tavani citava les paraules del mateix Pavese (extretes del text *A proposito di certe poesie non ancora scritte*), per a qui *Treballar cansa* era l'aventura de l'adolescent que, orgullós de la seva pagesia, imagina que la ciutat s'hi assembla, però hi troba la solitud, i hi cerca remei en el sexe i la passió que serveixen tan sols per desarrelar-lo i llançar-lo ben lluny del camp i de la ciutat, en una solitud encara més tràgica que és la fi de l'adolescència. Veg. G. TAVANI, *Presentació*, dins C. PAVESE, *Treballar cansa*, Barcelona, Curial, 1978, pp. 29-30 i p. 9.

⁹⁴ En publicaren només els contes i descartaren les altres proses més assagístiques que contenia aquest recull.

5. Conclusions

El gruix de l'obra narrativa de Cesare Pavese aparegué en català a partir de mitjan dècada dels seixanta –quan feia més d'una dècada de la mort del seu autor–, al cap de poc que, després de vint anys llargs de dictadura, s'aixequés la prohibició de publicar traduccions d'altres llengües. La conjuntura política internacional i la voluntat del règim d'evolucionar cap a una nova organització econòmica havien redundat en una lleugera permissivitat dels mecanismes de control ideològic: amb el canvi de ministre i de la legislació sobre la censura es volgué escenificar una liberalització en uns anys en què l'estabilitat econòmica depenia de les relacions exteriors.

Aquesta 'liberalització' podria explicar, en part, que la majoria de les edicions de les obres de Pavese que se sol·licitaren fossin autoritzades completes o amb poques supressions, malgrat tractar-se d'un autor que el règim identificava amb un corrent –el neorealisme– pel qual sentia animadversió. De fet, en aquest període d'obertura molts censors probablement actuaven amb més cautela en el cas de llibres traduïts, perquè la comparació amb l'original podia posar en evidència les modificacions a què els sotmetien; i és possible que encara més tractant-se de 'creacions literàries' –als seus ulls, menys perilloses que altres tipus de gèneres– l'autor de les quals en les darreres dècades havia esdevingut un dels noms més en voga de la novel·lística moderna europea: la imatge exterior que la seva prohibició podia donar al règim devia pesar més que les possibles reticències davant unes obres que abordaven les problemàtiques de l'individu modern des de la llibertat intel·lectual i que reflectien actituds socials i posicions ideològiques i morals antagòniques als seus dogmes. És possible que altres factors també influïssin poc o molt en l'aprovació dels texts o en la rapidesa amb què es tramitaven els expedients, com ara els antecedents –la denegació d'una sol·licitud anterior per editar la mateixa obra–, la petició de tiratges curts –que garantien una difusió escassa per a un públic reduït– o la insistència de les editorials.

Així, de les vuit traduccions catalanes de Pavese que passaren per censura durant els anys seixanta (sis el 1964; una el 1967 i una altra el 1969), només dues no arribaren a port –bo i haver rebut l'autorització–, mentre que les altres sis veieren la llum entre el 1965 i el 1969. Gairebé tots els expedients es van regir per la Llei de premsa del 22 d'abril de 1938 i l'ordre del 29 d'abril –per tant, van haver de seguir el procediment de censura prèvia obligatòria–, llevat de dos, que es van tramitar quan ja havia entrat en vigor la nova legislació del 1966: això no obstant, en un cas, com que l'editorial no tenia número de registre, continuava obligada a presentar el

llibre a censura; i en l'altre, a desgrat d'haver pogut optar pel procediment de constitució de dipòsit, l'editorial sol·licità també consulta voluntària i el llibre fou informat.

La majoria de sol·licituds es van autoritzar sense incidències i amb força rapidesa: quatre de les sis primeres traduccions es van aprovar gairebé immediatament, però això no resta importància al fet que dues no es van poder arribar a publicar íntegrament en català en aquells anys i que les mutilacions que van patir –baldament fossin poques– s'hagin perpetuat fins a les edicions actuals⁹⁵. De fet, mentre que la revisió de la majoria d'aquests texts anà a càrrec de funcionaris, en un d'aquests dos casos, el d'*El diable als turons*, les autoritats recorregueren a dues veus autoritzades de l'àmbit eclesiàstic i finalment (després de la intervenció d'un altre censor, davant el desacord entre ambdós especialistes) s'aprovà la publicació de la novel·la amb la supressió d'un parell de frases crítiques amb la religió i d'un comentari sobre el comunisme soviètic al pròleg. Pel que fa a l'altre cas, el d'*El company*, és l'únic en què una sol·licitud fou denegada immediatament d'entrada per qüestions d'índole ideològica i amb el dictamen desfavorable d'un sol censor, i no pogué veure la llum sinó al cap de tres anys, gràcies a la perseverança d'Edicions 62, després de tornar a passar per consulta voluntària i havent estat esporgades algunes referències a Espanya, la burgesia i el marxisme.

