



UNIVERSIDAD DE MURCIA
DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN
E INTERPRETACIÓN

La Traducción del Discurso Ideológico
en la España de Franco

D^ª. Purificación Meseguer Cutillas

2014

A todo aquel que tiene algo que decir

Agradecimientos

La elaboración de una tesis doctoral es una tarea ardua y costosa que exige del investigador una dedicación casi exclusiva y completamente agotadora. Cuando uno llega al apartado de agradecimientos y vuelve la vista atrás, se da cuenta de lo recorrido y de lo mucho que debe a aquellas personas que, a lo largo del camino, han ofrecido una mano en la que apoyarse. Recordarlos a todos es un momento feliz, nostálgico incluso. Más difícil, empero, es devolver con palabras todo lo que ellos me han dado durante estos años.

A Miguel Hagerty, el primero que llegó y se marchó, dejándome unas ganas terribles de conocer, de vivir y de luchar. A Leila Guijarro Arcas, por su eterna sonrisa. A Dora Sales y Juan Antonio Suárez, imprescindibles, quizá sin saberlo, en esta primera etapa de la tesis. Gracias también a Anthony Pym, Alberto Lázaro, Camino Gutiérrez Lánza y Nuria Fernández Quesada por sus valiosos consejos y sugerencias. A Michel Ballard por su amabilidad y asesoramiento, y por haberme llevado hasta Jean Peeters, que me ha facilitado mucho el camino con su disponibilidad y generosidad.

Mi especial agradecimiento a las personas entrevistadas en el marco de esta tesis: gracias a Ian Gibson, Edward Laprade, Beatriz de Moura, Manuel Serrat Crespo y Fernando Torres Oliver. Su testimonio ha sido de inestimable valor para mí y para mi investigación, que ha ganado mucho gracias a ellos. Gracias también a los trabajadores del Archivo General de la Administración, por hacer más fácil y

agradable mi tarea de investigación. A Olga Castro y Álvaro Fleites, por sus valiosos comentarios y amables consejos.

A mis compañeros del Departamento de Traducción e Interpretación y de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, por su acogida y por darme apoyo y confianza durante todos estos meses. Pero, sobre todo, gracias a Paula, por su ternura y comprensión, y a Marina, por estar a mi lado durante este proceso, animarme a seguir y arrancarme una sonrisa cuando lo necesitaba. A todos mis alumnos del Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia, por acercarse a mí, darme ánimos e intentar sacarme del aula en repetidas ocasiones...

A mis padres y mis hermanos, por quererme, estar siempre a mi lado y crearme capaz de alcanzar todo aquello que me proponga. A mis amigos de quienes, aunque repartidos un poco por todas partes, sigue llegándome su calorcito. Pero hay dos personas a quienes quiero dedicar un agradecimiento especial, dos personas que han recorrido conmigo este camino y sin quienes este trabajo no habría visto nunca la luz:

A Ana Rojo, mi directora de tesis. Gracias por no permitir que me rindiera nunca, por apoyarme y levantarme en los momentos más difíciles. Gracias por creer en mí, por sacar lo mejor de mi persona, por enseñarme tantas cosas y seguir haciéndolo día tras día. Tu fuerza, tu entrega y el amor que pones en todo aquello que haces son una inspiración constante para mí.

Y a Philippe por darme apoyo, seguridad y confianza, por hacerme sentir fuerte. Por recorrer a mi lado, siempre a mi lado, este camino; por empujarme cuando era necesario, y por obligarme a parar de vez en cuando, para saborear y disfrutar de un momento que ya parece haber pasado muy rápido. Gracias, sobre todo, por darme amor, de una manera tan incondicional y por seguir acompañándome día tras día...

Índice

| | |
|---|-----------|
| 1. Introducción | 1 |
| 2. La censura de libros bajo la dictadura franquista (1939-1975) | 9 |
| 2.1. Panorama cultural durante los primeros años del Franquismo | 11 |
| 2.1.1. El exterminio intelectual | 11 |
| 2.1.2. Un sistema de control inflexible | 13 |
| 2.1.3. Definir la censura | 15 |
| 2.2. La censura (1938-1966) | 17 |
| 2.2.1. La Ley de Prensa de 1938 | 18 |
| 2.2.2. Los artífices de la censura institucional | 21 |
| 2.2.3. Panorama editorial y traducción | 23 |
| 2.3. La censura (1966-1978) | 26 |
| 2.3.1. La Ley de Prensa de 1966 | 26 |
| 2.3.2. Los artífices de la censura interna | 30 |
| 2.3.3. Panorama editorial y traducción | 33 |
| 2.4. Un breve acercamiento a la censura de libros bajo la dictadura franquista | 36 |
| 3. Traducción y censura: enfoques teóricos y metodológicos | 39 |
| 3.1. Ideología y traducción | 40 |
| 3.1.1. Enfoques funcionalistas y discursivos | 41 |
| 3.1.2. El enfoque sistémico | 48 |
| 3.1.3. El enfoque cultural | 53 |
| 3.2. Censura y traducción | 58 |
| 3.2.1. Traducción, poder y reescritura | 59 |
| 3.2.2. Estudios sobre censura y traducción | 62 |
| 3.2.3. Censura y traducción en la España franquista | 69 |

| | |
|---|------------|
| 3.3. En busca de un modelo ecléctico | 76 |
| 3.3.1. La propuesta conciliadora de Tymoczko | 77 |
| 3.3.2. El modelo descendente de Lambert y van Gorp | 79 |
| 3.3.3. El modelo ascendente de Leuven-Zwart | 80 |
| 3.4. Hacia una propuesta mixta para el análisis de la censura | 82 |
| 4. Metodología de análisis | 85 |
| 4.1. Objetivos e hipótesis | 86 |
| 4.2. Diseño del corpus | 86 |
| 4.2.1. Criterios para la elaboración | 87 |
| 4.2.2. Expedientes de censura | 93 |
| 4.2.3. Valoración general de la obra | 94 |
| 4.3. Fases del modelo | 96 |
| 4.3.1. Contextualización | 97 |
| 4.3.2. Análisis textual | 97 |
| 4.3.3. Recepción de la obra en España | 101 |
| 4.4. Un modelo ecléctico aplicado al estudio de la censura | 103 |
| 5. El estudio | 105 |
| 5.1. Subgrupo 1. Obras de temática sexual | 106 |
| 5.1.1. <i>El último vino</i> , de Mary Renault | 106 |
| 5.1.1.1. La autora y su obra | 106 |
| 5.1.1.2. Caracterización del TO | 109 |
| 5.1.1.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 110 |
| 5.1.1.4. Análisis textual | 113 |
| 5.1.1.4.1. Estudio comparativo | 113 |
| 5.1.1.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 114 |
| 5.1.1.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 115 |
| 5.1.1.4.4. Correspondencia documental | 118 |
| 5.1.1.5. Recepción de la obra en España | 119 |
| 5.1.2. <i>Safo</i> , de Alphonse Daudet | 123 |
| 5.1.2.1. El autor y su obra | 123 |
| 5.1.2.2. Caracterización del TO | 125 |
| 5.1.2.3. Expediente del | |

| | |
|---|-----|
| Archivo General de la Administración | 126 |
| 5.1.2.4. Análisis textual | 130 |
| 5.1.2.4.1. Estudio comparativo | 130 |
| 5.1.2.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 130 |
| 5.1.2.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 132 |
| 5.1.2.4.4. Correspondencia documental | 133 |
| 5.1.2.5. Recepción de la obra en España | 134 |
| 5.1.3. <i>La liga anti-muerte</i> , de Kingsley Amis | 135 |
| 5.1.3.1. El autor y su obra | 135 |
| 5.1.3.2. Caracterización del TO | 137 |
| 5.1.3.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 139 |
| 5.1.3.4. Análisis textual | 144 |
| 5.1.3.4.1. Estudio comparativo | 144 |
| 5.1.3.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 145 |
| 5.1.3.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 146 |
| 5.1.3.4.4. Correspondencia documental | 148 |
| 5.1.3.5. Recepción de la obra en España | 150 |
| 5.1.4. Obras de temática sexual: síntesis y conclusiones | 151 |
| 5.1.4.1. Número y naturaleza de las marcas halladas | 152 |
| 5.1.4.2. Cuantificación y análisis de las estrategias censorias | 153 |
| 5.2. Subgrupo 2. Obras de temática religiosa | 155 |
| 5.2.1. <i>Contrapunto</i> , de Aldous Huxley | 156 |
| 5.2.1.1. El autor y su obra | 156 |
| 5.2.1.2. Caracterización del TO | 158 |
| 5.2.1.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 159 |
| 5.2.1.4. Análisis textual | 164 |
| 5.2.1.4.1. Estudio comparativo | 164 |
| 5.2.1.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 165 |
| 5.2.1.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 167 |
| 5.2.1.4.4. Correspondencia documental | 169 |
| 5.2.1.5. Recepción de la obra en España | 172 |
| 5.2.2. <i>La falta del abate Mouret</i> , de Émile Zola | 174 |
| 5.2.2.1. El autor y su obra | 174 |
| 5.2.2.2. Caracterización del TO | 177 |

| | |
|--|-----|
| 5.2.2.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 179 |
| 5.2.2.4. Análisis textual | 181 |
| 5.2.2.4.1. Estudio comparativo | 181 |
| 5.2.2.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 182 |
| 5.2.2.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 184 |
| 5.2.2.4.4. Correspondencia documental | 187 |
| 5.2.2.5. Recepción de la obra en España | 187 |
| 5.2.3. <i>El fraile</i> , de Matthew Gregory Lewis | 190 |
| 5.2.3.1. El autor y su obra | 190 |
| 5.2.3.2. Caracterización del TO | 191 |
| 5.2.3.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 193 |
| 5.2.3.4. Análisis textual | 198 |
| 5.2.3.4.1. Estudio comparativo | 198 |
| 5.2.3.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 200 |
| 5.2.3.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 203 |
| 5.2.3.4.4. Correspondencia documental | 206 |
| 5.2.3.5. Recepción de la obra en España | 207 |
| 5.2.4. Obras de temática religiosa: síntesis y conclusiones | 208 |
| 5.2.4.1. Número y naturaleza de las marcas halladas | 208 |
| 5.2.4.2. Cuantificación y análisis de las estrategias censorias | 209 |
| 5.3. Subgrupo 3. Obras de temática política | 212 |
| 5.3.1. <i>1984</i> , de George Orwell | 213 |
| 5.3.1.1. El autor y su obra | 213 |
| 5.3.1.2. Caracterización del TO | 215 |
| 5.3.1.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 217 |
| 5.3.1.4. Análisis textual | 222 |
| 5.3.1.4.1. Estudio comparativo | 222 |
| 5.3.1.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 223 |
| 5.3.1.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 225 |
| 5.3.1.4.4. Correspondencia documental | 229 |
| 5.3.1.4.5. Recepción de la obra en España | 231 |
| 5.3.2. <i>Los ojos de Ezequiel están abiertos</i> , de Raymond Abellio | 232 |
| 5.3.2.1. El autor y su obra | 232 |

| | |
|---|-----|
| 5.3.2.2. Caracterización del TO | 234 |
| 5.3.2.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 236 |
| 5.3.2.4. Análisis textual | 243 |
| 5.3.2.4.1. Estudio comparativo | 243 |
| 5.3.2.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 244 |
| 5.3.2.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 248 |
| 5.3.2.4.4. Correspondencia documental | 252 |
| 5.3.2.5. Recepción de la obra en España | 254 |
| 5.3.3. <i>La escritura invisible</i> , de Arthur Koestler | 255 |
| 5.3.3.1. La autora y su obra | 255 |
| 5.3.3.2. Caracterización del TO | 258 |
| 5.3.3.3. Expediente del Archivo General de la Administración | 259 |
| 5.3.3.4. Análisis textual | 264 |
| 5.3.3.4.1. Estudio comparativo | 264 |
| 5.3.3.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos | 265 |
| 5.3.3.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos | 266 |
| 5.3.3.4.4. Correspondencia documental | 269 |
| 5.3.3.5. Recepción de la obra en España | 271 |
| 5.3.4. Obras de temática política: síntesis y conclusiones | 272 |
| 5.3.4.1. Número y naturaleza de las marcas halladas | 273 |
| 5.3.4.2. Cuantificación y análisis de las estrategias censorias | 274 |
| 5.4. Recapitulación y primeras conclusiones | 277 |
| 6. Conclusiones | 281 |
| 6.1. Conclusiones sobre las aportaciones del modelo | 282 |
| 6.2. Conclusiones sobre los resultados | 286 |
| 7. Bibliografía | 293 |
| 8. Conclusions (Doctorado Europeo) | 331 |
| 9. Résumé (Doctorado Europeo) | 345 |
| 10. Anexos I. Tablas | 353 |
| 11. Anexos II. Expedientes | 541 |

| | |
|--|------------|
| 12. Anexos III. Entrevistas | 639 |
| 13. Anexos IV. Documentación complementaria | 651 |

Índice de tablas y figuras

Índice de tablas

- Tabla 1** Criterios censores recogidos por Abellán (1980: 112)
- Tabla 2** Censura externa y censura interna
- Tabla 3** Clasificación temática de las obras en la Sección de Censura de 1942
- Tabla 4** Modelo de informe a rellenar por el censor
- Tabla 5** La censura antes y después de 1966, según Abellán
- Tabla 6** Ejemplo de registro del catálogo de The British Library
- Tabla 7** Ejemplo de registro del catálogo de La Bibliothèque National de France
- Tabla 8** Ejemplo de registro del Index Librorum Prohibitorum
- Tabla 9** Ejemplo de registro del catálogo de la BNE
- Tabla 10** Ejemplo de registro del catálogo de REBIUN
- Tabla 11** Ejemplo de registro del ISBN
- Tabla 12** Relación de obras que conforman el corpus
- Tabla 13** Ejemplo extraído de la tabla que recoge las marcas halladas en *La liga anti-muerte*
- Tabla 14** Ejemplo de omisión extraído de *La liga anti-muerte*
- Tabla 15** Ejemplo de sustitución extraído de *El fraile*
- Tabla 16** Ejemplo de ampliación extraído de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
- Tabla 17** Ejemplo de reescritura extraído de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
- Tabla 18** Fases del modelo de análisis
- Tabla 19** Relación de estrategias censorias halladas en *El último vino*
- Tabla 20** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *El último vino*
- Tabla 21** Correspondencia entre supresiones y marcas en *El último vino*
- Tabla 22** Relación de estrategias censorias halladas en *Safo*
- Tabla 23** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *Safo*
- Tabla 24** Relación de estrategias censorias halladas en *La liga anti-muerte*
- Tabla 25** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *La liga anti-muerte*
- Tabla 26** Relación de tachaduras propuestas por los censores para *La liga anti-muerte*
- Tabla 27** Correspondencia entre supresiones y marcas en *La liga anti-muerte*
- Tabla 28** Número y naturaleza de las marcas halladas en el bloque de temática sexual
- Tabla 29** Porcentaje de estrategias censorias en el bloque de temática sexual
- Tabla 30** Relación de estrategias censorias halladas en *Contrapunto*
- Tabla 31** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *Contrapunto*

- Tabla 32** Relación de tachaduras propuestas por censores externos e internos
- Tabla 33** Correspondencia entre galeradas y tabla
- Tabla 34** Relación de estrategias censorias halladas en *La falta del abate Mouret*
- Tabla 35** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *La falta del abate Mouret*
- Tabla 36** Relación de estrategias censorias halladas en *El fraile*
- Tabla 37** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *El fraile*
- Tabla 38** Número y naturaleza de las marcas halladas en el bloque de temática religiosa
- Tabla 39** Porcentaje de estrategias censorias en el bloque de temática religiosa
- Tabla 40** Relación de estrategias censorias halladas en *1984*
- Tabla 41** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *1984*
- Tabla 42** Relación de estrategias censorias halladas en *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
- Tabla 43** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
- Tabla 44** Relación de estrategias censorias halladas en *La escritura invisible*
- Tabla 45** Cuantificación de estrategias censorias halladas en *La escritura invisible*
- Tabla 46** Relación de tachaduras propuestas para *La escritura invisible*
- Tabla 47** Correspondencia de marcas y copia de *La escritura invisible*
- Tabla 48** Número y naturaleza de las marcas halladas en el bloque de temática política
- Tabla 49** Porcentaje de estrategias censorias en el bloque de temática política
- Tabla 50** Proporción de las marcas halladas en cada bloque temático
- Tabla 51** Porcentaje de estrategias censorias detectadas en cada bloque temático

Índice de figuras

- Figura 1** Informe (valoración del censor F. Aguirre) de *El último vino*
- Figura 2** Supresiones propuestas en *El último vino*
- Figura 3** Documento que acompaña a las galeradas que Luis de Caralt envió al Ministerio
- Figura 4** Informe (valoración del lector [firma ilegible]) de *Safo*
- Figura 5** Informe (valoración de M. de la Pinta Llorente) de *Safo*
- Figura 6** Informe de *La liga anti-muerte*
- Figura 7** Extracto de la carta remitida por Esther Tusquets
- Figura 8** Extracto de la respuesta de Robles Piquer a Esther Tusquets
- Figura 9** Extracto de la respuesta de Robles Piquer a Esther Tusquets
- Figura 10** Informe y valoración *Contrapunto* (primer lector)
- Figura 11** Tachaduras propuestas para *Contrapunto* (primer lector)
- Figura 12** Tachaduras propuestas para *Contrapunto* (segundo lector)
- Figura 13** Tachaduras propuestas para *Contrapunto* (editorial Planeta)
- Figura 14** Incidencias
- Figura 15** Informe y valoración de *La falta del abate Mouret*
- Figura 16** Informe (valoración del primer lector) de *El monje*
- Figura 17** Informe (valoración del segundo lector) de *El monje*

- Figura 18** Resolución de 17/01/1970 propuesta para *El monje*
Figura 19 Informe (valoración del lector nº 3) de *El monje*
Figura 20 Resolución de 09/03/1970 propuesta para *El fraile*
Figura 21 Informe del censor de *1984*
Figura 22 Tachaduras propuesta para *1984*
Figura 23 Carta del traductor del alemán de la obra *1984*
Figura 24 Solicitud de aprobación para la publicación de *1984*
Figura 25 Tachaduras propuestas para la novela *1984*
Figura 26 Informe (censor nº 1) de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
Figura 27 Tachaduras propuesta para *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
Figura 28 Informe (censor nº 2) de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
Figura 29 Tachaduras propuestas para *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
Figura 30 Petición de valoración de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
Figura 31 Carta del editor en relación a *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
Figura 32 Carta del editor en relación a *Los ojos de Ezequiel están abiertos*
Figura 33 Informe del primer censor de *La escritura invisible*
Figura 34 Informe del segundo censor de *La escritura invisible*
Figura 35 Tachaduras ratificadas para *La escritura invisible*

«Il n'y pas d'histoire muette. On a beau la brûler, la briser, on a beau la tromper, la mémoire humaine refuse d'être bâillonnée. Le temps passé continue de battre, vivant.»

Eduardo Galeano

—Ces livres sont des armes brouillonnes,
mais terribles —murmura-t-il.

Les Yeux d'Ezéchiél sont ouverts,
Raymond Abellio

1

Introducción

Que la traducción ha desempeñado siempre un papel fundamental a la hora de construir el tejido literario e intelectual de un país es hartamente conocido. También lo es el hecho de que sin ella, privados de ese verdadero motor de la circulación de las ideas y de los conocimientos, como bien dijo George Steiner (1966: 25), «habitaríamos provincias lindantes con el silencio». El escritor y teórico de origen francés supo transmitirnos, de un plumazo, el poder de la palabra traducida, algo que no escapó a cuantos trataron de instrumentalizarla bajo el Franquismo.

Durante los años que siguieron a la Guerra Civil española y a golpe de medidas violentas y represivas orientadas a acallar las voces disidentes y a destruir manuscritos subversivos, el Régimen logró imponer un estado de silencio absoluto. Una de las medidas más eficaces e implacables para lograr este fin, la censura, fue concebida e instaurada poco después de que Franco llegara al poder. Fue el sistema censor el que se encargó de mantener el *statu quo* durante las casi cuatro décadas de represión intelectual y cultural que vivió España bajo el mando del dictador, regulando toda producción artística, ya fuera nacional o importada desde el extranjero. Las obras procedentes del otro lado de la frontera eran

especialmente estudiadas, sometidas a un riguroso control con el que se pretendía borrar o modificar todo contenido pernicioso que atentara contra la doctrina moral que trataba de defender el Régimen.