Encara que l'examen d'aquests expedients –per bé que cal tenir en compte que alguns són incomplets i que, per tant, manca una part de la documentació– deixa la impressió, sobretot, d'un procediment incongruent per part dels organismes censors, diversos factors en la documentació consultada semblen confirmar la relaxació dels criteris que diferents especialistes indiquen que es produí d'ençà dels anys seixanta. A més del mateix fet que no hi hagués impediments per a publicar la majoria d'obres sol·licitades o que, en el cas d'una valoració negativa, hom cerqués altres opinions, ens sembla igualment indicatiu el desinterès que denoten una bona part dels informes examinats –salvant algunes excepcions ja esmentades–, propi de qui enllesteix maquinalment un encàrrec funcional; n'hi ha que, com ja hem indicat, il·lustren prou bé l'arbitrarietat que diversos

⁹⁵ Així fou, com ja hem exposat damunt, en el cas de les reedicions d'*El company* del 1975 i del 1978 (de moment, les últimes que n'han aparegut), i de la d'*El diable als turons* del 2000 (publicada sense el pròleg i en què manquen les dues frases esporgades de la novel·la).

autors coincideixen a observar en la pràctica censora: superficials, sovint escrits amb un estil lacònic i telegràfic, de vegades amb un to irònic i condescendent, sense atendre al fons de la qüestió i sense demostrar cap coneixement sobre la matèria, si més no alguns, fan l'efecte de ser redactats amb la mera finalitat de complaure els superiors i no passen d'oferir breus sinopsis de l'argument d'unes obres –amb escasses valoracions de la seva qualitat literària i, si n'hi ha, poc o gens argumentades– que són presentades com a novel·les sentimentals, narracions costumistes, drames rurals o «estampas ambientales» de crítica social.

És difícil conjeturar fins a quin punt els censors s'expressaven amb llibertat o es veien constrets tan aviat a assenyalar les contravencions dels principis del règim com, al contrari, a restar-hi importància i a disculpar-les en pro del valor literari de l'obra, però certament algunes actuacions són més comprensibles si hom les interpreta sota la consigna de no prohibir obres estrangeres –si més no, literàries– per qüestions polítiques o ideològiques, que podia menar alguns censors a cercar justificacions –i, si convenia, a rectificar el seu dictamen– per mirar de ser congruents amb la imatge 'renovada' que sembla que el règim estava interessat a oferir a la resta del món. En aquest sentit, és interessant la comparació entre el tractament desigual que reberen dues sol·licituds per editar la mateixa obra amb tres anys de diferència: mentre que el 1964 les autoritats en tingueren prou amb un dictamen negatiu per a prohibir *El company*, el fet que el 1967, davant un informe que en desaconsellava la publicació, consultessin dos censors més fa pensar que buscaven algun subterfugi per desencallar l'assumpte. Igualment, trobem força significatiu el contrast entre les argumentacions del censor que intervingué en els dos expedients: sobta que la primera vegada que l'havia revisada s'oposés categòricament a l'autorització i que al cap de tres anys s'hi mostrés favorable –amb l'argument que, malgrat la tendència filocomunista, no es podia considerar un llibre de propaganda– i proposés de retallar només algunes frases: hom diria que la intenció era justificar-ne la publicació minimitzant la perillositat de la novel·la.

Amb tot, pel tipus de supressions que els censors aconsellaven o les remarques que feien, hom té la impressió que en alguns casos avalaven les sol·licituds a contracor o, si més no, sense convicció. I és que, malgrat que amb el pas dels anys pot ser que el règim esdevingués més tolerant, és evident la fixació que en aquests anys encara tenia per determinades qüestions prohibides, com el comunisme –per exemple, per la insistència amb què s'advertia en els expedients de la tendència política tant de l'autor com de l'editor de les obres sol·licitades–; de fet, el tipus de supressions proposades pels censors sovint corresponen precisament a comentaris o

actituds afins a aquesta ideologia i obeeixen a la voluntat d'impedir-ne la difusió: hom diria que el «miedo cervical» que, segons Iglesias Laguna, el feixisme infonia als comunistes italians en realitat era el que –en el context de les convulsions socials i polítiques que tenien lloc a Europa en la dècada dels seixanta i amb una bona part del món sota l'hegemonia de l'URSS– encara tenien els feixistes espanyols d'una ideologia que teòricament consideraven vençuda.

És possible que la diversitat de punts de vista expressats en els informes consultats i més d'un exemple que hem exposat de canvi de parer o de discrepàncies resoltes de manera desigual segons el cas, no tan sols evidencii la manca d'uns criteris objectius en els organismes censors, sinó que, en part, puguin ser atribuïbles a la inconsistència d'aquesta pretesa liberalització imposada per les altes esferes i siguin un reflex de la divisió entre diferents sectors en el si del franquisme.

Sembla, en tot cas, que hi havia uns límits infranquejables per a la censura, tal com constata Mireia Sopena: la llibertat moral i el reconeixement nacional⁹⁶. Així com els censors no podien estar-se de ratllar en més d'una obra escenes llicencioses, tampoc no podien deixar passar els comentaris més crítics amb el franquisme ni amagar un sentiment de comunió amb els feixistes italians: l'efecte que fa és que, a desgrat seu, compartien el paral·lelisme entre els republicans espanyols i la resistència italiana que retreien a Pavese (si bé alhora negaven –o potser temien– que el seu missatge apologetic pogués difondre's a Espanya). En tot cas, tant o més que la tendència filocomunista, els expedients consultats deixen clar que una qüestió que sens dubte despertava les prevencions del règim era qualsevol expressió a favor del bàndol republicà de la Guerra Civil Espanyola. I és probable que un factor decisiu per a la denegació immediata de la publicació d'*El company* el 1964 fos la visió crítica que oferia dels franquistes i l'afinitat amb els republicans manifestada o encarnada per alguns personatges; o que, igualment, influís en la decisió d'un dels censors que intervingueren en el segon expedient d'aquesta traducció de mostrar-se també contrari a l'autorització: de fet, com hem dit, quan finalment es publicà, diverses de les referències a la Guerra Civil Espanyola foren efectivament censurades i no foren restituïdes en les edicions posteriors.

⁹⁶ M. SOPENA, «*Con vigilante espíritu crítico*», cit., pp. 148 i 160.

La permissivitat sembla augmentar en els informes valoratius de les sol·licituds presentades després del 1966 –potser també perquè són d'obres de contingut menys polític–: tant el 1967, en el cas de *La teva terra*, com el 1969, en el de *L'ofici de viure*, els censors es limitaren a donar-hi el vistiplau amb quatre frases estereotipades i imprecises que semblen destinades a cobrir l'expedient. Tanmateix, més de deu anys després del canvi de llei i més de dos després de la mort del dictador, pel febrer de 1978 encara fou informat el poemari *Treballar cansa*, per bé que fou autoritzat sense cap impediment, igual que la reedició de *La lluna i les fogueres*, en l'informe de la qual el censor es limitava bàsicament a reproduir les paraules de la sobrecoberta del llibre.

Amb tot, encara avui dia els lectors catalans no tenen al seu abast el text íntegre d'*El company* i d'*El diable als turons*, que s'inclouen en la llarga llista de «traduccions mutilades» que el 2013 Francesc Vallverdú advertia que han arrossegat fins als nostres dies els efectes devastadors de la censura franquista i que trobava difícil de justificar que encara estiguessin «en actiu» trenta-sis anys –ara ja més de quaranta– després de ser abolida⁹⁷; un ròssec que, en paraules de Jordi Cornellà-Deltrell, «és un dels llegats més invisibles de la dictadura, ja que no només ha sobreviscut, sinó que s'ha continuat transformant i reproduint molt més enllà de la fi del règim»⁹⁸.

⁹⁷ F. VALLVERDÚ, *La traducció i la censura franquista*, cit., pp. 14-15.

⁹⁸ J. CORNELLÀ-DELTRELL, *Traducció i censura en la represa cultural dels anys 1960*, cit., p. 48.