Existe, a día de hoy, un gran número de estudios que inciden en este fenómeno, algunos de referencia obligada para todo aquel que quiera acercarse a la censura franquista desde esta perspectiva (Abellán, 1979, 1980, 1982; Laprade, 2005, 2007, 2011; Lázaro, 2001, 2002, 2004; Fernández López, 2000, 2005; Rabadán, 2000; Santoyo, 2000; Santamaría, 2000; Gómez Castro, 2005, 2008; Pajares Infante, 2007; Rioja Barrocal, 2008). Todos ellos tratan de medir el impacto de la censura franquista en la traducción de textos vertidos al castellano en esta época. Resulta imposible dejar de preguntarse acerca de lo que se esconde detrás de este hecho, acerca del papel que desempeñó la traducción en este contexto represivo que la consideraba una vía de contaminación, la puerta de entrada de ideas nocivas y subversivas contra el poder establecido. Precisamente durante los primeros años de la dictadura, miles de intelectuales huyeron en desbandada hacia el resto de Europa o Latinoamérica, dejando un tremendo vacío cultural tras de sí. Los textos traducidos fueron los encargados de suplir en gran parte ese vacío. A la luz de tamaño fenómeno, no sería descabellado preguntarse si acaso la traducción, más que una amenaza, no representó más bien una oportunidad para seguir perpetrando esa represión intelectual. No existe una extensa literatura que pueda proporcionarnos demasiadas pistas respecto a esta orientación que sitúa la traducción como recurso propagandístico. La gran mayoría de estudios existentes, como los citados con anterioridad, se centran en medir el impacto de la censura franquista. Pero lo que resulta más interesante aún, a nuestro juicio, es proporcionar claves que den cuenta de la naturaleza de este impacto, de los modos en los que el sistema censor influía en la traducción.

Así pues, esta tesis doctoral tiene como objetivo principal constatar, a partir del estudio de una serie de obras traducidas del inglés y del francés, y publicadas entre 1939 y 1975, si existen ejemplos de manipulación textual y si es posible detectar patrones de intervención censoria en la versión al castellano de las mismas. Nuestra hipótesis parte del supuesto de que la censura franquista

constituía un mecanismo de control tan riguroso como normalizado y de que sus artífices se guiaban por unos criterios definidos. A partir de dicho supuesto, nuestra hipótesis de trabajo predice que las estrategias censorias detectadas en las obras que forman nuestro corpus variarán dependiendo de la temática concreta de la obra a censurar. Para corroborar o refutar esta hipótesis, hemos diseñado un método de análisis mixto que, combinando el análisis cuantitativo con el análisis cualitativo de los datos, nos ha permitido detectar y establecer patrones de comportamiento censor. La orientación cuantitativa proporciona, por un lado, la posibilidad de cuantificar y analizar en términos numéricos los datos obtenidos a partir del análisis de las diferentes obras que componen nuestro corpus, mientras que la orientación cualitativa permite, por otro lado, identificar las estrategias empleadas por los censores y establecer patrones de comportamiento.

De esta suerte, la presente tesis doctoral está compuesta por cuatro capítulos centrales que se articulan en torno a tres bloques: contextualización histórica, revisión de la literatura y estudio, este último subdividido a su vez en dos capítulos de metodología y análisis. La contextualización histórica se plantea en el capítulo 2, en el que se realiza un sucinto pero minucioso repaso al panorama cultural e intelectual de los casi cuarenta años, desde 1939 hasta 1975, que vivió España bajo el yugo franquista. Conscientes de las proporciones de tamaña tarea, no podíamos acometerla sino con ciertas reservas. De este modo, nos hemos ceñido solo a los ámbitos que pueden arrojar luz sobre el entramado de relaciones que ideología, censura y traducción han mantenido durante este periodo; ámbitos que pueden proporcionar las pistas necesarias para comprender el contexto sociocultural e histórico en el que se enmarcan las obras traducidas objeto de estudio. En este capítulo se han establecido, pues, dos objetivos específicos: en primer lugar, explorar aspectos contextuales del Franquismo relevantes para nuestro estudio, como pueden ser el contexto cultural o la recepción de obras traducidas bajo la dictadura; en segundo lugar, describir los mecanismos de reacción puestos en marcha a nivel legal e institucional —haciendo especial hincapié en las Leyes de Prensa de 1938 y de 1966— para neutralizar cualquier manera de pensar disidente y contraria a la ortodoxia propia del Régimen que intentara filtrarse por medio de la literatura procedente del extranjero. Para ello,

nos apoyamos también en la entrevista realizada a cinco personas cuyo testimonio nos ha acercado al panorama literario de la época: Ian Gibson, escritor e hispanista; Douglas Edward Laprade, uno de los primeros autores en explorar el impacto de la censura en la recepción de las obras extranjeras; Beatriz de Moura, a la sazón editora de Tusquets; y los traductores Manuel Serrat Crespo y Francisco Torres Oliver, que llevaron a cabo su oficio en el contexto particular de la España de Franco. Estas entrevistas, diseñadas según el perfil del entrevistado, revelan las presiones a las que se veían sometidos los implicados en el proceso editorial y nos dan a conocer las vicisitudes de este complejo mecanismo de represión que fue la censura.

El capítulo 3, que se dedica a la revisión de la literatura, explora la intrincada relación que mantiene la ideología con la traducción. Los Estudios de Traducción son una disciplina joven que, no obstante, ha experimentado numerosas y relevantes transformaciones a lo largo de los años. Numerosos son también los prismas desde los que se ha observado esta compleja relación entre ideología y traducción. El capítulo comienza analizando lo que los enfoques lingüísticos, sistémicos y discursivos han tenido que decir sobre ideología. A continuación, se hace hincapié en las aportaciones que se han realizado desde los enfoques culturales, los cuales, sacando a colación conceptos como manipulación, poder y censura (Bassnett y Lefevere, 1990; Lefevere, 1990, 1992), indagan tanto en el papel del traductor como en el de las instituciones y grupos de poder implicados en el proceso y recepción de la traducción. Acto seguido, se recuperan las últimas aportaciones en el estudio de la traducción y la censura que, tratando de reconciliar posturas lingüísticas y culturales, incorporan novedosas herramientas metodológicas (Merkle, 2002; Billiani, 2007). Por último, y en un intento de reflexionar sobre las posibilidades que ofrece este campo y por asimilar conceptos relevantes para la presente investigación, se resaltan las investigaciones más pertinentes sobre censura en la España franquista, como las pioneras de Pegenaute (1992, 1999) y Lázaro (2001, 2002, 2004) o las más consolidadas y actuales en materia de metodología como las que se proponen en el seno del grupo TRACE.

El estudio, por otro lado, abarca los capítulos 4 y 5, que presentan la metodología y el análisis de los resultados. El capítulo 4 comienza retomando tanto los objetivos como la hipótesis de investigación que planteamos al inicio de la presente tesis doctoral y que han delimitado el diseño de nuestro modelo de análisis. Este se ha basado, al mismo tiempo, en el modelo ecléctico de Tymoczko (2002) y en los métodos descendentes y ascendentes propuestos por Lambert y van Gorp (1985) y por Leuven-Zwart (1989) y se ha inspirado en el modelo descriptivo propuesto por Rioja Barrocal (2008) para el estudio de la censura externa y autocensura de libros traducidos desde el inglés y publicados en España entre 1962 y 1969. Con esta propuesta metodológica se pretende cerrar la brecha que separa los enfoques lingüísticos y culturales que, pese a estar en continuo enfrentamiento, ofrecen las pistas clave para diseñar una metodología adaptada a las necesidades e intereses de nuestro estudio. De este modo, se elabora un modelo que tenga en consideración el estudio del contexto sociocultural e histórico que se propone desde los enfoques culturales, pero que aplique a su vez la metodología de análisis propuesta por los estudios basados en el análisis de un corpus de textos traducidos. Este modelo de análisis, que se dispone a analizar las estrategias censorias halladas en los diferentes textos desde un punto de vista cuantitativo y cualitativo, se divide en tres fases de contextualización, análisis textual y recepción. La primera fase de contextualización abarca el contexto sociocultural e histórico específico en el que se enmarcan cada una de las obras. En la segunda fase se identifican, mediante el análisis cuantitativo de cuatro variables o estrategias empleadas por los censores (omisión, sustitución, ampliación y reescritura), los primeros patrones de comportamiento, para después realizar un análisis cualitativo de los textos y pasajes de interés que, por sus características, pueden proporcionar pistas sobre el funcionamiento de la censura. En la tercera fase de recepción, se contrasta la información recabada en las dos primeras fases de contextualización y análisis textual, para extraer las primeras conclusiones sobre los patrones de comportamiento censor detectados. Este modelo se apoya además en material extratextual que nos permite acercarnos un poco más a la realidad de aquella época. Este material lo proporcionan los documentos de censura franquista que guarda el Archivo General de la

Administración (AGA) y se complementa con la reflexión hacia la que nos llevan los testimonios de las personas entrevistadas en el marco de esta investigación.

La aplicación de este modelo queda recogida en el capítulo 5. Una vez expuestas las consideraciones teóricas y metodológicas en las que se enmarca la investigación, se pasa al estudio textual de las nueve obras que conforman nuestro corpus. Para alcanzar los objetivos propuestos y corroborar nuestra hipótesis de trabajo, hemos dividido nuestro corpus en tres categorías temáticas (sexo, religión y política), en las que quedan enmarcados los criterios de censura de la época (Abellán, 1970; Cisquella et al, 1977, 2002). El bloque de obras de temática sexual está compuesto por *El último vino*, de Mary Renault; *Safo*, de Alphonse Daudet; y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis; el bloque de temática religiosa, por *Contrapunto*, de Aldous Huxley; *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola; y *El monje*, de Matthew Gregory Lewis; y el bloque de temática política, por *1984*, de George Orwell; *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio; y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler. Para llevar a cabo el estudio de cada una de estas nueve obras, se atiende a las tres fases en las que se subdivide nuestro modelo de análisis. En la primera fase de contextualización, se da a conocer al autor de la obra original y se realiza un estudio minucioso de la obra, con el que se intenta comprender los motivos que la convirtieron en candidata para nuestro corpus. Del mismo modo, se desbroza el expediente de censura del AGA, donde se recogen todos los datos relativos a la publicación de la obra, y que nos proporcionan la información contextual necesaria para interpretar los datos que se desprendan de la siguiente fase. En esta fase de análisis textual se muestran las marcas de intervención censoria halladas en el estudio comparativo entre el TO y el TM₁ y se cuantifican las estrategias empleadas por los censores. Acto seguido, se pasa al estudio cualitativo de los ejemplos más significativos hallados en el análisis. En la última fase de recepción, se recupera el material extratextual en el que nos apoyamos para contrastar los resultados obtenidos en las dos fases precedentes y establecer así los primeros patrones de intervención censoria. Cada bloque temático queda a su vez completo por un apartado en el que se esbozan las primeras conclusiones sobre las estrategias adoptadas por los censores y que se expondrán en un último apartado de recapitulación. En este se observa que,

efectivamente, se pueden rastrear y establecer diferentes patrones de comportamiento censor en los tres bloques temáticos en los que se divide nuestro corpus. Verbigracia, en los bloques de temática sexual y religiosa la estrategia predominante es, con un 79% y un 64% respectivamente, la omisión, mientras que el bloque de temática política presenta un uso más ponderado de las estrategias, donde destaca especialmente el uso de la reescritura. Esta estrategia en concreto se utiliza en este bloque de temática política para transformar un discurso censurable en uno favorable al Régimen, lo que sitúa la traducción, más que como una fuerza moldeadora, como un recurso propagandístico capaz de transmitir un mensaje ideológico.

En el capítulo 6, en última instancia, se sintetizan y se desarrollan las conclusiones extraídas a lo largo de la presente tesis doctoral, con la que se pretende arrojar algo de luz sobre los modos en los que el sistema censor franquista influyó en la traducción de textos literarios. El capítulo, que se subdivide en dos grandes apartados, empieza recuperando tanto los objetivos marcados al inicio de esta investigación como la hipótesis principal para, a continuación, reflexionar sobre el modelo de análisis propuesto, sobre su utilidad en el estudio de las novelas analizadas y sobre su futura aplicabilidad al estudio de la censura. En el segundo apartado, se presentan las conclusiones a las que hemos llegado tras evaluar los resultados del análisis del corpus y se tratan de despejar los interrogantes que se hayan ido desprendiendo de la investigación. En este apartado, además, se trata de desentrañar el papel que desempeñó la traducción en aquella época que, tal y como se desprende del análisis, se encargó de llenar el vacío cultural existente y, en ciertas ocasiones además, con material favorable al Régimen. Se incidirá entonces en esta perspectiva, que sitúa la traducción como un arma de control político e ideológico. Acto seguido y a modo de cierre, pondremos fin a esta tesis con un subapartado de reflexión, donde discutiremos las limitaciones y obstáculos detectados en la metodología propuesta y las diferentes posibilidades de estudio que se abren y podrían abordarse en un futuro.

Actualmente, el Franquismo sigue despertando debates tan candentes como inopinados: candentes, por tratarse de un tema sensible y lacerante para los

españoles; inopinados, porque todavía hoy surgen nuevos datos sobre un momento histórico del que apenas hemos empezado a hablar. A diferencia de lo que ha sucedido en otros países que a la sazón estuvieron bajo el yugo de los totalitarismos, como la Alemania de Hitler o la Italia de Mussolini, España, quizá porque el conflicto está aún demasiado latente, encuentra dificultades para adentrarse en esta época oscura de su historia. Por todas estas razones, creemos que son aún necesarios los estudios que pretenden acercarse a la realidad de esta época, para así devolverle la palabra, recordando a George Steiner, a aquella provincia amordazada, cercada durante décadas por confines de silencio.

2

La censura de libros bajo la dictadura franquista (1939-1975)

Tratar de resumir en pocas páginas y de forma exhaustiva los cuarenta años de represión cultural e intelectual que sufrió España desde 1939 hasta 1975, bajo la dictadura de Franco, resulta cuanto menos arriesgado a la vez que inalcanzable. Es, no obstante, necesario tener presente la envergadura de semejante objeto de estudio y acotarlo en función de los puntos de interés de nuestra investigación, para sumergirnos en esta turbia página de nuestra historia y conseguir captar la esencia del papel desempeñado por la traducción bajo el sistema autoritario nacido de las vicisitudes de la Guerra Civil. Y es que de olvidar que el eje principal del presente trabajo no vierte sobre historia contemporánea, sino ante todo sobre traducción de libros, correríamos el riesgo de ver diluirse esta parte preliminar de nuestro trabajo en un dédalo histórico de casi medio siglo. Por ello, no podemos sino acercarnos a la realidad franquista con cierta reserva, ciñéndonos a los ámbitos que puedan proporcionar elementos de comprensión del

entramado de relaciones que ideología, censura y traducción han mantenido durante este periodo. Cabe, pues, acercarse aquí al Franquismo desde la perspectiva restrictiva, pero necesaria, del sector del libro. Es la ocasión de explorar aspectos contextuales del Franquismo tan variopintos como relevantes para nuestro estudio, como la producción y recepción de obras traducidas bajo la dictadura, los engranajes bien engrasados de la maquinaria censoria o la figura del editor y del traductor literario en aquellos tiempos revueltos. Proponemos así, en claves sintéticas, elementos que nos van a permitir comprender la evolución respectiva de estos diferentes sectores culturales durante las cuatro décadas de dictadura en las que la traducción se convirtió en un arma de control político e ideológico al servicio del Régimen. En paralelo, el propósito de este capítulo consiste en poner en evidencia los mecanismos de reacción puestos en marcha a nivel legal e institucional para neutralizar cualquier manera de pensar disidente y contraria a la ortodoxia propia del Régimen, que intentaba filtrarse por medio de la literatura procedente del extranjero.

Este capítulo, que gira en torno a la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, acontecimiento que marca un antes y un después en el sector del libro, se estructura en tres grandes apartados con los que pretendemos volver momentáneamente la vista hacia el pasado. En primer lugar, haremos una breve aproximación al panorama cultural durante los primeros años del Franquismo, con el país asolado, tras el fin de la Guerra Civil española. En esta época comienza a fraguarse la censura, el dispositivo administrativo de control intelectual con el que se iba a controlar durante décadas el pensamiento en España. En segundo lugar, nos acercaremos a los años que precedieron la orden de 29 de abril de 1938 referente a los trámites previos a la publicación de libros, momento en que empiezan a ponerse en práctica las diferentes medidas coercitivas, orientadas a la preservación de los valores promovidos y defendidos por el Régimen. En tercer y último lugar, nos adentraremos en la segunda etapa de la censura, la que marca la promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, para observar los cambios que trajeron su aprobación y puesta en práctica, que seguiría vigente hasta años más tarde de la muerte del dictador.

2.1. Panorama cultural durante los primeros años del Franquismo

La llegada de Franco al poder marca un periodo caracterizado por la oscuridad y la violencia de sus medidas. El Régimen, empeñado en transformar el país en un páramo cultural e intelectual, un terreno baldío en el que sembrar las semillas de una ideología fascista, llevó a cabo durante sus primeros años, una expurgación. Se destruyeron todo tipo de libros, se cerraron editoriales, se persiguió a autores y pensadores que suponían una amenaza y se forzó a otros a dejar el país o a publicar fuera de él. El sector del libro quedó pues obligado a seguir la línea editorial impuesta por el Régimen que, receloso de cualquier tipo de contaminación, se propuso realizar un férreo control sobre la producción y recepción de obras literarias. Con este propósito, se concibió la censura, que se encargaría de velar por los intereses del Régimen durante los casi cuarenta años que España vivió bajo la dictadura.

En este apartado, pretendemos, sobre todo, volver la vista atrás hacia los primeros años del Franquismo, conocer el contexto cultural e intelectual de aquella época en la que la censura franquista fue concebida. De esta manera, buscamos no solo conocer su origen y sus principales objetivos sino también definirla, distinguirla entre los diferentes tipos y desentrañar su funcionamiento, los criterios por los que se regirían sus artífices, cuyo comportamiento habremos de establecer más adelante en nuestro estudio.

2.1.1. El exterminio intelectual

El fin de la Guerra Civil española marca el comienzo de una época de represión cultural e intelectual que quedó imbuida, desde sus comienzos, de una descarnada violencia. El recién instaurado régimen franquista pretendía imponer su voluntad erigida sobre «las directrices de la tradición imperialista, del totalitarismo fascista y de la doctrina católica» (Neuschäfer, 1994: 46), a golpe de medidas desmesuradas e implacables. El Régimen, empero, no podía llevar a cabo su misión purificadora sin antes barrer el país de mentes disidentes, de ideologías que atentaran contra el poder establecido. El terror y la desidia llevaron a miles de

personas, 200.000 según Santos (2003), a huir del país. Entre estas personas, exiliados, intelectuales, escritores, filósofos y científicos de renombre que, a su marcha, dejaron un tremendo vacío cultural tras de sí.

El sector del libro perdió a autores como Jorge Guillén, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Ramón J. Sender o Francisco Ayala, que se vieron obligados a abandonar precipitadamente el país. El régimen franquista, por su parte, se dedicó a exterminar a aquellos que suponían una amenaza pero no pudieron marcharse. Durante estos primeros años oscuros, muchas de esas voces disidentes fueron silenciadas tras los muros de los cementerios o en las plazas de toros (Nicolás, 2005). El Régimen, sin embargo, no se contentó con acallar la disidencia intelectual, sino que quiso eliminar toda prueba escrita de su existencia. Durante esta primera etapa de exterminio intelectual, autores y editores fueron encarcelados, se cerró un gran número de editoriales y se destruyeron y decomisaron todo tipo de manuscritos (Ruiz Bautista, 2008). La aniquilación de la élite intelectual española y el aplastamiento del sector editorial llevaron a un empobrecimiento cultural generalizado, a un estado de adormecimiento que allanaría el camino a la entrada e instauración de los valores de la nueva España.

El contexto cultural que caracterizó estos años del Franquismo, no obstante, no mejoró mucho tras esta primera fase de exterminio intelectual. El Régimen prosiguió con su misión purificadora, ideando e implantando todo tipo de medidas prohibitivas, orientadas a frustrar cualquier posible intento de oposición o rebeldía. Los escritores y editores del primer Franquismo estaban atados de pies y manos. Muestra de ello es la literatura que se creó y editó en aquella época: una literatura popular, huérfana de reflexiones políticas o disquisiciones filosóficas. Se escribieron novelas fantásticas, humorísticas, teñidas de realismo, existencialismo o tremendismo, pero, sobre todo, de un fuerte componente nacionalista. También fueron muchos los que se negaron a seguir la dinámica establecida por el nuevo estado dictatorial, por lo que a la literatura trashumada del exilio, vino a sumársele la producción inédita de algunos autores que se negaban a ver sus obras mutiladas por la censura. Y es que entre esas medidas de control que trataron de filtrar todo material «contaminante» destaca la censura, un mecanismo eficaz de control de

las publicaciones —y, por extensión, del pensamiento— ideado para mantener y fortalecer los valores que pregonaba el Régimen, y que logró frenar los deseos de autores nacionales e internacionales y los proyectos de muchos editores españoles.

2.1.2. Un sistema de control inflexible

La censura aparece desde la instauración del estado dictatorial como un sistema de control idóneo. Abellán (1976, 1979, 1980, 1982, 1987) fue el primer investigador que tuvo acceso a los expedientes de censura que guarda el AGA en sus dependencias —abriendo nuevas e interesantes vías de estudio en este campo— y también el primero en abordar el fenómeno de la censura bajo el Franquismo, así como en medir su impacto en el mundo de las letras. Sus numerosos trabajos sobre este tema son referencia obligada para todo aquel que quiera acercarse al fenómeno censorio desde este prisma. Según este autor (1980: 15), la censura fue «concebida como tarea encaminada a establecer la primacía de la verdad y difundir la doctrina general del movimiento». Su primera labor consistió en filtrar cualquier material pernicioso. De esta manera, toda obra que quisiera ser publicada en España, ya fuera producida aquí o procediera del otro lado de la frontera, era sometida a un minucioso examen, destinado a omitir o modificar contenido no apto para ser difundido. Para ello se creó, en 1938, la Sección de Censura de Libros que, dentro de la Delegación Nacional de Propaganda y con Juan Beneyto Pérez al frente, pretendía dotar de cierta coherencia y sistematicidad al aparato censor. Entre sus objetivos inmediatos, destacaba el de crear un fichero informativo que recogiera los datos de autores (españoles y extranjeros), y editores, a la vez que consignar sus respectivas orientaciones políticas; el de fiscalizar el catálogo y la línea de las editoriales que debían obtener permiso de venta y circulación; y el de establecer el régimen de sanciones y la responsabilidad criminal de los editores (Ruiz Bautista, 2008). Para alcanzarlos, se confió en la Falange, que asumió el mando de la censura, ejerciendo una represión cultural e intelectual caracterizada por su carácter severo y sistemático. Censurable, verbigracia, era cualquier alusión al Ejército o al caudillo, así como cualquier ataque a la moral o a la Iglesia que pronto tomaría las riendas del

aparato censorio. La presencia tanto de la Falange como de la Iglesia puede rastrearse en los criterios censorios que, a partir de las *Normas generales confeccionadas por la Delegación Provincial de Huesca para las Delegaciones Comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades de propaganda* de enero de 1944, recogería más tarde Abellán (1980: 112):

| Criterios generales | |
|---------------------|--|
| 1. | Criterios del Index librorum prohibitorum |
| 2. | Crítica a la ideología o práctica del Régimen |
| 3. | Moralidad pública |
| 4. | Choque con los supuestos de la historiografía nacionalista |
| 5. | Crítica del orden civil |
| 6. | Apología de ideologías no autoritarias o marxistas |
| 7. | En principio, prohibición de cualquier obra de autor hostil al Régimen |

Tabla 1. Criterios censores recogidos por Abellán (1980: 112)

Si bien es cierto que se ha elucubrado sobremanera sobre estos criterios y sobre la arbitrariedad del sistema a la hora de aplicarlos —en parte, por las inconsistencias halladas en el análisis de los expedientes de censura que han desbrozado muchos de los autores que han abordado la compleja cuestión de la censura— lo cierto es que existían y que se obedecían. Como se desprende de esta tabla, se censuraba cualquier opinión política contraria al Régimen, así como cualquier ataque contra la religión, sin olvidar todo aquello que pudiera considerarse un atentado contra la moral. No cabe duda de que a lo largo de los casi cuarenta años durante los cuales la cultura estuvo a merced de estos mecanismos represivos, la censura tuvo que ir amoldando sus criterios y su *modus operandi* según iba dictaminando el devenir de los acontecimientos y los intereses del Régimen. Pero para asegurar el cumplimiento y la aplicación de estos criterios, se tomaron ciertas medidas como, por ejemplo, establecer un sistema jerarquizado entre censores. Este sistema jerárquico estaba compuesto por los «lectores», encargados en primera instancia de ofrecer una valoración general de la obra; luego entraban en escena los «dictaminadores», responsables de la negociación con los editores; y, por último, los responsables de la política censoria, que terciaban entre dictaminadores y censores, según los conflictos que se derivaran de estas negociaciones (Abellán, 1980: 115). Cuesta pasar por alto, sin embargo, el número de implicados en el

proceso censorio. Que el criterio subjetivo de los agentes que hacían funcionar los engranajes de esta compleja y poderosa maquinaria también influyera en la aplicación de estos criterios es algo a priori imposible de medir. La clave está en las propias obras. El comportamiento censor se encuentra soterrados en los textos, en las marcas de intervención censoria que nos proponemos rastrear en los siguientes capítulos, pero para ello es necesario explicar qué entendemos por censura y tratar de distinguir a todos sus artífices.

2.1.3. Definir la censura

Una vez expuestos los objetivos que el Régimen perseguía con la implantación de este aparato de control y los criterios por los que, más o menos tácitamente, se regían sus artífices, queda la tarea más compleja, esto es, definir qué entendemos por censura. Y es que la censura adopta bajo el Régimen franquista una nueva dimensión, propia y ajena a otro tipo de censuras practicadas en España en otro tiempo. Abellán (1982: 169) la define en los siguientes términos: «el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho, o de existencia formal, capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor —con anterioridad a su publicación— supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor». En efecto, se trata de una medida de represión, destinada a amputar todo contenido contaminante de una obra que no está únicamente en el punto de mira del Estado, sino también de los grupos de intereses afines. De esta definición, se desprende que el término de censura abarcaba en el Franquismo una dimensión más amplia, que no se limitaba a la censura institucional. El miedo y la desconfianza era tal que el mismo sector editorial contribuyó a estas mutilaciones. Ese es el caso de los propios editores que, temerosos de cometer un delito, enviaban alguna de sus obras más comprometidas ya retocadas: a manos del censor llegaba en ocasiones una primera versión edulcorada por la propia editorial. Esta fue una práctica muy extendida durante el Franquismo pero, definitivamente, no la única. Los propios escritores, bien por iniciativa propia o bien por presión de los propios editores, se vieron obligados a suavizar sus palabras. A la censura practicada por el editor

viene a sumársele, de esta manera, la autocensura practicada por escritores y traductores. Abellán (1982: 169) define esta autocensura del siguiente modo:

«Por autocensura entendemos las medidas previsoras que, consciente o inconscientemente, un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción o repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él».

Con la censura franquista se pretende ejercer un riguroso control sobre la producción de los textos literarios y, de manera voluntaria o no, todos los implicados en el proceso editorial participaron de esta represión cultural. Podemos pues distinguir entre dos tipos de mecanismo censor, la censura externa, que viene determinada por factores ajenos al traductor y la censura interna, que afecta al proceso creativo (Pegenaute, 1999: 134). La censura externa es la que asimilamos a la censura institucional mientras que la censura interna se asocia aquí a la censura editorial y a la autocensura practicada por escritores y traductores. Para el investigador es más fácil identificar la primera. Fue el propio Abellán el que abrió esa posibilidad a través del estudio de la ingente cantidad de expedientes de censura que encierra el AGA; la segunda, en cambio, es más difícil de rastrear. Según el propio Abellán (1987: 169): «el cotejo de la versión original con el texto publicado suele revelar el grado de incidencia de esta clase de intervención censoria», pero este análisis no puede proporcionar pistas al investigador sobre el autor de dichas incidencias. Distinguimos pues, entre dos tipos de censura:

| Tipos de censura | |
|---|---|
| Censura externa (determinada por factores ajenos al traductor y a la cadena editorial) - Censura institucional | Censura interna (relacionada con el proceso creativo y la cadena editorial) - Censura editorial - Autocensura |

Tabla 2. Censura externa y censura interna

De esta tabla se desprende que la censura franquista contó a la sazón con varios artífices, que las presiones a las que se vieron sometidos tanto editores como traductores hicieron que estos se convirtieran en partícipes de esta represión cultural e intelectual. Y es que implicando a todos los involucrados en el proceso editorial, el aparato censor aseguraba cierta coherencia y también el respeto y acato de unos criterios que existían *de facto*. Estos criterios no se aplicarían siempre de una manera sistemática, sino que quedarían sujetos tanto a factores internos, como la subjetividad del propio censor o el trato de favor reservado a editores afines, como a los cambios externos que se sucederían durante los casi cuarenta años de dictadura franquista. No ilustraremos estos cambios partiendo del plano político, que por supuesto influyó también en el funcionamiento del aparato censor, ni tampoco desde los órganos de los que pasó a depender según el momento de la dictadura¹. Para ilustrar estos cambios, esta dinámica, de modo más claro y comprensible, hemos preferido establecer dos periodos claramente distinguibles por los sucesivos marcos legales que rigieron la publicación de escritos en la España franquista, las dos Leyes de Prensa que estuvieron vigentes en diferentes etapas de la dictadura y que pasamos a detallar en el siguiente apartado: la Ley de Prensa de 1938, que marca un periodo de prohibición, y la Ley de Prensa e Imprenta o la Ley de Fraga, de 1966, con la que se abre un periodo de adoctrinamiento.

2.2. La censura (1938-1966)

La censura se institucionaliza por primera vez con Ley de Prensa de 1938, ideada por Ramón Serrano Suñer y proclamada poco después de que Franco llegara al poder. La intención primera de esta ley, que abre un periodo de profunda represión cultural e intelectual, un periodo de carácter prohibitivo, es impedir la entrada de cualquier idea perjudicial para el Régimen y para la ideología que

¹ Ministerio del Interior, desde 1939 hasta 1941; de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange, desde 1941 hasta 1945; del Ministerio de Educación, desde 1946 hasta 1951; y del Ministerio de Información y Turismo, desde 1951 en adelante.

trataba de defender. Para lograr este propósito, se pusieron en marcha todo tipo de medidas violentas y prohibitivas y se aprobaron numerosas leyes y normas, destinadas a someter y a controlar al sector editorial, que se vio obligado a filtrar el material que debía producirse y publicarse durante esta época.

En este apartado, evaluaremos las consecuencias de esta primera etapa de represión que y desentrañaremos el papel que desempeñó la censura franquista, implacable y flexible a trechos, conforme la situación en el resto de Europa y el mundo marcaban la orientación que debía seguir el régimen franquista.

2.2.1. La Ley de Prensa de 1938

Aunque ya operaba desde tiempo atrás de forma más o menos velada, la censura no se institucionaliza hasta el 22 de abril de 1938, cuando se proclama la primera Ley de Prensa. Franco acababa de formar gobierno junto a su cuñado Serrano Suñer, que quedó al mando del Ministerio del Interior, responsable del Servicio Nacional de Prensa y Propaganda. Cisquella et al. (1977: 19) incidían en el carácter represivo de esta ley, inspirada en los modelos de propaganda ideados por Mussolini en la Italia fascista y por Goebbels en la Alemania nazi, y vinculada al código militar, tal y como se desprende de su artículo 18, que rezaba: el castigo recaerá sobre los «escritos que directa o indirectamente tiendan a mermar el prestigio de la nación o del Régimen, entorpezcan la labor del Gobierno o siembren ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles». De modo que durante estos primeros años, la Ley de Prensa tuvo un fuerte carácter militar y coercitivo. La Falange se encargó de velar por su cumplimiento a través de medidas violentas e inflexibles. Como recalca Nicolás (2005), una vez que el Régimen se apropió de la cultura, dotándola de una esencia profundamente católica, la Falange se hizo con el control ideológico de diversos medios, como la agencia de prensa EFE o diferentes emisoras de radio y editoriales.

Esta sería la situación hasta 1941, cuando se creó un ministerio concreto para cuestiones de prensa y propaganda, la Vicesecretaría de Educación Popular. Serrano Suñer dejó el Ministerio del Interior y pasó el relevo a Arias Salgado,

vicesecretario de Educación Popular y, según Abellán (1980: 94), «verdadero artífice del aparato censor». Comienza una nueva etapa para la censura, más sistemática, coherente, impulsada por un fuerte sentimiento católico: «La perfecta anuencia —ya tantas veces subrayada— entre los principios morales del Régimen y aquellos que eran corolario de la doctrina moral católica fue tal que bastó que se aplicaran estos últimos para, de este modo, no salirse de los cauces rectores de la sociedad que se intentaba configurar».

Abellán (1980: 93) habla de una «perfecta ósmosis entre censura civil y eclesiástica» que quedó reflejada en la severidad de los dictámenes y también en la prohibición terminante de publicar determinadas obras y autores. La creación de la Sección de Censura de Libros, orquestada en primer lugar por Juan Beneyto Pérez y por Patricio González de Canales a partir de 1942, dotó de mayor rigurosidad a los mecanismos represivos puestos en marcha por el aparato censor franquista. Muestra de ello es la clasificación temática de las obras que entraban a censura y que recoge, a partir de los archivos del AGA, Ruiz Bautista (2008: 52-53):

| Criterios temáticos | |
|----------------------------|---|
| 1. | Política, historia de España y pedagogía política |
| 2. | Religión y pedagogía católica |
| 3. | Libros científicos y de texto |
| 4. | Historia y técnica military |
| 5. | Lecturas amenas y recreativas |

Tabla 3. Clasificación temática de las obras en la Sección de Censura de 1942

Ya durante los años de implantación de la censura, se observaba cierto interés por la clasificación temática de las obras, algo que se extendería más o menos tácitamente hasta el fin de la dictadura. En esta primera etapa de la censura, donde «una élite falangista, dotada de sólidas convicciones, puso la censura de libros al servicio de su ideal de cultura», (Ruiz Bautista, 2008: 73), observamos una perfecta organización orientada a dotar de poder y efectividad al aparato censor que, ante cualquier duda, siempre optaba por suprimir y modificar. Sin embargo, como ya adelantábamos al comienzo del presente capítulo, fueron los

acontecimientos acaecidos años más tarde los que marcarían el camino a seguir. En 1945, la censura pasa a depender del Ministerio de Educación Popular, dominado por una mayoría falangista y católica. Las prioridades propagandísticas se centran en esta ocasión en ensalzar los valores que promulgan desde sus sillones los adalides del catolicismo. Será, de hecho, un falangista y católico acérrimo, Arias Salgado, quien tome el mando de la censura en 1951, año en que la censura pasa a depender del Ministerio de Información y Turismo. De nuevo, la política frustraría los planes del ex vicesecretario de Educación Popular. La firma de acuerdos internacionales con Washington y el Concordato en 1953, harán que la censura relaje sus presiones sobre editoriales y autores, dándose una etapa de cierta distensión. Según relata Ruiz Bautista (2008: 78):

«Por obra y gracia de la guerra fría, Franco pasó de ser un apestado político durante la segunda mitad de los años cuarenta, el último residuo fascista y, por ende, objeto de repulsa y aislamiento internacional, a erigirse, en enfática expresión de Luis de Galinsoga, en el “Centinela de Occidente”, el buen y servil aliado de los Estados Unidos y el paladín de la Iglesia católica».

En el momento en que empezaron a abrirse las puertas hacia el exterior, Franco se vio obligado a mostrar una imagen más tolerante y también a adoptar una política aperturista, algo que se reflejó en la aplicación de los criterios censores. La lógica de este razonamiento nos lleva a explicar esa inconsistencia o arbitrariedad censoria que se produjo durante estos años y los venideros. La presión de los intereses católicos, que se mostraban férreos ante temas que atentaran contra la moralidad cristiana, empezaba a chocar con los intereses del Estado. La situación se extendió hasta 1962, cuando Manuel Fraga Iribarne, nombrado ministro de Información y Turismo, empieza a preparar las bases de lo que será la próxima Ley de Prensa e Imprenta.

2.2.2. Los artífices de la censura institucional

La condición del censor² también cambiaría según las diferentes etapas de la dictadura franquista. En contraposición a esas personas desconocidas, meros «pluriempleados» que ejercieron de censores tras la aprobación de la Ley de Fraga (Neuschäfer, 1994: 91,92), en esta primera etapa los censores debieron someterse a complicados procesos de selección. Cabe mencionar uno de los casos que trae a colación Ruiz Bautista (2008: 55-56) por lo pintoresco de las condiciones:

«para proveer seis plazas de censor se convocó un concurso oposición al que podrían concurrir quienes reunieran alguna de las siguientes condiciones: 1.º Ser licenciado en cualquiera de las Facultades; 2.º Haber publicado, o presentar al Tribunal, algún trabajo (aunque no esté terminado) de investigación científica o crítica literaria; 3.º Traducir algún idioma; 4.º Pertenecer a la Vieja Guardia o al requeté antes del 18 de julio de 1936; 5.º Ser Militar (en todas sus situaciones) Provisional y de Complemento; 6.º Ser sacerdote (del Clero regular o secular); 7.º Los militantes del Partido que se crean con méritos suficientes para ello por los servicios prestados a España y la Iglesia Católica».

Pese a la molestia que se tomaron durante esta primera etapa del Franquismo para encontrar aspirantes cualificados y adecuados, lo cierto es que los censores apenas eran una pieza más del engranaje censorio. Como mencionábamos al principio del capítulo, obedecían a un sistema jerárquico, que aseguraba también cierta

² Estos son los nombres de algunos de los censores que según Abellán (1978: 33) o Ruiz Bautista (2008: 55) operaron durante esta primera etapa de la censura: Eugenio Suárez, Luis Andrés Frutos, Darío Fernández Flórez, Ricardo Ruiz Rabre, Alfredo Mampaso, Francisco Ruiloba, Enrique Romeu Palazuelos, Martín Alonso, Ramón F. Pousa, Vázquez-Prada. Juan Ramón Masoliver, Martín de Riquer, Manuel Marañón, Guillermo Alonso del Real, David Jato, P. G. de Canales, Emilio Romero Gómez, Pedro Fernández Herrón, Leopoldo Panero, Carlos Ollero, Román Perpiná, José Antonio Maravall, Barón de Torres, José María Peña, Enrique Conde, José María Yebra, Duque de Maqueda, José Rumeu de Armas, Luis Miralles de Imperial, Guillermo Petersen, José María Claver, Leopoldo Izu, Miguel Siguán, Ángel Sobejano Rodríguez, Pedro de Lorenzo, Juan Beneyto, Fernando Díaz-Plaja.

coherencia y sistematicidad del aparato censor. Aunque los criterios temáticos no dejan de enmarcarse en tres grandes bloques, sexo, religión y política, observamos que, dependiendo de la época, se abordaba cada temática con más o menos rigor. De esta suerte, los primeros años, cuando la Falange controlaba el aparato censor, se censuraba todo aquello que hiciera referencia a otras ideologías así como cualquier ataque a las naciones amigas, alusión al Régimen y a la Guerra Civil o «Glorioso Alzamiento», según la apelación en boga de la época. Es más, se promovían obras que favorecieran la imagen de Franco y sus pares dictadores, y hasta se crearon editoriales ficticias, como Ediciones Ruta, que primaban la publicación de este tipo de obras favorables sobre otras (Ruiz Bautista, 2008: 59). En el momento en que la Iglesia tomó las riendas de la censura, la atención se centró también en cuestiones morales relacionadas, en gran medida, con el sexo. Precisamente para evitar estas inconsistencias y armonizar estos criterios, se diseñó un modelo de informe que se utilizaría hasta el fin de la dictadura y que encuentra su origen en los primeros años de la censura, en la figura censoria de Juan Beneyto. En el informe, el censor debía responder afirmativa o negativamente a las siguientes preguntas:

| Modelo de informe |
|--|
| ¿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? |

Tabla 4. Modelo de informe a rellenar por el censor

Las preguntas reflejan, efectivamente, las principales preocupaciones del Régimen. El papel del censor era contestar a estas cuestiones o, en su defecto, rellenar un apartado que se hallaba a continuación, llamado «Informe y otras observaciones». El dictamen del censor podía ser favorable (autorizando la obra o autorizándola con supresiones) o desfavorable (denegándola con o sin denuncia e incluyendo o no al autor en la lista de «autores malditos»). Sin embargo, esta primera valoración del censor no era sino una primera valoración que debían

ratificar otros agentes implicados en el proceso —recordemos que se trata de un sistema jerarquizado—, en este caso, dictaminadores y responsables de la censura (Abellán, 1978: 8). Pero ¿qué hay de las víctimas de esta represión cultural e intelectual? ¿Qué consecuencias trajo al mundo editorial y literario este sistema represivo?

2.2.3. Panorama editorial y traducción

El sector editorial quedó a merced de los cambios que experimentó la sección de censura de libros y, a la luz de los acontecimientos descritos anteriormente, cabe colegir que no fueron pocos. Durante los primeros años en los que la Falange se ocupó de aniquilar a la élite intelectual del país, se sucedieron tanto la persecución de editores como el cierre de numerosas editoriales, discordes con la ideología del nuevo sistema. Algunas editoriales sobrevivieron a esta primera etapa, aunque fueron sobre todo las editoriales católicas y las afines con la ideología del Régimen las que gozaron de mayor protagonismo y tratos de favor (Escolar 1998; Cisquella et al, 1977).

Los primeros años de la dictadura asestaron un duro golpe al sector editorial, el cual quedaría neutralizado durante algunas décadas. La aprobación de la Ley de Prensa de 1938 trajo consigo numerosas leyes y normas que afectaron directamente a este sector, ya de por sí dañado; entre otras: la elaboración de listas en las que figuraban editores disidentes o catálogos potencialmente peligrosos, o la obligación legal para los editores de presentar una lista de sus proyectos editoriales. Pero, sin lugar a dudas, la medida más coercitiva de todas las que se tomó con la aprobación de esta ley, fue la «censura previa». Todos los editores estaban obligados a presentar a censura un ejemplar de la obra que quisieran publicar y que quedaba sujeto a las tachaduras y modificaciones que el censor de turno considerase oportunas.

Pero durante los primeros años del Franquismo, muchos editores mantuvieron una línea editorial muy definida, acorde con los gustos del Régimen. Se favoreció entonces la publicación de autores germanos e italianos y también de los

considerados «amables», según nos cuenta Laprade en la entrevista que nos concedió recientemente, uno de los primeros autores en abordar el impacto de la censura franquista en la literatura traducida³: «Uno de los autores británicos preferidos de los censores era Somerset Maugham. Veintiocho libros de Somerset Maugham fueron publicados en España durante los años cuarenta y cincuenta del siglo veinte, mientras ningún otro autor extranjero publicó más de doce libros en España durante el mismo periodo». Nadie se atrevió, sin embargo, a publicar pensamientos disidentes u obras demasiado controvertidas durante esta primera época, al menos no hasta principios de los sesenta cuando el Régimen, cediendo a presiones tanto nacionales como internacionales, se vio obligado a suavizar sus prácticas censoras. Esto fue lo que sucedió, por ejemplo, con Ernest Hemingway. Con estas palabras lo describe en una entrevista realizada en el marco de la presente investigación el historiador hispanista Ian Gibson⁴:

«Con el paso de los años, en un mundo cambiante, era evidente que el Régimen no podía aislarse totalmente del resto del mundo y prohibir de manera tajante y para siempre a ciertos autores. Si lo hacían quedaban en el ridículo, por ejemplo ante sus aliados norteamericanos, con sus bases aéreas en España, con Rota y Torrejón. ¡Tener a Hemingway prohibido!».

La traducción, en efecto, también desempeñó un papel clave durante esta primera etapa del Franquismo, cuando los intelectuales españoles huyeron en desbandada hacia Europa y Latinoamérica, dejando un terrible vacío cultural tras de sí. La principal labor de la traducción consistió en suplir ese vacío, en ayudar a construir el tejido literario del país, que había quedado asolado intelectualmente. Cómo si no explicar que pudieran filtrarse en nuestra cultura autores tan polémicos como el Marqués de Sade, Graham Greene o George Orwell. No existen hoy en día estudios documentados sobre el traductor de libros de aquella época y resulta

³ Véase la entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

⁴ Véase la entrevista completa a Ian Gibson en el Anexo III.

bastante complicado aproximarse a esta época sin testimonios directos. Manuel Serrat Crespo⁵, veterano traductor de libros que entrevistamos recientemente, se ofreció a arrojar algo de luz sobre esta cuestión:

«Nacido en 1942, mi actividad como traductor literario anterior a 1966 fue, claro está, escasa. No obstante, y tras haber hurgado un buen rato en mi memoria, creo poder afirmar que el “contrato de traducción” era en aquellos tiempos inexistente (al menos por lo que a mí se refiere). Todo se resolvía verbalmente, el editor me hacía el encargo, pactábamos el precio y la fecha de entrega, [yo] cedía todos los derechos y —naturalmente— no se hablaba de porcentaje alguno».

La escasez de pruebas documentales no impide, sin embargo, que nos preguntemos si acaso la traducción, en lugar de una amenaza, no representó más bien una oportunidad para seguir perpetrando esa represión cultural. El Régimen tenía a sus escritores favoritos, autores que proporcionaron material favorable a la causa, por lo que muchas de esas obras amables vinieron a llenar el vacío cultural existente. El periodo prohibitivo llegaba a su fin y comenzaba lo que puede considerarse como un periodo de adoctrinamiento (Savater, 1996: 9), que viene a institucionalizarse con la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, una ley a todas luces hipócrita, que vendría a marcar un nuevo periodo de represión.

2.3. La censura (1966-1978)

La Ley de Prensa e Imprenta de 1966, concebida por el entonces Ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne, reavivó la esperanza de cuantos vieron en ella una ley dispuesta a introducir cambios. Esta nueva ley dotaría al sistema censor de una mayor flexibilidad, algo que se traduciría forzosamente en

⁵ Véase la entrevista completa a Manuel Serrat Crespo en el Anexo III.

más libertad para el sector editorial. Así fue, en efecto, como trataron de presentar esta segunda ley, que estaría vigente hasta 1978 y con la que supuestamente se pretendía poner fin a casi treinta años de normas abusivas y violentas.

Sin embargo, como veremos en este apartado, la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, más conocida como la Ley Fraga fue, en realidad, un trampantojo, una excusa para introducir nuevas y sutiles medidas coercitivas, que ejercerían más presión si cabe sobre el sector editorial. Editores y traductores fueron obligados no ya a medir sus palabras y a elegir bien sus proyectos, sino a practicar la censura interna, convirtiéndose, muy a su pesar en algunas ocasiones, en partícipes del sistema censor, más implacable y riguroso que nunca.

2.3.1. La Ley de Prensa de 1966

«El principio inspirador de esta Ley lo constituye la idea de lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento, consagrada en el artículo doce del Fuero de los Españoles, conjugando adecuadamente el ejercicio de aquella libertad con las exigencias inexcusables del bien común, de la paz social y de un recto orden de convivencia para todos los españoles. En tal sentido, libertad de expresión, libertad de Empresa y libre designación de Director son postulados fundamentales de esta Ley».

Diríase que España se dirigía hacia un futuro libre y esperanzador, a tenor de las palabras que se desprenden del preámbulo de esta segunda Ley de Prensa, promulgada el 18 de marzo de 1966 y con la que quedan derogadas las leyes de Imprenta de 26 de junio de 1883, la orden de 29 de abril de 1938 referente a los trámites previos a la publicación de libros, el decreto de 23 de septiembre de 1941 sobre autorización para la publicación de obras, la orden de 23 de marzo de 1946

sobre censura previa, el decreto de 11 de julio de 1957 por el que se regulaba el requisito de pie de imprenta en las publicaciones periódicas o unitarias y la orden de 21 de julio de 1959 por la que se establecía el número de orden del Registro de Publicaciones para libros editados en España o importados del exterior (Abellán: 1978: 38). Nada más lejos de la realidad. Con esta nueva ley, conocida como la Ley Fraga, la censura se institucionaliza, y lo que parece marcar una supuesta distensión de los criterios censorios, deriva en su lugar en nuevas e infalibles medidas de represión.

La creación de esta nueva Ley de Prensa e Imprenta respondía más bien a los intereses inmediatos del Régimen, sometido tanto a presiones internas como a externas. Por un lado, Franco pretendía proyectar una imagen más tolerante y aperturista hacia el exterior, que miraba receloso al último reducto fascista de Europa. Esta ley suponía un paso más hacia esa modernización cuyo camino habían iniciado ya los acuerdos firmados en la década de los cincuenta con Washington o la entrada del país en la ONU. Por otro lado, las tensiones internas, como las que se dejaban ver entre Estado e Iglesia, necesitaban de un compromiso tácito que satisficiera a todos los sectores y trajera un ápice de serenidad. Abellán (1980: 115) va más allá y tacha la Ley de 1938 de rotundo fracaso: la ausencia de una normativa definida y la arbitrariedad en la aplicación de los criterios hizo que el aparato censor no cumpliera con sus funciones propagandísticas y que una reforma se tornara indispensable.

Con la nueva Ley de Prensa e Imprenta de 1966, se pretende remediar esta situación de descontento generalizado, al tiempo que se sigue ejerciendo el control sobre el pueblo a través de ciertas medidas que, pese al esfuerzo por ocultarlo, siguen siendo absolutamente represivas. Verbigracia, con el artículo 4, la censura previa queda derogada y se establece en su lugar la consulta voluntaria o depósito, que estipula que los editores no están obligados a enviar a censura su proyecto editorial que, no obstante, puede ser secuestrado si se estima que presenta aspectos censurables. Esta medida fomentó en gran medida la censura editorial, puesto que ningún editor quería correr el riesgo de ver secuestradas sus ediciones ni de enfrentarse a medidas coercitivas. La consulta voluntaria, advierte

Abellán (1982: 173), «obligó a que los editores fueran más precavidos que antes y censuraran previamente manuscritos o galeradas so pena de ser considerados cómplices de los delitos en los que la obra publicada pudiera todavía incurrir». Beatriz de Moura⁶, editora de Tusquets en aquella época, afirma a este respecto en una entrevista realizada en el marco de la presente investigación:

«Esa ley no representó, al menos para mí, más que un maquiavélico desplazamiento de la responsabilidad de la Censura oficial a la Autocensura del editor, que, si se atrevía por libre a publicar un libro, podía ocurrir –como de hecho ocurrió en enésimas ocasiones– que cargara con las consecuencias tanto morales como materiales (en el mejor de los casos, contemplar, tragando bilis, cómo la policía destruía de madrugada en la imprenta toda la edición y, además, correr con todos los gastos consiguientes)».

Otra de las medidas coercitivas era la que se escondía tras el artículo 12 sobre el depósito previo y que instaba a los editores a presentar seis copias de la obra publicada. La administración ofrecía entonces una valoración positiva, otorgando al editor la tarjeta de libre circulación, o una valoración negativa procediendo al secuestro de la obra (Muñoz Soro, 2008: 117). A caballo entre estas dos respuestas se encontraba el silencio administrativo, una postura a la que se acogía la administración en situaciones puntuales. Según Abellán (1980: 149-150), se trataba de una solución inhibitoria, un modo de devengar la responsabilidad en el autor o el editor, quienes tendrían que rendir cuentas en el caso de incurrir en delito. Laprade prosigue en su entrevista⁷ recordando este fenómeno en una de las obras de Hemingway:

⁶ Véase la entrevista completa a Beatriz de Moura en el Anexo III.

⁷ Véase la entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

«Para protegerse contra la condena pública a la hora de pasar juicio sobre un libro, los censores se escondían tras la decisión de “Silencio Administrativo”, una de las provisiones de la nueva Ley Fraga del año 1966. En vez de aprobar o denegar la publicación de un libro, los censores podrían optar por la decisión de “Silencio Administrativo”. El “Silencio Administrativo” representaba una concesión a la opinión pública. Era una expresión derrotista de parte de los censores porque quería decir que el libro no tenía su visto bueno, pero que tampoco se atrevían a denegarlo por temor a la reacción del público. La novela *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway mereció la etiqueta de “Silencio Administrativo” de parte de los censores».

Los editores ya se encontraban en una situación delicada y comprometida con el Registro de Empresas Editoriales, que los obligaba a mantener cierta línea editorial para conseguir el número de registro necesario para publicar en España sin tener que pasar por la temida consulta previa. Otra medida que pretendía ser aperturista y tolerante, pero que no encerraba sino una clara intención represiva. Esta intención quedaba igualmente reflejada en el artículo 2 que, con un lenguaje un tanto ambiguo y vago (Cisquella et al, 1977: 43), marcaba los límites de la supuesta libertad de expresión que venía a traer la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966:

«Artículo segundo.—Extensión del derecho.—La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocidas en el artículo primero, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y el mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en

la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar».

El proyecto conciliador y ambicioso que se perseguía con la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 no tardó en hacer aguas. Sus consecuencias en la práctica llevaron a una ruptura dentro del Gobierno que acabó en 1969 con la destitución de Fraga como Ministro de Información y Turismo (Muñoz Soro, 2008: 124). Alfredo Sánchez Bella, embajador de España en Italia con fuertes vinculaciones con el Opus Dei, vino a ocupar el cargo de Fraga, marcando un nuevo periodo de represión que, atenuado por encontrarse el Franquismo en sus últimos años, destacó por la rigurosidad e inflexibilidad de la aplicación censoria. Así y todo, el aparato censor seguiría en marcha durante algunos años más y su muerte no sobrevino a la del dictador en 1975, sino que fue la constitución de 1978 la que puso fin a sus cuarenta años de funcionamiento.

2.3.2. Los artífices de la censura interna

La Ley de Prensa e Imprenta de 1966 trajo consigo numerosos cambios dentro del aparato censor. El impulso y fomento de la censura interna, que se tradujo en un importante ejercicio de censura editorial y autocensura por parte del traductor, contribuyó enormemente a la labor de los censores, considerados como mencionamos con anterioridad, meros pluriempleados (Cisquella et al, 1977; Neuschäfer, 1994). A diferencia de la época gloriosa de los primeros años del Franquismo, con censores reconocidos y altamente cualificados, a esta se la conoce como la época «trivial»⁸. No fue, empero, una época de menor eficacia en lo que a aplicación censoria se refiere. Los esfuerzos de todos los participantes en la cadena editorial vinieron a sumarse a los diferentes equipos de lectores, compuestos por lectores fijos y voluntarios donde predominaban personalidades

⁸ Dentro de esta época, Abellán (1978: 33) destaca a los siguientes censores: Antonio Barbadillo, Faustino Sánchez Marín, Álvarez Turienzo, Vázquez, Francisco Aguirre o Castrillo.

clericales y militares. La supuesta distensión que marcaba la aprobación de la Ley de Fraga no fue tal. La censura siguió aplicándose a rajatabla y, aunque seguía percibiéndose cierta arbitrariedad en su aplicación, sí se detectó algún cambio con respecto a la Ley de 1938. Según Cisquella et al (1977: 73), «la aplicación de la Ley de Prensa normaliza de algún modo la difusión de temas “malditos” durante años, pero no consiente ni lo más mínimo en otros». Entre estos temas, destacaban los referentes a la historia de España y al régimen político vigente tras la victoria en la Guerra Civil; cuestiones relacionadas con el marxismo, el anarquismo, la sexualidad, los textos religiosos; referencias a la moral y costumbres. No se toleraban las obras escritas en cualquiera de los tres idiomas que coexistían con el español y, añade Cisquella et al (1977: 84), tampoco obras de autores considerados del mismo modo «malditos», como Manuel de Pedrolo, Félix Cucurull, Fernando Arrabal, Rafael Alberti, Juan Goytisolo, Rosa Luxemburgo, Fidel Castro, Ernesto «Che» Guevara, Mao Tse-Tung o Trotski. Estos criterios eran seguidos por los editores y los traductores, y ratificados en última instancia por los censores.

Por otro lado, la derogación de la consulta voluntaria y la incorporación de otras medidas represivas, hicieron que los encargados de velar por la imagen y valores del Régimen tuvieran que considerar varias cuestiones a la hora de emitir un informe, el mismo de la época de Beneyto Pérez, pero con diferentes resoluciones. Abellán (1980: 138,139) recoge las principales diferencias a este respecto entre la Ley de Prensa 1938 y la Ley de Prensa e Imprenta 1966:

| Incidencias del aparato censor antes y después de la Ley de Prensa de 1966 | |
|---|--|
| Antes de la LPI de 1966 | Después de la LPI de 1966 |
| <i>Consulta previa</i> (y obligatoria) 1. Autorización pura y simple 2. Autorización condicionada: a) Supresiones b) Tachaduras c) Modificaciones 3. Denegación a) Denuncia/Sin denuncia b) Inclusión en «lista negra» de autores | <i>Consulta voluntaria</i> o <i>Depósito previo</i> 1. Autorización pura y simple 2. Autorización condicionada: a) Supresiones b) Tachaduras c) Modificaciones 3. Autorizada a) Denuncia b) Secuestro c) Sanción administrativa 4. Desaconsejada en consulta 5. Prohibida en depósito |

Tabla 5. La censura antes y después de 1966, según Abellán

Los cambios que muestran la tabla no son sino un reflejo del falso amoldamiento y aperturismo que el Régimen trató de exhibir promulgando la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Las incidencias que observamos están, en efecto, más definidas y organizadas y, más que una muestra de tolerancia, denotan un simple cambio de nomenclatura. La censura quedó más instrumentalizada para hacer frente a este nuevo periodo de cambio. El lápiz rojo se mostró más comedido durante esta época, pero no lo hizo porque la Ley de Prensa relajara la presión sobre los editores, sino todo lo contrario. El miedo y la desconfianza hicieron que la censura interna se practicara sin orden ni concierto antes de que ningún ejemplar llegara a manos del censor de oficio y esto quedó reflejado en el descenso de las denegaciones y el aumento de los silencios administrativos (Abellán, 1980: 152). Aunque esta ley acabara enfrentando a diferentes sectores del Régimen, lo cierto es que cumplió muy bien con su cometido, ofreciendo una imagen benevolente sin aflojar la presión a autores, traductores y editores. En palabras de Abellán (1980: 119):

«La Ley de Prensa e Imprenta fue un montaje jurídico que hizo posible la aparición de divergencias políticas que se ajustaban a la tradición, al presente y al futuro entrevisto por el propio Régimen y, al mismo tiempo, mantenía cerradas las puertas a cualquier veleidad política del signo opuesto. Sólo en la medida en que la base sociológica del franquismo se fue estrechando, y en la medida asimismo en que los tráfugas fueron engrosando las filas de los discrepantes políticos, la censura, por pura inercia, no tuvo más remedio que cambiar de método y aplicar criterios cada vez más amplios».

2.3.3. Panorama editorial y traducción

La aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 transformó profundamente el sector editorial, que había empezado, de algún modo, a recuperarse y despuntar gracias a la creación de nuevas editoriales y a la incorporación de autores latinoamericanos y extranjeros a sus ahora nutridos catálogos. La supuesta libertad de expresión que prometía la Ley de Fraga quedó supeditada a ciertas condiciones que no allanaron el camino a los editores españoles. Es más, la serie de medidas coercitivas puestas en marcha tras la promulgación de la Ley obligó a los editores a participar del aparato censor que tanto daño les había hecho. Los editores acabaron convirtiéndose en censores de sus propios autores y traductores, a los que también presionaban para asegurar que ciertos temas o cuestiones fueran tratados con la mayor de las precauciones. De no hacerlo, el editor se enfrentaba a grandes costos e importantes retrasos en su calendario editorial. Beatriz de Moura⁹ también nos explica en su entrevista que si el editor quería publicar una obra controvertida, debía enfrentarse a un largo y tedioso proceso:

«En este caso, lo que hacía yo en Tusquets era a) enviarlo a Censura y esperar; b) Censura solía devolver el texto original (en castellano u otras lenguas) con sus tachaduras (a veces páginas enteras, otros párrafos enteros y a veces tan sólo palabras aisladas); y c) entonces, y sólo entonces, decidía, según la importancia de las tachaduras, si publicar, o no, el libro, o bien si consultar primero al autor y conocer su propia posición ante el mayor o menor recorte o intervención (siempre que fuera posible) y, según la opinión del autor, tomar la decisión final. Todo este proceso podía durar de 6 a 12 meses... y, muchas idas y venidas a Madrid para sostener largas y kafkianas conversaciones con el censor de turno».

⁹ Véase la entrevista completa a Beatriz de Moura en el Anexo III.

La lógica de este razonamiento nos conduce a pensar que parece bastante probable que algunos editores se vieran obligados a abandonar sus proyectos y a aceptar la línea editorial impuesta desde el Ministerio, aunque muchos de ellos, sobre todo a partir de mayo del 68, estuvieron dispuestos a sacrificar tiempo y dinero para tener a determinados autores —clásicos del pensamiento marxista leninista, según De Moura— en sus catálogos.

La traducción siguió desempeñando un importante papel durante esta segunda época de la censura. También consta que los traductores practicaron la autocensura en algunos de sus textos, aunque con ciertas reservas. Los traductores no podían sino sentir la presión que se ejercía desde la administración que amenazaba con hacer partícipes de delito, en caso de haberlo, a editores y traductores. Esto hubo de reflejarse forzosamente en las elecciones del traductor que debía andar con más o menos cuidado, siendo cuidadoso con el léxico y las fórmulas que empleaba en según qué obras. No obstante, la mayoría de los estudios sobre traducción en la España de Franco se empeñan en señalar al traductor ante cualquier intervención censoria hallada en el texto que no pueda imputarse al censor. Se obvia, de alguna manera, que el traductor tenía una responsabilidad legal y que no era evidente que pudiera suprimir, modificar o añadir contenido según su propio criterio. A este respecto, añade Francisco Torres Oliver¹⁰, traductor del Franquismo:

«No parece lógico que un traductor cometiera una arbitrariedad así por su cuenta. No conozco a ninguno que lo haya hecho. Por otra parte, he estado hojeando los contratos más antiguos que conservo, y en ellos figura una cláusula en la que se advierte al traductor que su trabajo será revisado por una tercera persona encargada de evaluarlo; esta advertencia parece ya suficientemente disuasoria, dado que el coste de la corrección, en caso necesario, se deduciría de la cantidad estipulada en el contrato. En uno de ellos (no de esa época, pero ligeramente

¹⁰ Véase la entrevista completa a Francisco Torres Oliver en el Anexo III.

posterior) se dice textualmente: 4) “El traductor se compromete a respetar fielmente el contenido y tónica del texto original...”»

Los contratos de traducción de los que disponemos nos llevan a corroborar las palabras de Torres Oliver. Efectivamente, el contrato estipula que el traductor «se compromete a respetar fielmente el texto original».¹¹ El incumplimiento de esta cláusula rescindiría el contrato y el traductor no percibiría lo estipulado por la traducción. Con este panorama, cuesta imaginar que el traductor se tomara demasiadas licencias y convirtiera su trabajo en un ejercicio de creatividad. Nos consta, sin embargo, que en situaciones excepcionales, el editor presionaba al editor. Manuel Serrat Crespo¹² reconoce a este respecto:

«Por otro lado es cierto que se “suavizaban” algunas obras para facilitar su paso por la “consulta” voluntaria que la ley de Prensa e Imprenta de 1966 preveía. Pero eso no supuso ninguna novedad porque era una práctica común también en los tiempos de la censura pura y dura. Mi primer trabajo “profesional” encargado por un editor fue la traducción de *Le juif errant*, de Eugène Sue, convirtiendo a los malvados (¡muy malvados!) jesuitas en una sociedad secreta de tipo más o menos masónica para que el inmenso folletón pudiera pasar sin problemas el filtro de la censura. Y lo hice, y lo cobré, y –afortunadamente— el fruto de mi trabajo (aquel inmenso bodrio) nunca vio la luz, ignoro por qué motivo».

¹¹ Véase una copia de los contratos de traducción disponibles —contrato con Alianza Editorial para la traducción de *Jude the Obscure*, de Thomas Hardy (1970); contrato con Alianza Editorial para la traducción de *Never on a Broomstick*, de Frank Donovan (1974); contrato con la editorial Alaguara para la traducción de *Fantastic Fables*, de Ambrose Bierce (1976)—, cedidos por Francisco Torres Oliver y recogidos en el Anexo IV.

¹² Véase la entrevista completa a Manuel Serrat Crespo en el Anexo III.

Esta práctica, sin embargo, y a juzgar por el testimonio de otros entrevistados, no era común entre traductores. La responsabilidad de la censura interna solía recaer más bien en el editor, quien tendría que rendir cuentas en el caso de rebasar el límite de lo establecido. No obstante, sí es cierto que la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 fomentó esta práctica de censura interna y, aunque Fraga trató por todos los medios de ofrecer una imagen depurada y tolerante, todos convienen en que la ley fue una farsa y la represión mayor si cabe.

2.4. Un breve acercamiento a la censura de libros bajo la dictadura franquista

En el presente capítulo hemos pretendido desentrañar el funcionamiento de la censura, la mayor medida de represión puesta en marcha por las leyes, normas y decretos sobre la producción de libros que se aprobaron y promulgaron durante los primeros años de la dictadura franquista. Este sistema censor quedó regulado por la Ley de Prensa de 1938 y la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, dos leyes que marcaron, dentro del sector editorial, un primer periodo de prohibición y un segundo periodo de adoctrinamiento (Savater, 1996). Durante las casi cuatro décadas de represión cultural e intelectual que se vivió en el país, el Régimen ejerció una fuerte presión sobre editores y traductores, fomentando la censura editorial y la autocensura. Todos los implicados en el proceso editorial se vieron coaccionados por estas leyes represivas y fueron arrastrados a realizar un ejercicio de censura interna, participando de un sistema implacable que, regido por unas normas y atendiendo a unos criterios definidos y delimitados, se propuesto filtrar todo aquel material que atentara contra la ideología imperante.

Como hemos comprobado en este capítulo, la maquinaria censoria es compleja y encierra importantes pistas sobre la difícil relación que mantiene la traducción con la censura. El siguiente paso será comprobar de qué manera se han acercado los investigadores a este fenómeno de la censura, cómo han tratado de desentrañar el papel que desempeña la traducción bajo un contexto represivo. Para ello es necesario dar un repaso a las diferentes aportaciones teóricas y metodológicas que

desde los enfoques lingüistas y culturales se han hecho a este respecto y que pueden permitirnos a la postre diseñar una metodología propia de análisis, que sea aplicable a las novelas que conforman nuestro corpus y con el que pretendemos arrojar algo de luz sobre el funcionamiento de este aparato de represión.

3

Traducción y censura: enfoques teóricos y metodológicos

En el capítulo anterior, desentrañamos los mecanismos de reacción puestos en marcha durante la dictadura franquista para neutralizar toda idea disidente y contraria a la ortodoxia del Régimen que intentaba filtrarse por medio tanto de la literatura nacional como de la procedente del extranjero. Una vez contextualizado nuestro estudio en el periodo histórico en el que queda inscrito y explorado el panorama intelectual y cultural en el que se desarrolla, llega el momento de recuperar las principales aportaciones teóricas que se han llevado a cabo sobre el estudio de la censura desde nuestra disciplina. Para ello, nos detendremos a reflexionar sobre la relación que ha mantenido la traducción con la ideología y con la censura, y sobre cuál ha sido su evolución a lo largo de los años.

Este paso se torna indispensable para alcanzar nuestro principal objetivo, esto es, estudiar y medir el impacto que tuvo la censura en la traducción de textos literarios bajo el Franquismo. De esta manera, en el presente capítulo revisaremos

las aportaciones realizadas desde los enfoques discursivos, culturales e ideológicos y trataremos de rescatar las propuestas metodológicas más interesantes en el estudio de la traducción y la censura.

3.1. Ideología y Traducción

Si bien habría que esperar hasta la década de los setenta y ochenta para que los enfoques culturales despertaran la atención de los teóricos en el factor ideológico y su importancia en la traducción, lo cierto es que la ideología ha estado presente desde el nacimiento de la disciplina, en la formulación misma de sus presupuestos, en la motivación de sus debates (Berman, 1984; Kelly, 1979). Fue una motivación ideológica, verbigracia, la que impulsó a Eugène Nida a justificar y a defender la traducción bíblica de la expresión «to greet with a holly kiss» por «to give a hearty handshake all round», una respuesta a todas luces más correcta, cuando el saludo es entre dos hombres (Fawcett, 1997; Munday, 2008). Sin embargo y, aunque se reconoce esta relación entre traducción e ideología desde bien temprano, la cuestión ha ido abordándose a lo largo de los años desde prismas muy dispares.

Las primeras aportaciones desde el ámbito de la lingüística apenas prestaron atención a la influencia de la ideología en la traducción y cuando lo hicieron, se limitaron al objeto de su interés, esto es, a las unidades lingüísticas. La traducción estaba considerada como una actividad mecánica y el traductor como una especie de autómatas, cuya única función era trasponer códigos lingüísticos de una lengua a otra. Las aportaciones funcionalistas (Nord, 1991, 1997; Reiss y Vermeer, 1984) y discursivas (Baker 1992, 1993, 1996, 2008; Hatim y Mason 1990/1997) ahondarían un poco más en las implicaciones ideológicas al situar el texto traducido en el contexto social en el que se inscribía. La traducción comienza entonces a percibirse como un proceso complejo y el traductor, como una persona cuyas decisiones y estrategias vienen motivadas por sus propias consideraciones ideológicas. Los enfoques sistémico y cultural irán un paso más allá al emplazar este texto traducido en su contexto socio-histórico y cultural, independiente pero

en continua interacción con otros subsistemas, como el ideológico. La ideología se alzaría entonces como una fuerza moldeadora en traducción, no ya sujeta a las decisiones del traductor sino de los grupos de poder e instituciones cuya influencia habrá de rastrearse en el texto traducido.

En este apartado pretendemos no solo dar cuenta de la evolución de la que ha sido objeto el concepto de ideología en su relación con la traducción sino también detenemos en las aportaciones de los autores que propiciaron a la sazón este cambio de perspectiva.

3.1.1. Enfoques funcionalistas y discursivos

La relación entre traducción e ideología no se convertiría en objeto de estudio hasta que Holmes acuñara el término de Estudios de Traducción, allá en los años 80, sentando las bases de la disciplina y abriendo nuevas vías de investigación. Esto no es óbice para pensar, sin embargo, que la ideología no fuera un factor presente e influyente ya antes del siglo XX, aunque en aquella época interesaban otros debates, como el que existía entre traducción «libre», «literal» o «fiel», y apremiaban otro tipo de cuestiones, como la búsqueda de una teoría de la traducción. Aunque hay quien ve en estos primeros debates y empeños de teorización, una motivación ideológica (Berman, 1984; Kelly, 1979) no será hasta los siglos XVIII y XIX cuando empiecen a forjarse conceptos como los de «espíritu» o «visión del mundo» donde veamos una relación directa de la traducción con la ideología. Los teóricos del siglo XVIII, como Dryden, Dolet y Tytler, quisieron apartarse de la tradición literaria cuyo enfoque primaba la palabra sobre el sentido, la forma sobre el contenido, y reivindicaron un nuevo método de traducción que permitía reproducir del mejor modo posible el espíritu del texto fuente (Munday, 2010: 25-28). Este método dieciochesco abogaba por un tipo de traducción libre, y sus creadores estaban tan convencidos de que era el único método capaz de recrear el espíritu del texto original, que obviaron un pequeño detalle: ese mismo espíritu quedaba sujeto a la interpretación del propio traductor, que lo transpondría atendiendo a unos criterios propios, perceptivos,

emotivos y, cómo no, ideológicos. Por aquel entonces, hubo otra figura que quizá se acercó más a esta relación entre traducción e ideología. Se trataba del humanista alemán Wilhelm von Humboldt, padre del relativismo lingüístico, cuyo concepto de «visión del mundo» planteaba ya en el siglo XIX la imposibilidad de la traducción. Humboldt consideraba que las diferentes lenguas, modeladas por el espíritu de la nación y las circunstancias en las que se desarrollaban, expresaban diferentes formas de ver el mundo (Díaz Rojo, 2004; Pym 2010). Según esta premisa, cabe conjeturar que existe una relación entre lenguaje y diferentes factores sociales, políticos o ideológicos que pueden perfilar esa visión del mundo. Pese al prematuro intento de establecer una relación entre traducción e ideología que pueda desarrollarse por enfoques posteriores, las primeras teorías de principios del siglo XX vinieron a relegar a un segundo plano este primer acercamiento a consideraciones ideológicas.

Los adalides del enfoque lingüístico, como Vinay y Darbelnet (1958, 1977), Catford (1965/2000) o Nida (1964/2004, 2002), primaron la búsqueda de una base científica para sus análisis y dejaron de lado las cuestiones ideológicas. Por este motivo, el interés de este enfoque se centró principalmente en los elementos lingüísticos del texto traducido, así como en el concepto de equivalencia, propuesto por el estructuralista Roman Jakobson (1959/2004). Los lingüistas adoptaron este concepto de equivalencia, situándolo en el centro del debate, donde permanecería durante más de dos décadas. Jakobson planteaba la imposibilidad de establecer una relación de equivalencia absoluta en traducción aunque reconocía que cualquier mensaje podía ser expresado en otra lengua. De modo que para asegurar una relación de equivalencia, habría que trasponer mensajes enteros y no unidades lingüísticas aisladas. Este nuevo planteamiento supone un alejamiento del paradigma tradicional donde la correspondencia se mantenía entre palabras, percibiéndose la necesidad de ir más allá de las cuestiones puramente formales que sugiere este concepto de equivalencia propuesto por Jakobson. Será Eugène Nida (1964/2004) quien introduzca un nuevo concepto de equivalencia más amplio, el de «equivalencia dinámica». Como oposición a una equivalencia formal más literal, orientada hacia el texto origen, la equivalencia dinámica busca acercarse al texto meta y, sobre todo, al receptor de este texto, intentando

reproducir la función del texto origen (Munday, 2008; Pym, 2010). Con este concepto de equivalencia dinámica, Nida desvía la atención hacia la figura del lector, insertando la traducción dentro de un contexto cultural y retomando, en cierta medida, cuestiones de índole ideológico. De este modo, Nida plantea, por ejemplo, que el cordero de Dios de la tradición cristiana podría adoptar en otra cultura la forma de otro animal que evoque lo mismo (Pym, 2010). En este ejemplo y aunque limitados a una mera elección lingüística ya se están considerando aspectos ideológicos. Este acercamiento a la ideología, no obstante, se torna insuficiente. La traducción sigue considerándose una actividad mecánica, y el traductor, poco más que un autómatas encargado de transcribir códigos lingüísticos de una lengua a otra. La atención permanece centrada en la traducción como producto y las consideraciones ideológicas se reducen a elecciones lingüísticas aisladas. Hasta que la traducción no se empiece a ver como un proceso complejo en el que entran en juego diferentes factores extratextuales, no se ahondará de nuevo en el fenómeno de la ideología.

Este momento llegará con la teoría del skopos, la única corriente lingüística en abordar abiertamente la influencia del factor ideológico. A partir de la década de los setenta y en un intento por abandonar las tipologías lingüísticas más estáticas se origina un enfoque novedoso, el funcional, que considera la traducción como un acto comunicativo, desviando la atención hacia la función del texto meta (Hans J. Vermeer, 1989/2004; Katharina Reiss, 1971/2000; Christiane Nord, 1988/1991, 1997). La teoría del skopos señala la función del texto meta como el factor que habrá de determinar las estrategias y los métodos que van a emplearse en la traducción (Schäffner, 1996; Munday 2001: 79). Este planteamiento nos permite ya apreciar una postura conciliadora entre lingüística y cultura, y un acercamiento claro a la ideología: ya no se mira al texto como objeto aislado, sino dependiente del contexto cultural que lo acoge y, por ende, de los factores externos que influyen en este contexto, como los sociales, económicos o ideológicos. De modo que el traductor adopta un papel esencial dentro de este proceso de comunicación intercultural puesto que a él le corresponde tomar las decisiones y adoptar las estrategias adecuadas para dar forma a un texto que, a su vez, tendrá que cumplir una función determinada. En otras palabras, la teoría del skopos empieza a

considerar la traducción como acción, llevada a cabo no por una figura encargada de reproducir códigos lingüísticos, sino por un profesional competente capaz de pensar y decidir atendiendo a criterios propios, también ideológicos. En este nuevo intento de acercarse a la realidad, sin embargo, este enfoque se olvidará momentáneamente del nivel lingüístico, por lo que no proporciona las claves para descifrar las huellas lingüísticas de la ideología en el texto traducido.

Será Nord (1988/2005) quien, partiendo de la teoría del skopos aunque descartando el concepto de equivalencia, proponga un método de análisis textual minucioso con el que se da cuenta de la relación entre traducción e ideología. Su método considera tanto los factores intertextuales (tema, contenido, presuposiciones, composición, elementos no verbales, léxico, estructura oracional y marcas suprasegmentales) como extratextuales (información del emisor, valoración del receptor, tiempo y lugar de la recepción, medio y motivo). Nord va un paso más allá al reparar en todo este entramado de factores extratextuales susceptibles de condicionar un texto. Dentro de esos factores se sitúa el ideológico, un factor que entra en juego en el momento en que empezamos a hablar de receptor, del lugar de la recepción o del motivo que impulsa esa traducción.

Este último enfoque funcionalista redirige la orientación hacia factores socioculturales, abriendo nuevas posibilidades al estudio sobre la relación existente entre traducción e ideología. La teoría del skopos introduce el ideológico como factor determinante en el acto de la traducción y Nord propone un método de análisis para los textos traducidos. Sin embargo, no se ahonda en la naturaleza ni en las características de la ideología en tanto que fuerza moldeadora.

De esto se encargará el análisis del discurso que vendrá a incorporarse a los Estudios de Traducción a partir de la década de los noventa. Se aprecia en este nuevo enfoque una conexión con las propuestas funcionalistas en tanto que considera la traducción como acto comunicativo. El método de análisis textual que propone el análisis del discurso intenta además esclarecer las razones que han motivado las elecciones lingüísticas a nivel microtextual, algo que se echaba en falta en la teoría del skopos (Munday, 2008: 104). El propósito del análisis del

discurso, pues, no es tanto descubrir el modo en que están organizados los textos, sino desvelar y desentrañar las relaciones que se esconden tras el texto, poniendo de manifiesto la conexión entre la traducción y la ideología o entre la traducción y otros factores, como el poder. De modo que ya no hablamos únicamente de motivos ideológicos que puedan llevar a un traductor a tomar una decisión u otra o a adoptar una estrategia u otra, sino de grupos o instituciones que, desde su posición de poder, perfilan o promueven esa ideología.

Las claves que nos da el enfoque discursivo para desentrañar esta relación entre traducción, ideología y poder, han de encontrarse en las propuestas de Mona Baker (1992, 1993, 1996, 2008) y de Hatim y Mason (1990,1997). Baker explora estas implicaciones ideológicas al introducir el nivel pragmático en la traducción, que atiende al significado como el resultado de una situación comunicativa manipulado por los participantes (Baker 1992: 217). A este respecto, Baker propone tres conceptos que se desprenden de este nivel pragmático: el de coherencia, determinado por las expectativas y experiencias del receptor; el de presuposición, relacionado con el conocimiento intralingüístico y extralingüístico que se asume del receptor; y, por último, el de implicatura, que se corresponde con las máximas que Grice planteó décadas antes y atañe a lo que el emisor quiere decir y no a lo que dice (Baker, 1992; Munday, 2008). Este último concepto, el de implicatura, es quizás el que arroje más luz, desde un punto de vista lingüístico, sobre la relación que la traducción guarda con la ideología. Y es que los enunciados que se emiten en una situación comunicativa atienden a una serie de máximas y dependen de una serie de variables, entre las que se encuentran el contexto cultural y los diferentes factores que en él permean, como el factor ideológico. La propuesta de Baker, sin embargo, sigue estando demasiado focalizada en el nivel lingüístico y, aunque reconoce la importancia de los factores extralingüísticos, no ahonda en la relación que la traducción y la ideología mantienen con el concepto de poder.

Serán Hatim y Mason (1997) quienes profundicen un poco más en esta cuestión, al introducir el nivel semiótico de la traducción. En un artículo publicado años atrás y a partir de un análisis de las elecciones del traductor, Mason (1994: 25)

exploraba esa relación entre traducción e ideología, vista como el conjunto de valores y creencias que define la visión del mundo de un individuo o una institución y asiste su interpretación de hechos y acontecimientos. Este componente ideológico aparecerá en *Discourse and The Translator*, como una fuerza moldeadora y condicionante en el proceso de traducción. Hatim y Mason (1997: 216) proponen además un modelo de análisis del texto traducido que detecte y explique ese discurso ideológico perpetrado en ocasiones por un grupo o institución en el poder. Dentro de estos enfoques discursivos, Hatim y Mason son los que proporcionan una visión más completa de la relación que la traducción mantiene con la ideología, aunque algunos autores convienen en que el modelo propuesto sigue demasiado centrado en factores lingüísticos, tanto en la terminología empleada como en el fenómeno investigado (Munday, 2008: 101; Carbonell, 1999: 205).

Los enfoques discursivos nos proporcionan una metodología interesante, que podría detectar las decisiones y estrategias que el traductor ha adoptado por motivos ideológicos, ya sean inherentes o impuestos, pero no van más allá, no pretenden interpretar esas elecciones ni explorar los motivos ideológicos que esconden tras ellas. Coincidimos con Carbonell (1999: 205, 296) en que para desentrañar la relación entre traducción e ideología es necesario profundizar en la relación que mantiene la traducción con el poder y para ello la descripción lingüística se ha de apoyar en un macronivel teórico. Se trata pues, de buscar un enfoque conciliador entre los estudios lingüísticos y los estudios culturales, que permita abordar la traducción en relación con otros factores extratextuales (Snell-Hornby, 1995).

Por este tipo de enfoque conciliador entre lingüística y cultura se aboga también desde el *Análisis Crítico del Discurso*, corriente interdisciplinar que, partiendo de conceptos planteados por la psicología y sociología, propone una investigación analítica que esclarezca el modo en que el texto representa y hasta legitima el abuso de poder perpetrado por grupos e instituciones dominantes (Van Dijk, 1999: 84). Su propuesta, pues, no solo incluye un análisis de las estrategias

detectadas en un texto sino también un estudio de la relación que estos hallazgos guardan con el contexto político y social en el que se enmarca el texto.

A pesar de estas tempranas incursiones en el terreno de la ideología de la mano de los enfoques funcionalistas y discursivos, las reflexiones en torno al papel de la ideología como factor determinante, no tendrían lugar hasta más tarde. Si bien se ha esclarecido en parte la relación que la traducción mantiene con la ideología, lo cierto es que aún queda mucho para desentrañar el complejo entramado de factores que se esconde tras esta relación. Coincidimos con Carbonell (1996: 144, 145) en que el camino hacia un modelo integrador se antoja aún largo:

«Estas disciplinas aceptan la necesidad de conocer los “aspectos extralingüísticos de la comunicación”, el entorno cultural (el contexto), el conocimiento del mundo, etc., como unos componentes esenciales del proceso de comunicación, pero todavía queda mucho camino por recorrer en cuanto a cómo se articula este conocimiento en traducción, y cómo se refleja el discurso y la ideología del contexto de origen y el de destino».

Las teorías lingüísticas, a excepción de las más conservadoras, se han acercado a este concepto de ideología desde un prisma dispar y quizá insuficiente, pero que dará pie a nuevos enfoques dispuestos a incidir en su influencia y a revelar estudios concretos y determinantes sobre la compleja relación entre traducción e ideología. Por otro lado, los enfoques funcionales y discursivos nos han proporcionado diferentes modelos basados en el análisis textual a los que inevitablemente habrá que recurrir para buscar esos ejemplos que darán cuenta a su vez de la influencia ejercida por ese factor ideológico. Sin duda la aportación más interesante de estas corrientes teóricas es la que nos ofrece la lingüística del corpus, puesto que nos proporciona la herramienta necesaria que nos permitirá acercarnos a la ideología de un modo empírico. Baker (1992, 1993, 1996, 2008) fue una de las precursoras de esta corriente, reconciliando en cierto modo estas

dos tendencias, la lingüística y la cultural, y sentando las bases necesarias para relacionar la ideología con la traducción y para crear un modelo de análisis pertinente para nuestro estudio, ya que, como veremos más adelante, los CTS (Corpus-based Translation Studies) han perfilado el marco metodológico de los estudios sobre censura más relevantes que se han producido durante los últimos años.

3.1.2. El enfoque sistémico

A pesar del evidente acercamiento al concepto de ideología que logran alcanzar los enfoques funcionales y discursivos al situar el texto traducido en su contexto cultural, lo cierto es que se percibe aún cierta reserva a delimitar y a profundizar en la influencia que ejerce el factor ideológico como fuerza moldeadora de la traducción. Lo cultural se encuentra todavía filtrado a través de aspectos relativos a la función textual o al receptor de la traducción. No obstante, será en la misma década de los setenta del siglo veinte cuando asistamos al nacimiento de un nuevo enfoque, el sistémico, que situará el texto traducido no ya en su contexto cultural sino también en su contexto socio-histórico. Este planteamiento nos proporcionará las claves necesarias para ahondar en la relación que mantienen la traducción y la ideología y para desentrañar los factores externos, como el poder, que se encuentran detrás de esta compleja relación. El enfoque sistémico se verá ilustrado y desarrollado con la Teoría del Polisistema, propuesta por el académico israelí Itamar Even-Zohar (1978, 2005).

Even-Zohar persigue, a partir de las reflexiones literarias de los formalistas rusos y los estructuralistas checos, desmarcarse de los modelos prescriptivos propuestos por los primeros enfoques lingüistas, adoptando con ello una perspectiva descriptiva y funcional. Con este enfoque apreciamos un acercamiento a la realidad: no se trata de prescribir cómo deben ser las traducciones, sino de describir cómo son en realidad (Pym, 2010: 65). El interés, pues, no se centra ya en el texto original. La atención recae ahora en el texto traducido, puesto que lo que se pretende es desentrañar los factores que determinaron su producción, ya

sean culturales, sociales, históricos o ideológicos. El interés en la ideología como fuerza moldeadora no queda ahí; partiendo de una orientación funcional, el enfoque sistémico trata además de determinar el modo en que funciona una traducción dentro de la literatura meta que le da acogida (Hurtado, 2001: 562).

La Teoría del Polisistema propuesta por Even-Zohar eleva la literatura traducida a categoría de sistema independiente que, al mismo tiempo, se encuentra integrado dentro del sistema mayor. Este conglomerado de sistemas concéntricos «regulados por normas históricas, en el que se inscriben todas las actividades behaviorísticas y sociales del ser humano, incluida la propia traducción», recibe el nombre de «polisistema» (Rabadán, 1991: 294). La literatura traducida es un sistema dinámico y variable que se encuentra, paralelamente, interrelacionado con el sistema ideológico. De modo que ya no hablamos de la traducción como un producto o fenómeno aislado, sino de la traducción integrada en el contexto histórico y social que la acoge. Es más, este enfoque sistémico pretende arrojar algo de luz sobre la relación que la traducción mantiene con la ideología al abordar la posición que ocupa la traducción dentro del polisistema —primaria, si es central; secundaria, si es periférica— y que determinará a su vez las condiciones que rodean su producción. Para que la traducción ocupe una posición central dentro del polisistema literario, por ejemplo, habrá de darse una de estas tres situaciones (Even-Zohar, 1999: 225):

«cuando un polisistema no ha cristalizado todavía, es decir, cuando una literatura es “joven” [...], cuando una literatura es “periférica” (dentro de un amplio grupo de literaturas interrelacionadas), o “débil”, o ambas cosas; y cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura».

En el tercero de los casos que propone Even-Zohar (1999: 225), la literatura traducida ocupa un lugar central porque el sistema literario que la acoge adolece de un «vacío» que necesita ser llenado. Este planteamiento nos acerca más si cabe

a la relación que la traducción mantiene tanto con la ideología como con otros factores externos determinantes, como el poder, algo que ya comenzó a plantearse en los enfoques discursivos, donde la ideología no era una cuestión que atañera únicamente al traductor sino también a grupos de poder o instituciones que, persiguiendo determinados intereses, acaban por imponerla. Eso fue lo que sucedió, por ejemplo, durante el régimen franquista: la huida en desbandada de los intelectuales españoles cuando se estableció la dictadura dejó ese tremendo «vacío» cultural, que vino a llenar la literatura traducida, ocupando una posición primaria dentro del polisistema literario de aquella época.

La Teoría del Polisistema propuesta por Even-Zohar trata de ahondar un poco más en la relación entre traducción e ideología al introducir ciertas cuestiones clave, interesantes y muy pertinentes sobre el entramado de factores que implican estas consideraciones de orden ideológico. Pero, aunque se reconozca esta intrincada relación e incluso se introduzca la influencia de factores externos, como el poder, convenimos con autores como Hermans (1999: 118) en que el acercamiento resulta todavía un tanto insuficiente. Queda todavía por explorar qué tipo de relación guarda la traducción no ya con la ideología sino con el poder; qué tipo de influencia pueden ejercer sobre el traductor y la traducción determinados grupos e instituciones que persiguen intereses concretos y de qué modo se refleja y detecta esa influencia en el texto traducido.

Dentro de este enfoque sistémico, y a partir de los postulados de Even-Zohar, se sitúa también Gideon Toury (1980, 1995/2004) quien, acercándose un poco más a estas consideraciones ideológicas, introduce su concepto de «norma». Toury (2004: 96) entiende que, en este paradigma descriptivo, la traducción es una realidad regulada por un conjunto de normas, esto es, de ideas o valores que tiene una comunidad respecto a lo que es adecuado y lo que no lo es. Y son estas normas las que rigen la producción y recepción de las traducciones. De esta suerte, Toury clasifica las normas según la orientación que adopte el traductor en su toma de decisiones: hacia la cultura origen (adecuación) o hacia la cultura meta (aceptabilidad). Con este concepto Toury logra acercarse a la influencia de la ideología en los procedimientos de traducción adoptados por el traductor. Pero el

académico va más allá al distinguir tres tipos de normas, con las que trata de describir el impacto de la ideología a nivel textual: las normas preliminares, relacionadas con los aspectos previos al acto de traducción (como la política de traducción); las normas operativas, que regulan las decisiones del traductor y que a su vez se subdividen en matriciales (determinan aspectos de la macroestructura del texto) y lingüístico-textuales (influyen en la microestructura); y, por último, las iniciales, que atañen a la elección del traductor de un determinado método o procedimiento de traducción (adecuación o aceptabilidad). Pero el acercamiento de Toury a cuestiones de orden ideológico no se limita a este nuevo concepto de norma. Su propuesta incluye una metodología de análisis que, combinando el estudio lingüístico de los textos con el estudio del contexto cultural en el que se enmarca el texto traducido, permite identificar esas normas y formular hipótesis.

Con su propuesta, Toury no solo sitúa la traducción dentro de la red semiótica de sistemas culturales, sino que también parte del contexto ideológico de un momento histórico determinado (Gentzler, 1993: 133; Carbonell, 1999, 189-90). Su metodología invita además al investigador a considerar las implicaciones ideológicas que, atendiendo al contexto histórico en el que se inscriban, condicionarán de una manera u otra la producción y recepción del texto traducido. Pero a pesar de la naturaleza dinámica y contextualizada de su modelo, algunos teóricos han criticado su todavía tendencia a focalizar la atención en el producto y no en el proceso (Chesterman, 1997: 63). La propuesta de Toury pretende identificar normas y formular hipótesis a partir del análisis textual, pero no proporciona las pautas necesarias para que el investigador vaya más allá e intente hallar los motivos ideológicos o políticos que han perfilado esas normas. Al obviar el proceso y la maraña de factores que influyen en la producción del texto traducido, Toury pasa forzosamente por alto factores que forman parte del contexto real de traducción (Munday, 2008: 115; Pym, 2010: 75, 76)

Pero lo cierto es que pese a las posibles críticas, el concepto de norma nos acerca un poco más a la relación entre traducción e ideología al reconocer la influencia y el condicionamiento de factores extratextuales, como el de poder. De ahí, que algunos autores, buscando precisamente ahondar en esos factores, hayan

reformulado el concepto propuesto por Toury. Uno de ellos es precisamente Chesterman (1997, 2004), que trata de equilibrar la atención entre producto y proceso proponiendo en primer lugar las normas profesionales, ligadas al proceso de traducción, y en segundo lugar, las normas de expectación, que, al reflejar las expectativas de los lectores ante un tipo de traducción, guardan más relación con la traducción como producto. Ambas normas pueden estar influenciadas por factores ideológicos y económicos y por la relación entre cultura y poder. Esta nueva propuesta de Chesterman nos acerca más a la realidad y nos permite atisbar esas consideraciones ideológicas que Toury había obviado, ya que Chesterman cubre todo un espectro de factores que pueden ser determinantes tanto en el proceso de la traducción como en el de recepción de la misma: entre otras cosas, dilucida sobre si esas normas son impuestas por una autoridad o por el propio traductor o si las normas tienen un carácter negativo y restrictivo.

En la línea de lo propuesto por Chesterman, encontramos a De Geest (1992), autor que reformula también el concepto de norma, otorgándole en esta ocasión un carácter restrictivo y relacionándolo con el concepto de poder. De Geest desarrolló un cuadrado de normatividad (*square of normativity*), en el que distingue entre normas, preferencias y permisos. Las normas tienen un carácter restrictivo y determinan lo que se debe y no se debe decir mientras que las preferencias y permisos son normas de carácter menos taxativo. Las segundas suelen darse en sistemas más tolerantes y abiertos mientras que las primeras se encuentran en sistemas cerrados y conservadores como, por ejemplo, los sistemas totalitarios que, a través de medidas coercitivas como la censura regulan la entrada de elementos exteriores, controlando sistemáticamente lo que se debe y no se debe decir. Empezamos a observar una fuerte tendencia ideológica en la que se indaga en conceptos de poder, implicaciones en las que incidirán también otros autores como Rabadán (1991: 56), quien añade a las normas de traducción propuestas por Toury, las normas de recepción que «determinan la actuación del traductor según el tipo de audiencia que se presume va a tener el TM».

El enfoque sistémico de la década de los setenta y ochenta, como respuesta a los modelos prescriptivos propuestos por los primeros enfoques lingüistas, elevó la

literatura traducida a categoría de sistema independiente y situó el texto traducido en su contexto socio-histórico y cultural, independiente pero en continua interacción con otros subsistemas, como el ideológico. Se reconoce y se incide en la importancia de la influencia de factores ideológicos que determinarán la producción y recepción del texto traducido. Y aunque se señala también que grupos o instituciones de poder desempeñan un papel condicionante, es el traductor el que se sitúa en el centro del debate. El mero reproductor de significados de los primeros lingüistas, el profesional competente de los enfoques discursivos y funcionales, capaz de tejer una literatura nacional, según el enfoque sistémico, va a convertirse ahora en un manipulador. En este aspecto, y también dentro del paradigma descriptivo, incide la Escuela de la Manipulación, un grupo de investigadores y teóricos que no se limitan a establecer una relación entre traducción e ideología, sino que reconocen y parten de esta relación para considerar otros aspectos como los de «manipulación», «reescritura» o «poder», todos ellos condicionantes y definitivos tanto en la producción como en la recepción de textos traducidos.

3.1.3. El enfoque cultural

Otra tendencia de este enfoque descriptivo que, impulsado por el grupo de Tel Aviv con su Teoría del Polisistema y su concepto de norma, aborda las implicaciones ideológicas en la traducción, es el grupo de los Países Bajos, integrado por autores como Theo Hermans (1985, 1999, 2002), José Lambert (1985, 1995), André Lefevere (1982, 1985, 1992), Susan Bassnett (1980, 1985) o María Tymoczko (1985, 1990, 2002, 2010). El grupo, bautizado como Escuela de la Manipulación a raíz de la publicación de un volumen de Hermans que recoge sus principales trabajos, *The Manipulation of Literature*, parte de la idea de que toda traducción implica un grado de manipulación del texto fuente con un propósito determinado (Hermans, 1985: 11-12).

La Escuela de la Manipulación, cuyo enfoque fue denominado «cultural turn» por Snell-Hornby (1995, 2006), comparte una serie de presupuestos básicos con el

grupo de Tel Aviv. Ambos convienen en concebir la literatura como un sistema complejo y dinámico; en la necesidad de establecer una comunicación continua entre modelos teóricos y casos prácticos de estudio; de partir de un enfoque descriptivo, funcional y orientado hacia el sistema meta; y de explorar las normas y factores que condicionan la producción y recepción de los textos traducidos, la relación que existe entre traducción y otro tipo de procesamiento de textos, y el papel que desempeña la traducción en la literatura nacional y en la interacción entre literaturas. Pero a diferencia de lo propuesto por los académicos israelíes, estos autores abordan la traducción, no en relación con la ideología, sino a partir de ella, es decir, considerándola, en primera instancia, como una actividad ideológica.

Dentro del mencionado volumen de Hermans (1985) y a partir de los modelos desarrollados por la Teoría de los Polisistemas, José Lambert y Hendrik van Gorp (1985) plantean una propuesta metodológica para los estudios de caso. Con este método, pretenden dar cuenta de las normas y limitaciones que rigen la producción y recepción de las traducciones, permitiéndonos explorar los factores que entran en juego en la traducción en tanto que actividad ideológica. El método que proponen, basado en un modelo de análisis descendente (*top-down analysis*), parte del macroestudio del texto para pasar después al microestudio de los elementos que lo componen, y se subdivide en cuatro etapas: análisis de datos preliminares; del macronivel textual; del micronivel y del contexto sistémico. En primer lugar, el investigador recaba información sobre el texto (título, metatextos o estrategia adoptada), algo que le llevará a formular determinadas hipótesis. Para corroborar o descartar estas hipótesis, el investigador tendrá que detenerse en el macronivel del texto (información sobre capítulos o estructura narrativa), para pasar después al micronivel donde explorará las estrategias adoptadas a nivel gramatical o léxico y otros factores como la perspectiva del narrador o la modalidad. Los resultados obtenidos en el análisis de ambos análisis, el macronivel y el micronivel, se interpretarán considerando el texto en un contexto más general. El modelo propuesto por Lambert y van Gorp (1985: 46, 47) podría aplicarse no ya a un texto único, sino a un corpus más extenso, permitiendo al investigador extraer conclusiones sobre normas de traducción o patrones de

comportamiento. Se trataría de buscar una postura conciliadora entre las teorías lingüísticas y las culturales, por la que han abogado autores como Carbonell (1997, 1999) o Snell-Hornby (1995, 2006). Este nuevo planteamiento nos permitiría explorar la relación existente entre la traducción y la manipulación, al ubicar el texto en un contexto más general e interpretar los patrones de comportamiento hallados tras un análisis comparativo entre texto fuente y texto meta, algo que nos proponemos con nuestra propuesta de análisis, que presentaremos y desarrollaremos al final de este capítulo.

La Escuela de la Manipulación no se limita a aceptar que la ideología se injiere de una manera u otra en la traducción, sino que va un paso más allá y trata de esclarecer el modo en que la traducción se convierte en actividad ideológica. Este nuevo enfoque ha ido desarrollándose y expandiéndose a otros contextos. En España, por ejemplo, ha despertado el interés de autores como Rabadán (1991, 2000), Vidal Claramonte (1995, 1998) o Carbonell (1996, 1999), que también han querido acercarse a la relación entre traducción e ideología y explorar todos los factores externos que determinan esta relación. A diferencia de la Teoría del Polisistema —la cual, según apunta Hermans (1999: 118), no tenía en cuenta la influencia de las instituciones o grupos con intereses propios—, esta nueva orientación ideológica de la Escuela de la Manipulación trata de explorar los factores que determinan la traducción en tanto que actividad ideológica y de desentrañar el papel que desempeñan los grupos de poder, las instituciones y los mecanismos de control a la hora de configurar la literatura de una sociedad, un cambio de perspectiva que quedará plasmado en la obra de Bassnett y Lefevere (1990), *Translation, History and Culture*.

Con Bassnett y Lefevere (1990) comienza a apreciarse una politización de la tendencia, un acercamiento a sociólogos como Bourdieu o filósofos como Foucault que vinculan la escritura a la expresión del discurso dominante: «la traducción, como reescritura o interpretación, puede llegar a constituir una manipulación al servicio de un determinado tipo de discurso» (Carbonell, 1999: 194). Uno de los autores que percibe este cambio de dirección es Robyns (1994), para quien la traducción es una práctica discursiva que permite la importación de

modelos extranjeros a los que la cultura receptora puede responder de cuatro maneras diferentes según la actitud adoptada hacia dichos modelos: imperialista, que considera sus valores como universales y, por lo tanto, niega y transforma al *Otro*; defensiva, que percibe el peligro del *Otro* y actúa rechazándolo o transformándolo; transdiscursiva, donde el *Otro* no supone ninguna amenaza, por lo que no se rechaza; y, por último, defectiva, que reconoce la importancia del discurso del *Otro* y lo acoge de buen grado. Esta aportación de Robyns (1994) no solo nos acerca a esos factores externos que pueden condicionar la producción de la traducción y la recepción de un texto, como las relaciones de poder entre los sistemas implicados, sino que además nos permite identificarnos con un patrón de comportamiento y determinar los factores que lo explican (Martín Ruano, 2001).

De esta suerte, y tomando como referencia el contexto en el que se engloba nuestro estudio, la España de la dictadura franquista, podemos reconocer al menos dos de las respuestas que plantea Robyns (1994), la imperialista y la defensiva, es decir, cuando el sistema que acoge el discurso foráneo, actúa rechazándolo y proclamando la universalidad de sus propios valores. Cabe añadir que la contribución de Robyns puede resultar especialmente provechosa para nuestro estudio, ya que nos da pie a introducir una nueva respuesta que se amoldaría a nuestra investigación y que consistiría en una amalgama de la imperialista y la defensiva, una respuesta que podría identificarse en sistemas totalitarios como la dictadura franquista donde, algunas veces, simplemente se transformaba al otro, pero otras, se reconocía su valor, se modificaba y hasta se utilizaba para poder seguir proclamando sus valores como universales.

En la línea de lo expuesto por Robyns (1994), encontramos a Tymoczko (1990, 2002, 2010) que también trata de explorar la relación que mantiene la traducción con las instituciones de prestigio y poder. Sus estudios en literatura irlandesa y literatura poscolonial adoptan conceptos acuñados por Lefevere (1992) como patrocinio (*patronage*) y «poética» —en los que incidiremos en el siguiente apartado— para centrar la atención en la ideología, en esta ocasión, del propio traductor (Tymoczko, 2002: 183). Este planteamiento sitúa de nuevo al traductor en el centro del debate, aunque, en esta ocasión, desde un prisma diferente.

Podríamos decir que la Escuela de la Manipulación marca un precedente en la disciplina al considerar la traducción no en relación con la ideología, sino permeada de ella. El traductor no permanece ajeno; más bien se posiciona, llevando a cabo una manipulación del texto original que estará condicionada a su vez por otros factores externos, como las relaciones de poder. Solo volviendo la vista atrás, se puede apreciar la disparidad con la que se ha tratado esta relación entre traducción e ideología, y el largo camino recorrido hasta llegar a este punto en que la traducción se considera una actividad ideológica. Sin embargo, coincidimos con los autores que, como Mayoral (2000), observan en estos enfoques culturales una atención demasiado centrada en el traductor cuyo papel, a nuestro juicio, ha sido, en ocasiones, anticipado o preconcebido. A la luz de las últimas reflexiones teóricas, cabe afirmar que hasta ahora se ha dado por hecho que las consideraciones ideológicas determinarían las elecciones y estrategias adoptadas por el traductor pero, al mismo tiempo, se ha pasado por alto otro tipo de factores inherentes al traductor, como los perceptivos, emotivos o éticos, y también factores externos que influyen en su toma de decisiones, como el entorno profesional.

Las últimas tendencias en investigación sobre traducción e ideología que tratan de explorar la relación existente con los conceptos de poder y manipulación indagan en este tipo de factores relativos al traductor y a su capacidad como agente del proceso traductor, como los estudios de Tymoczko (1990, 2002, 2010). Cunico y Munday (2007: 142) recogen los estudios más novedosos a este respecto en un número especial de la revista *The Translator* donde los textos se exploran teniendo en cuenta tanto los contextos sociales, geográficos y temporales concretos en los que se inscriben, como los agentes que participan en su producción y distribución. La traducción es una especie de punto de contacto, donde diferentes prácticas sociales se unen para configurar intercambios orales o escritos (Cunico y Munday, 2007: 141). Esta imagen del traductor como agente encargado de la tarea de manipulación y reescritura, ha dado lugar a una infinidad de estudios puramente ideológicos, como pueden ser los estudios de género, con aportaciones de Godard (1990) o Harvey (2003); los estudios poscoloniales, con autores como Bhabha (1994) o Robinson (1997a); y los estudios de censura, con

Billiani (2007) o Sturge (2004), que son especialmente interesantes para nuestro estudio y cuyas aportaciones pasamos a comentar en el siguiente apartado dedicado a la relación que existe, esta vez, entre traducción y censura.

3.2. Censura y traducción

Ciertas formas de censura, máxima expresión de manipulación ideológica, son indisolubles y tan antiguas como la traducción misma, dando relevancia a la popular asociación que vincula traducción y traición. Disponemos de ejemplos numerosos y antiquísimos en los que el traductor, bien por iniciativa propia, bien por imposición, ejerce de censor en sus textos. Sin embargo, este fenómeno no despertaría la atención de los investigadores hasta las décadas de los setenta y ochenta, cuando el enfoque cultural empieza a ahondar en las consideraciones ideológicas y en su influencia en la traducción. Como acabamos de ver, el enfoque cultural profundiza en la relación entre traducción e ideología al situar el texto traducido dentro del contexto socio-histórico y cultural que le da acogida, pero también al abordar cuestiones como la manipulación o el poder. El cambio de orientación, más politizada e ideológica, que introdujeron a la sazón Bassnett y Lefevere (1990), sitúa a las instituciones y grupos de poder en el centro del debate. Ya no se trata de esclarecer las implicaciones que tiene la ideología en el proceso de traducción: la traducción es en sí misma una actividad ideológica, sujeta no solo a las decisiones del traductor, sino a los mecanismos de control que sobre él ejercen esas instituciones y grupos de poder.

El concepto de manipulación ideológica que plantea esta nueva perspectiva desmonta inevitablemente la imagen que tenemos de la traducción como un puente entre culturas para poner de manifiesto una mucho menos alentadora, la de la traducción como arma de represión política y cultural. Y es que la traducción, en tanto que reescritura, puede transformar la visión que tenemos del mundo en aras de los intereses que persiguen aquellos que están en el poder. El primer autor que plantea este escenario donde la traducción no es competencia únicamente del traductor, sino que queda a merced de los mecanismos de control de un sistema

represivo, es Lefevere (1990, 1992). En su celeberrima *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, Lefevere explora los conceptos de «reescritura» o «mecenzago» y trata de esclarecer esta cuestión a través de unos cuantos casos prácticos.

El acercamiento que propone Lefevere (1992) al fenómeno de la censura y a su repercusión en traducción, inspirado a su vez en las disquisiciones filosóficas y sociológicas de Foucault y Bourdieu, ha despertado el interés de numerosos investigadores repartidos por todo el mundo. Así lo demuestra la ingente cantidad de publicaciones recientes contextualizadas, muchas de ellas, en escenarios represivos o totalitarios, donde la traducción queda sistematizada como arma coercitiva y regulada por determinados mecanismos de control (cf. Merkle, 2002; Billiani, 2007). Este nuevo interés de la disciplina no solo tratará de arrojar luz sobre la traducción como actividad ideológica y censoria, sino que además intentará reconciliar posturas lingüísticas y culturales a través de sus diferentes propuestas metodológicas.

Lo que nos proponemos en las siguientes secciones, pues, es hacer un repaso a las aportaciones más interesantes en el estudio de la relación existente entre traducción y censura, como las que recogen en sus respectivos trabajos Merkle (2002) y Billiani (2007). A continuación, desentrañaremos las investigaciones más pertinentes sobre censura en la España franquista, como las pioneras de Pegenaute (1992, 1999) y Lázaro (2001, 2002, 2004) o las más consolidadas y actuales en materia de metodología como las que se proponen en el seno del grupo TRACE. Por último, haremos un breve balance del panorama actual y reflexionaremos sobre las posibilidades que ofrece este vasto campo donde todavía queda mucho por explorar.

3.2.1. Traducción, poder y reescritura

Cuando Bassnett y Lefevere (1990) adoptan lo que podríamos considerar una orientación más politizada, el interés empieza a centrarse no tanto en el traductor como en la influencia que ejercen sobre la traducción los diferentes mecanismos

de control ejercidos por instituciones y grupos de poder. Desde ese momento, numerosos académicos e investigadores empiezan a profundizar en la relación entre traducción, ideología y poder, y a orientar sus estudios hacia los factores o las presiones externas que pueden condicionar la manipulación o reescritura de un texto original (Gentzler y Tymoczko, 2002; Calzada Pérez, 2003; Cunico y Munday, 2007).

Pero es precisamente durante las décadas de los setenta y ochenta, con las aportaciones del enfoque cultural (André Lefevere, 1982, 1985, 1992; Susan Bassnett, 1980, 1990), cuando empieza a apreciarse la importancia de estas cuestiones. Los diferentes estudios de casos prácticos, de traducciones insertas en un contexto socio-histórico y cultural determinado, permiten atisbar la influencia de la traducción como fuerza moldeadora así como la de los factores externos que pueden llegar a convertirla en una herramienta de control inhibitorio sobre el sistema literario. Será el propio Lefevere (1992) quien desarrollará poco más tarde esta orientación politizada, introduciendo conceptos como los de «reescritura» o «mecenazgo», adoptados y reformulados por muchos de los autores que a posteriori han querido ahondar en esta nueva orientación.

En *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, Lefevere (1997) profundiza en los factores externos que, como la ideología, el poder o la manipulación, dejan de ser meros condicionantes para convertirse en factores proactivos en la reescritura de un texto literario determinado (Munday, 2008: 126, 127; Pym, 2010: 73). Para Lefevere, toda traducción consiste en un ejercicio de reescritura que, en determinadas condiciones, puede verse motivado por cuestiones ideológicas y perpetrado por individuos o instituciones que ocupan una elevada posición en la jerarquía social y que velan por el mantenimiento de las relaciones de poder y del statu quo. Como reescritura, la traducción está sujeta a las limitaciones del lenguaje, el universo del discurso y la poética, al tiempo que obedece a dos fuerzas o factores reguladores: el profesional, que actúa dentro del sistema y comprende tanto a críticos, revisores y profesores como a los propios traductores; y el mecenazgo, que se encuentra fuera del sistema e incluye a

editores, medios de comunicación, partidos políticos, instituciones o personajes poderosos e influyentes (Munday, 2008: 126, 127; Asimakoulas, 2008: 241, 242).

En el mecenazgo se inscriben, pues, esas personas e instituciones, esos grupos de poder que, desde su posición dominante, determinan los cauces que debe adoptar la reescritura de un determinado texto literario. Las motivaciones de estos grupos en el poder pueden ser de naturaleza económica y estar vinculadas a cuestiones relacionadas con el estatus, pero también pueden ser ideológicas. El mecenazgo será diferenciado cuando no exista una relación de dependencia entre las tres motivaciones, e indiferenciado cuando las tres sean perseguidas por un mismo grupo o institución, algo que sucede, por ejemplo, en los Estados totalitarios. Este mecenazgo indiferenciado, donde lo que se pretende es preservar la estabilidad del sistema político y el orden de las relaciones de poder existentes, ha de encontrarse sin duda en la España franquista, donde la censura institucionalizada velará para que las producciones artísticas se amolden e incluso contribuyan a este objetivo.

De modo que Lefevere no solo es el primer autor en vincular el concepto de manipulación con el de poder, sino también en relacionar la traducción y la ideología con el concepto de censura. Lo cierto es que Lefevere (1992: 29) adopta un enfoque foucaultiano del poder, esto es, no solo lo considera una fuerza represora sino también una fuerza creadora de discurso, una perspectiva que no podemos sino admitir como válida en el marco de un fenómeno censorio bajo un Estado totalitario. Lefevere (1992: 59-72) profundiza en estas cuestiones a través de un minucioso estudio de las ediciones neerlandesa y alemana de *El diario de Ana Frank* donde, por cuestiones ideológicas, se llevan a cabo numerosas alteraciones de índole lingüístico. La constante ideológica global, ya sea la del propio traductor o la impuesta mediante mecenazgo indiferenciado, se rastrea pues en ambas versiones traducidas donde pueden hallarse casos de omisión, modificación y adición, casos similares a los que detectaremos y estudiaremos en las novelas analizadas en la presente investigación.

Al tratar de desentrañar los factores externos que condicionan la traducción, Lefevere (1992) introduce conceptos como los de poder, reescritura o mecenazgo. Esto le lleva además a explorar la relación que la traducción mantiene con la

ideología dominante y la censura, y a indagar en el papel que desempeña la traducción en sistemas totalitarios, donde puede convertirse tanto en un arma de represión, capaz de eliminar discursos disidentes, como en una fuerza creadora de discursos afines que ayuden a perpetuar la ideología imperante. Las aportaciones de Lefevere van a sentar precedente en el estudio de la traducción y la censura y a abrir nuevas e interesantes vías de estudio para el futuro (Sturge, 2004; Zhao, 2005).

Algunos autores han encontrado el modelo de Lefevere demasiado vago y han tratado de reformularlo. Munday (2008: 128, 129), por ejemplo, solamente reconoce tres de los factores que propone Lefevere como condicionantes válidos de la traducción: los profesionales, el mecenazgo y la poética. Lo cierto es que nosotros convenimos con autores como Asimakoulas (2009: 243, 244) en la necesidad de definir con mayor precisión los factores del modelo. A nuestro juicio, el mecenazgo es un concepto clave para entender la relación que la traducción mantiene con la censura, aunque la posición de algunos de los agentes que lo componen, tal y como Lefevere los sitúa, no queda del todo clara. Es, por ejemplo, el caso de los editores que, pese a que Lefevere los identifica como mecenas, situándolos fuera del sistema literario, ocupan en realidad una posición más bien intermedia, al actuar dentro del sistema literario junto con los traductores. El modelo obvia factores relacionados con el contexto real de la traducción resultando, de este modo, demasiado rígido y generalista. Para que el modelo propuesto por Lefevere fuera más efectivo y flexible debería ser capaz de acomodar las diferentes situaciones o papeles del traductor ya que, como se desprende de otros estudios sobre traducción y censura (Sturge, 2004; Dunnet, 2002), la situación profesional del traductor no es por norma la misma en todos los Estados totalitarios y, por lo tanto, la censura no se ejerce siempre de igual modo. A continuación, exploraremos algunas de las investigaciones más representativas que nos ayuden a conocer un poco mejor la relación que mantiene la traducción con la censura en Estados totalitarios y el papel del traductor que opera en ellos.

3.2.2. Estudios sobre censura y traducción

Pese a que censura y traducción han mantenido una relación controvertida desde hace siglos, no es hasta hace unos pocos años cuando la controversia despierta la atención de los teóricos e investigadores de la disciplina. La traducción ha dejado de ser asimilada a un mero acto de reproducción mecánico, neutral, fiel y sistemático para transformarse en un acto vivo, deliberado y consciente de selección, estructuración y fabricación y, en algunas ocasiones, incluso de manipulación y falsificación (Genztler y Tymoczko, 2002: xxi). Este nuevo panorama, que vincula la traducción con la censura, está hoy en día en boga, y aunque se trate de un terreno yermo, aún por explorar, ya cuenta con interesantes aportaciones que no dejan de abrir nuevas y relevantes vías de estudio, como evidencia la publicación de diferentes volúmenes sobre esta cuestión (Merkle, 2002; Billiani, 2007).

Sendos volúmenes recogen trabajos de numerosos autores que, repartidos por todo el globo, tratan de elucidar la relación entre traducción y censura, y su impacto en contextos históricos y ámbitos represivos. Estos autores no solo comparten inquietudes, sino también algunas características que permean sus trabajos, por ejemplo, en materia de metodología, algo que ya adelantábamos al principio de este capítulo. Para poder abordar esta intrincada relación de la manera más objetiva y sistemática, y sopesar el impacto de la censura en la traducción en términos cuantitativos, es necesario trabajar con un corpus extenso, algo que nos proporciona la metodología basada en el análisis de corpus. Esta herramienta ya ha demostrado su utilidad para analizar textos de distinta tipología y tamaño y para elaborar bases de datos (Baker, 1993; Laviosa, 1998; Olohan, 2004), aunque según Venuti (2013: 5,6), lo interesante de estos estudios que exploran la relación entre traducción y censura no es tanto su empleo de la metodología, como la incorporación de aportaciones y conceptos procedentes de la sociología, algo novedoso, como veremos a continuación.

Merkle (2002) recopila algunos de estos interesantes trabajos en un número especial de la revista *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, bajo el título «Censure et traduction dans le monde occidental-Censorship and Translation in

the Western World». De esta suerte, se examinan las razones y el impacto de la censura sobre textos escritos y publicados en momentos históricos determinados, como los de Fielding en la Francia del siglo XVIII (Léger, 2002: 19-48), o los de Steinbeck durante la Segunda Guerra Mundial (Gouanvic, 2002: 191-202); así como los editados bajo regímenes totalitarios, como bajo el fascismo italiano (Dunnet, 2002: 97-123), el nazismo alemán (Sturge, 2002: 153-169) o el franquismo español (Merino y Rabadán, 2002: 125-152).

Dentro del marco de estos estudios, Merkle (2002: 9) es quizás una de las primeras autoras en proporcionar una definición de censura, en la que distingue entre la supresión de información a través de la autocensura, boicot o censura oficial (censura preventiva o previa) y el castigo que se inflige a aquellos que han difundido un mensaje pernicioso (censura represiva, negativa o posterior). Asimismo, como recalca Venuti (2013: 5,6), Merkle incorpora conceptos procedentes de la sociología para explicar el fenómeno de la censura, como el de «habitus» o «campo» de Bourdieu (1980, 1982), quien, en opinión de Merkle, puede aportar grandes cosas a la teoría de la traducción. Este volumen rastrea y analiza la censura en una serie de textos traducidos, para ofrecer en última instancia una interesante reflexión sobre los mecanismos de represión que ejercen las instituciones en el poder en determinados periodos históricos. En esta línea se inscribe la presente investigación, que también adoptará la metodología que ofrecen los estudios basados en el análisis de un corpus de textos traducidos.

Sin embargo y pese a la gran aportación de Merkle (2002: 9-18), no podemos sino replantearnos algunas de las cuestiones que plantea en su introducción al aludido volumen. Convenimos, por ejemplo, en lo novedoso y útil de las aportaciones de Bourdieu, que insiste en que para comprender cómo funciona la censura, se ha de tener en cuenta la relación que esta mantiene con el habitus del campo en el que circula¹³ (Billiani, 2007: 28). El concepto de habitus (estructura en la que se articulan tanto las configuraciones prácticas como las representaciones abstractas

¹³ Según Bourdieu (1982: 113), cada sociedad está constituida por diferentes campos, entendidos estos como espacios estructurados de posiciones cuyas propiedades dependen de su posición en estos espacios, y pueden analizarse con independencia de las características de sus ocupantes (en parte determinados por estas posiciones).

de las prácticas culturales) tiene ventajas claras, pero también plantea problemas como la pertinencia de su aplicación a los estudios de traducción. El concepto es, por otro lado, un tanto reduccionista porque de nuevo se aleja del contexto real de la traducción, ofreciendo una visión simplista del comportamiento del traductor (Venuti: 2013: 6). Del mismo modo, creemos que la distinción que proporciona Merkle entre censura preventiva y represiva también simplifica el funcionamiento de la misma y pasa por alto algunas consideraciones clave. En primer lugar, no coincidimos con Merkle en su descripción de la censura represiva, ya que lo que se pretende con la implantación de este mecanismo de control no es tanto castigar como efectivamente controlar. La destrucción de una edición particular, por ejemplo, corresponde a un acto de violencia más que de censura, perpetrado normalmente por la policía, algo común, por ejemplo, en la España franquista, como nos comenta Beatriz de Moura¹⁴, editora de Tusquets:

«si el editor se atrevía por libre a publicar un libro, algo que podía ocurrir, —como de hecho ocurrió en enésimas ocasiones— debía cargar con las consecuencias tanto morales como materiales (en el mejor de los casos, contemplar, tragando bilis, cómo la policía destruía de madrugada en la imprenta toda la edición y, además, correr con todos los gastos consiguientes)».

Tampoco nos parece acertado que dentro de la censura preventiva, Merkle reconozca únicamente la autocensura del traductor, dejando fuera la censura editorial. La censura constituye un fenómeno polifacético cuya compleja naturaleza resulta, cuanto menos, difícil de abarcar en una clasificación tan restrictiva. La censura preventiva por un lado, es la que, efectivamente, se produce a priori, como un acto de prevención. Pero esta censura preventiva no se puede asimilar exclusivamente a la autocensura, ya que no está ejercida únicamente por el traductor, sino que involucra a otros agentes que intervienen en el proceso

¹⁴Véase la entrevista completa a Beatriz de Moura en el Anexo III

editorial. Así, el editor, promotor de un determinado proyecto editorial, responsable de la puesta en circulación de una obra traducida concreta y, por lo tanto, primer expuesto a las medidas represivas que se puedan tomar a posteriori, puede también participar directamente en el proceso de censura preventivo. Siguiendo este razonamiento, resulta erróneo atribuir indiscriminadamente al traductor y a la autocensura cualquier forma de censura preventiva. La autocensura por parte del traductor, el cual está obligado por ley a plasmar y reproducir fielmente el texto traducido, se manifestará mediante la modificación o el tratamiento puntual de palabras o expresiones concretas, pero en ningún caso tendrá un impacto de mayor alcance, como la omisión o la reformulación del desenlace de una historia (véase Rioja Barrocal, 2008). Puede darse, no obstante, el caso de que un editor delegue responsabilidad en el traductor y sea este el encargado de reescribir un texto bajo petición de su cliente, pero para poder afirmar tal cosa, para poder identificar al autor de esta censura preventiva o censura a priori, y para poder identificar rigurosamente los fenómenos de autocensura, es necesario realizar análisis concretos y disponer de documentos fidedignos. Por otra parte, la censura represiva (censura externa o institucional) es la que tiene lugar a posteriori y que resulta más fácil de identificar, sobre todo, si disponemos del expediente de censura pertinente. En la mayoría de los casos, como también demostraremos en las siguientes páginas, el investigador tendrá a su disposición documentos que darán prueba de esa actuación censoria. De esta forma, un estudio contrastivo entre un expediente administrativo y los ejemplos de censura que se hallen en la correspondiente obra analizada nos permitirá deducir, extrapolar e identificar los fenómenos de censura interna. Hecho esto, quedará por discernir el autor de esta censura interna y los motivos que han impulsado su actuación. Este panorama, creemos, se acerca más a la realidad, si no de un Estado totalitario, sí al menos del régimen franquista, donde, como demostraremos con nuestra investigación, todos los implicados en el proceso participaban de la censura, a veces hasta conjuntamente, ya fuera para silenciar las voces disidentes o para confeccionar un nuevo discurso favorable al Régimen.

Billiani (2007) parte también de una clasificación a la hora de elaborar su definición de censura en su introducción a *Modes of Censorship and Translation*,

National context and Diverse Media, volumen que, en un intento de conciliar el análisis lingüístico con la teoría e historia cultural, recoge las últimas aportaciones al estudio de la relación entre censura y traducción tanto en contextos nacionalistas como a través de diferentes canales. Dentro de este volumen y en la línea de los estudios recogidos por Merkle (2002), algunos autores debaten sobre la represión intelectual que ejercen los Estados totalitarios (Fabre: 27-59; Hurlley-Grundy: 61-92; Thompson-Wohlgemuth: 93-116; van Steen: 117-141) mientras otros exploran terrenos más neutrales (Walton: 143-166; Brownlie: 205-234). Con este planteamiento, Billiani insiste en que son varios los agentes que pueden manipular un texto, algo que puede suceder en las diferentes etapas de su producción. Con Billiani, comenzamos a percibir un acercamiento a la situación real del traductor en este tipo de contextos represivos: el traductor deja de ser el único responsable de la manipulación textual; se admite que los factores externos no solo ejercen su presión sobre él, sino que participan activamente en la manipulación textual. Esto es lo que se desprende de los análisis realizados en el marco de la presente investigación, donde se buscarán ejemplos tanto de autocensura del traductor, como de la censura editorial e institucional.

Billiani (2007: 2) entiende la censura como el discurso dominante que una sociedad determinada impone a través de una represión tanto cultural, estética y lingüística como económica; un acto coercitivo que bloquea, manipula y controla toda comunicación intercultural. A diferencia de Merkle (2002), sin embargo, Billiani no hace la distinción entre censura preventiva o represiva, sino entre censura institucional o individual, una clasificación más específica pero, en nuestra opinión, también un tanto limitada, puesto que por censura individual, Billiani entiende únicamente la que realiza el traductor y no la que puede ejercer el propio editor, impulsor y partícipe del proceso editorial. Al igual que su predecesora, Billiani incorpora los conceptos de «habitus» y de «campo» de Bourdieu para quien la censura no puede entenderse sin estos dos conceptos. La autora elabora también sobre la «censura estructural», un concepto bourdieano a todas luces más específico y directamente relacionado con nuestra investigación, puesto que guarda relación con conceptos como el de poder y manipulación.

Tal y como se desprende de la revisión realizada, los estudios más recientes sobre la relación que la traducción mantiene con la censura incorporan conceptos procedentes de la sociología, centrando su atención en entender cómo actúa el traductor al tiempo que exploran los mecanismos de represión y control a los que queda sujeto a lo largo del proceso de traducción. Coincidimos con autores como Munday (2008) o Pym (2010) en que las aportaciones de sociólogos como Bourdieu no han hecho sino enriquecer estos nuevos enfoques, que tratan además de comprender el papel del traductor de un modo más funcional en comparación con lo que ofrecía la teoría de los polisistemas (Munday, 2008: 158).

Sin embargo, este interés renovado en el traductor no permite focalizar nuestra atención en otros agentes, como los editores, partícipes en ocasiones de este control de la traducción. Algunas de las últimas aportaciones mencionan el entorno profesional del traductor que opera bajo circunstancias represivas y presiones, y empiezan a reconocer el papel que puede desempeñar también el editor a la hora de configurar el discurso (Billiani, 2007; Hurlley, 2007), pero estas reflexiones se quedan en papel mojado: no se ahonda verdaderamente en este tipo de factores extratextuales dejando fuera cuestiones como la responsabilidad legal del traductor, las presiones de la editorial o la autocensura del editor. El traductor es ahora el centro de atención, pero sus elecciones, su comportamiento se explica únicamente en relación al contexto represivo en el que opera, esto es, se obvian también otros factores que influirán forzosamente en su comportamiento y en la traducción, como los psicológicos. De esta forma, el traductor aparece una vez más como el único agente implicado en esta censura a priori y por más que se intente huir de los planteamientos rígidos del pasado, la figura del traductor vuelve a asemejarse, en cierto modo, al mero reproductor de significados de los primeros enfoques lingüísticos ya que, obviando estos factores perceptivos, emotivos y profesionales, su comportamiento no puede verse sino como formateado, rígido y predeterminado. Al no incidir en estos aspectos psicológicos, las definiciones procedentes de la sociología que tanto pueden aportar al estudio de la relación entre traducción y censura se nos antojan incapaces de expresar la totalidad de su potencial, algo que ya planteaba Venuti (2013: 6-7).

La censura, como mencionábamos con anterioridad, sigue despertando el interés de investigadores de todo el mundo, como demuestran tanto los congresos especializados que se celebran año tras año, como los volúmenes que siguen publicando (Seruya y Lin Moniz, 2008; Ballard, 2011). En España, el interés no ha sido menor: investigadores repartidos por todo el país han querido explorar este fenómeno de la censura y su repercusión en traducción. En concreto, se ha pretendido comprobar cómo la traducción contribuyó a controlar la producción literaria durante los más de cuarenta años de represión política e intelectual que vivió el país bajo el Franquismo. A continuación, daremos un repaso a los estudios más significativos sobre censura y traducción en la España franquista, periodo histórico en el que, de igual modo, se enmarca nuestra investigación.

3.2.3. Censura y traducción en la España franquista

A pesar del interés relativamente reciente en las relaciones existentes entre traducción y censura, en España contamos ya con una nutrida lista de referencias de todo tipo. La historia de nuestro país durante el pasado siglo ofrece un vasto e interesante campo de estudio a los investigadores, que tratan de desentrañar el papel que desempeñó la traducción en la configuración del sistema literario durante el Franquismo. Los más de cuarenta años en que la producción y traducción de libros estuvo regulada por los mecanismos de control establecidos por el Régimen, siguen a día de hoy abriendo nuevas e interesantes vías de estudio que permiten dar cuenta de la represión política e intelectual que vivió el país durante aquella oscura época.

Fuera de nuestras fronteras, ha despertado también el interés de aquellos investigadores que han querido explorar el impacto de la censura franquista (Barrachina, 2005) o medir la recepción de determinados autores (Laprade, 2005, 2007, 2011). Uno de los casos más curiosos es precisamente el que nos ofrece Douglas Edward Laprade, traductor y profesor de la universidad de Texas. Laprade, cuyo testimonio de primera mano ha sido de inestimable valor para la presente investigación, ha dedicado gran parte de su carrera investigadora al

estudio de la recepción de la obra de Ernest Hemingway en España. Laprade ha publicado un total de tres obras en nuestro país, en las que trata de reflexionar, a través de un minucioso análisis de la documentación hallada en los expedientes del AGA, sobre la censura a la que fueron sometidas las novelas de Hemingway publicadas bajo el Franquismo. Sus reflexiones proporcionan interesantes datos sobre el funcionamiento del aparato censor de aquella época, a trechos firme y a trechos arbitrario. En esta línea, ya dentro de nuestras fronteras, destaca Alberto Lázaro (2001, 2002, 2004), profesor de la Universidad de Alcalá. Lázaro también ha dedicado gran parte de su carrera investigadora al estudio de la censura, en concreto, en relación a la recepción de escritores británicos durante la España franquista. Entre estos escritores, destacan George Orwell, James Joyce, Virginia Woolf o D.H. Lawrence. Pero, sin duda, su trabajo más citado en este campo es la monografía que dedicó a la recepción de H.G Wells en España (Lázaro, 2004). Al igual que Laprade, Lázaro analiza los expedientes de censura recogidos en el AGA para tratar de destapar y reflexionar sobre la censura a la que fueron sometidas las obras de Wells publicadas entre 1939-1978.

Sin embargo, los primeros estudios que además de apoyarse en documentos oficiales, tratan de corroborar la información recogida con minuciosos análisis textuales datan de la década de los noventa, cuando se publicaron numerosos trabajos sobre la censura en las traducciones españolas de determinadas obras de la literatura inglesa. Entre estos trabajos pioneros, destacan los de Pajares Infante (1992), Lanero Fernández (1992), Toda (1992) o Pegenaute (1992), todos recogidos en el primer número de la revista *Livius*. Particularmente interesantes son los trabajos sobre autocensura de Pegenaute (1992). La autocensura, entendida como una medida previsoramente adoptada por el traductor, era una práctica muy extendida en el siglo XIX cuando los traductores gozaban, en su mayoría, de un reconocido prestigio. Los traductores decimonónicos añadían un prefacio o nota a pie de página advirtiendo a los lectores que habían decidido de motu proprio omitir o modificar algunas frases o párrafos. Como plantea Pegenaute (1992: 137):

«El traductor de esta versión titulada *Viaje Sentimental* advierte al lector en el prefacio: “lo traduje al nuestro [idioma] tomándome la facultad de suprimir algún pasaje y expresión del original, por no parecerme enteramente conforme con las leyes de la decencia de un pueblo nimiamente delicado, que sabe respetar la moral pública y las buenas costumbres, sin que se vea obligado por la censura previa”».

Que el traductor añadiera esta nota al prefacio no era un caso aislado ni tampoco puntual durante aquel periodo. Después de la Guerra Civil, semejante advertencia por parte del traductor, sin embargo, ya no era tan necesaria, dado que el mismísimo Estado se encargaba de velar por la ortodoxia ideológica de los contenidos literarios. Aunque, de haberse mantenido esta costumbre, resultaría hoy en día más fácil discernir lo que es autocensura de lo que no lo es. Los traductores del siglo XIX eran, como afirma Lanero Fernández (1992: 111), grandes intelectuales y eruditos: presidentes, ministros, rectores y catedráticos de universidad, magistrados del Tribunal Supremo, escritores, políticos, historiadores y periodistas de renombre. En el Franquismo, sin embargo, el traductor deja de ser una figura reconocida para convertirse en una pieza más del engranaje editorial que debe someterse a los intereses del Régimen, al menos durante las fases en las que la censura administrativa se mostraba más coercitiva. Existe, empero, un denominador común entre esos dos perfiles históricos del traductor: el de acatar el pensamiento dominante, en el caso del siglo XIX por iniciativa propia, y en el otro, bajo el Franquismo, por la presión ejercida desde la administración. Esta distinción entre autocensura (ejercida por el traductor) y censura externa (ejercida por la censura institucional), es muy interesante pero ha sido confundida por posteriores investigadores que a la hora de hablar de autocensura, se han limitado a señalar únicamente al traductor. Estos análisis manuales, por otro lado, son trabajosos y complicados, y solo permiten trabajar con una cantidad limitada de textos, lo cual, pese a lo valioso de la información que pueda desprenderse del estudio, no permite al investigador más que avistar un pequeño lapso de la historia.

Existe, sin embargo, otra línea de investigación que, durante los últimos años, ha ido incorporando la metodología de los estudios basados en el análisis de corpus como método sistemático de análisis, lo que permite no solo ampliar el objeto de estudio, sino además combinar un estudio cualitativo y cuantitativo con el que cuantificar el fenómeno censorio en términos estadísticos (cf. Rojo, 2013). En esta línea, han aflorado diversos estudios (Lázaro, 2001; Camus, 2008) pero, sin duda alguna, la labor más importante realizada hasta el momento ha de encontrarse en el marco del proyecto TRACE (Traducciones Censuradas), gestado y coordinado por investigadores de la Universidad de León y la Universidad del País Vasco, cuyos pioneros estudios han arrojado una esclarecedora luz sobre la (auto)censura en la traducción de textos durante la España franquista¹⁵. Sus trabajos cubren las distintas épocas de la dictadura y abarcan diferentes campos de estudio: narrativa (Fernández López, 2000, 2005; Rabadán, 2000; Santoyo, 2000; Santamaría, 2000; Pérez Álvarez, 2002; Gómez Castro, 2005, 2008; Uribarri, 2005; Rioja Barrocal, 2008), teatro (Merino, 1994; Pérez López de Heredia, 2003; Bandín, 2007), y cine y televisión (Gutiérrez Lanza, 2000); y su principal objetivo consiste en comprobar hasta qué punto contribuyó la censura franquista a la creación de nuevos modelos textuales y cuáles fueron las estrategias empleadas. Lo novedoso de la metodología del grupo TRACE es que sus investigadores toman como punto de partida los Estudios Descriptivos de Traducción, y además se basan en un corpus o catálogo textual informatizado. Para su diseño, parten de la construcción de catálogos de traducciones (o corpus O) del que se deriva un corpus textual definido (o corpus 1) que organizan a partir de los criterios resultantes del análisis de dichos catálogos (Merino, 2007: 13).

La metodología de los estudios basados en el análisis de corpus otorga un rigor científico a la investigación, proporcionando al investigador los recursos tecnológicos necesarios para confirmar de forma empírica las hipótesis que plantee en primera instancia o que se desprendan de su análisis (Laviosa, 1998; Olohan, 2004; Zanettin, 2012; Oakes y Meng, 2013). Hasta la consolidación del

¹⁵ Véase la página web del grupo TRACE para más información acerca de su trabajo desde la Universidad de León (<http://www.trace.unileon.es>) y desde la Universidad del País Vasco (<http://www.ehu.es/trace>)

grupo TRACE, contábamos con trabajos puntuales y aislados y carecíamos de una metodología sólida y aplicable al estudio de la traducción y censura. La que ofrece TRACE permite al investigador estudiar corpus de gran envergadura que ofrezcan una visión más documentada de la realidad de la cultura traducida en España durante el Franquismo (Merino: 2007: 13). Sin embargo, hemos elegido no utilizar un corpus informatizado por varias cuestiones. En primer lugar, la digitalización de textos es una tarea que, cuestiones de *copyright* aparte, puede requerir de una inversión de tiempo y trabajo demasiado importante, si lo que nos interesa es analizar solo aquellas marcas textuales que presenten una incidencia textual motivada por cuestiones ideológicas. En ocasiones, lo que puede parecer una estrategia intencionada ideológicamente, sobre todo cuando hablamos de autocensura, puede tratarse solo de una cuestión estilística o de un mero despiste por parte del traductor¹⁶. El planteamiento metodológico de TRACE aísla todos aquellos segmentos en los que se detecta una incidencia textual, esté o no motivada ideológicamente, algo que se comprueba a posteriori. Este método aporta sistematicidad, pero esto no evita que, en ciertas ocasiones, trabajar con segmentos aislados pueda conducir a considerar la incidencia textual de una forma desarraigada del texto en su conjunto, y a identificar motivos ideológicos donde no los hay, algo a lo que también apunta Munday (Cunico y Munday, 2007: 195-217).

Por otro lado, creemos que es muy difícil adoptar un método de análisis tan automático y con aspiraciones empíricas como el desarrollado por TRACE, cuando lo que se está investigando es un sistema vivo, que respira y que está en constante movimiento como lo es la literatura, articulada en sus facetas comunicativas, poéticas e intelectuales. Este tipo de enfoques que, mediante tratamientos informatizados, pretenden otorgar una base científica a sus análisis y transformar materiales tan volátiles y polifacéticos como la traducción literaria en

¹⁶ Verbigracia, la omisión de una palabra malsonante. Durante el análisis preliminar en el que buscamos marcas de contenido ideológico, descubrimos que, en ocasiones, por una mera cuestión estilística —para evitar una repetición innecesaria, por ejemplo—, el traductor decide omitir ciertas palabras e incluso buscar una compensación más adelante en el texto. Si una de esas palabras es malsonante, el investigador puede creer que se trata de una estrategia motivada por cuestiones ideológicas. Si se estudian segmentos aislados y no en relación con el texto en su conjunto, no se podrá comprobar los motivos que han impulsado al traductor a utilizar esta o aquella estrategia.

objeto de estudio, pueden llevarnos a cometer ciertas equivocaciones. Entre ellas, nos arriesgamos a convertir lo vivo en inerte, y a renunciar a la sensibilidad que pueda ser menester para descifrar los entresijos de un proceso en el cual una obra —con su identidad, su cohesión, su estilo, su sonoridad—, aparte de ser traducida a otro idioma, es sometida a toda una serie de filtros. Nos empeñamos en ver la lengua como un fenómeno estable y transparente; en considerar la traducción como una ciencia exacta y al traductor como una persona aislada, cuyo comportamiento se puede codificar, sistematizar y anticipar. Un análisis asistido informáticamente puede ser de utilidad, pero detrás ha de haber una persona sensible a las carencias de este tipo de estudio. Aunque algunos autores abogan por la combinación de análisis informáticos y manuales (Gutiérrez Lanza, 2005), el análisis cualitativo es, a nuestro juicio, el que puede arrojar alguna luz sobre este fenómeno. No podemos sino percibir esta tendencia en la gran mayoría de estudios que, basados en corpus o no, intentan medir el impacto de la censura franquista en la traducción de textos importados. Reconocen que la traducción es una fuerza moldeadora de discurso y que el traductor está motivado por cuestiones ideológicas y puede verse sometido a las presiones externas a su profesión. Pero no se profundiza en esta cuestión, no se tienen en cuenta factores psicológicos como la personalidad o las emociones, ni se ahonda en factores sociales como la situación legal y profesional del traductor de aquella época, razón por la que a veces, en nuestra opinión, se ofrecen visiones demasiado generalizadas. Esto es lo que sucede, por ejemplo, cuando se señala automática y precipitadamente al traductor ante cualquier ejemplo de autocensura, algo que se percibe en estudios como el de Olivares (2008) o Rioja Barrocal (2008). De esta última autora, hablábamos en el apartado anterior cuando a partir de los estudios de Merkle (2002) y Billiani (2010) sacábamos a colación el concepto de autocensura y la tendencia que existe hoy en día de atribuir al traductor toda marca de censura que no ha sido preconizada por la censura institucional. En su tesis doctoral, Rioja Barrocal (2008) atribuye al traductor un ejercicio de autocensura que viene a reescribir el final de una de las obras objeto de estudio, *La risa de los viejos dioses*, cuando, en realidad, es la edición original utilizada la que no contiene ese párrafo final, que sí está presente en otras ediciones como la

de 1964 de William Heinemann o la de 1977 de Pan Books. Este ejemplo denota, también como en los estudios explorados hasta ahora, un claro distanciamiento de la realidad de la época donde siguen sin observarse aspectos claves que forzosamente habrán de influir en las decisiones del traductor, como el contexto profesional de este, la participación de otros agentes del proceso editorial o las presiones a las que se veía sometido el editor. De la misma manera, la autocensura es muy difícil de cuantificar porque responde a unos factores que no son medibles estadísticamente. A lo sumo, podrá detectarse un ejemplo de censura interna, pero no es justo ni acertado señalar al traductor como único responsable ya que, en la mayoría de los casos, no existen evidencias tangibles, idealmente documentales, que corroboren que esos ejemplos son atribuibles al traductor y no al editor y hasta a una tercera persona (un revisor, oficial o no). La censura institucional, por otro lado, tampoco es sistemática, no se rige siempre por unas leyes definidas y fijas. El sistema censor no es una mecánica infalible: caben fenómenos no solo como la autocensura y la censura editorial, sino también la subjetividad del agente censor, las actuaciones no justificadas, el silencio administrativo o el mero favoritismo.

Así y todo, Rioja Barrocal (2008) proporciona en su tesis doctoral la herramienta metodológica necesaria para explorar la censura en la traducción de textos durante la España franquista a través de un modelo específico concebido para medir este impacto. El modelo de análisis de la autora, diseñado para explorar la (auto)censura en libros traducidos desde el inglés y publicados en España entre 1962 y 1969, proporciona un estudio dividido en tres fases cuya sistematicidad y coherencia nos ha servido de inspiración para establecer nuestro propio modelo. Rioja Barrocal busca con su investigación establecer normas de traducción a partir de las desviaciones formales, semánticas y pragmáticas que detecte en el estudio de un corpus de cinco novelas, *Dangerfield*, de Barnaby Conrad (1964); *La risa de los viejos dioses*, de Frank Yerby (1965); *La Madame*, de Sally Standford, (1967); *Misión Palermo*, de Edward S. Aarons (1968); y *Petulia*, de John Haase (1969). Para ello y basándose en las aportaciones de Toury (1995), Tymoczko (2002), Lambert y van Gorp (1985), Leuven-Zwart (1989) y Gutiérrez Lanza (2000) diseña un modelo de análisis dividido en tres fases de (a) estudio

preliminar, (b) estudio textual y (c) recepción de la obra en España. En la primera fase de estudio preliminar, se exploran los contextos emisores y receptores en los que se enmarca la novela objeto de estudio al tiempo que se analizan los expedientes de censura hallados en el AGA. La segunda fase se subdivide a su vez en dos partes: en la primera, se lleva a cabo un estudio macrotextual orientado a detectar cambios que hayan afectado a la estructura y distribución de la información dentro de la obra; en la segunda parte, se realiza un estudio microtextual destinado a buscar desviaciones del TO (a nivel formal, sintáctico y pragmático) que den cuenta del grado de censura oficial y de autocensura en los textos. En esta segunda fase del análisis, se explora además el umbral de permisividad de los censores, esto es, ejemplos que pese a presentar contenido pernicioso no han sido censurados. Por último, en la fase de recepción, se exponen los resultados del análisis y se tratan de establecer las normas de traducción de textos narrativos traducidos desde el inglés y publicados en España entre 1962 y 1969.

La propuesta de Rioja Barrocal demuestra ser útil y aplicable al estudio de la censura y, por esa misma razón, el modelo que propondremos en el siguiente capítulo se basará en las tres fases en las que este se divide. Sin embargo y para acercarnos un poco más a la realidad de aquella época, complementaremos nuestra propuesta con el uso de material extratextual que nos permitirá evaluar el impacto de la censura franquista y conocer el papel que desempeñó la traducción (que no únicamente el traductor) no solo silenciando voces disidentes sino creando nuevos discursos favorables al Régimen. Pero antes ahondaremos en las reflexiones que inspiraron a su vez el modelo de Rioja Barrocal, los modelos eclécticos de Tymoczko (2002), Lambert y van Gorp (1985), y Leuven-Zwart (1989). De este modo, conoceremos las claves para establecer una metodología ecléctica que reconcilie posturas lingüísticas y culturales y nos lleve en última instancia a establecer nuestro modelo.

3.3. En busca de un modelo ecléctico

A día de hoy, la polémica que enfrentaba a los enfoques lingüísticos y culturales desde mediados del siglo pasado va quedando poco a poco atrás, y son cada vez más los teóricos e investigadores de la disciplina que abogan por una postura conciliadora entre ambas orientaciones (Kade, 1968; Snell-Hornby, 1995, 2006; Baker, 1992, 1993, 1996, 2008; Carbonell, 1996, 1999; Tymoczko, 1990, 2002, 2010). De esta manera, lo que pretenden gran parte de las investigaciones actuales es adoptar un enfoque ecléctico que armonice las principales aportaciones de ambas posturas (Crisafulli, 2002: 26-27), esto es, un modelo que tenga la base sólida y científica que proponen desde el enfoque lingüístico, pero que se complemente a su vez con la orientación socio-histórica y crítica que defienden desde los enfoques culturales. En términos metodológicos, el objetivo que se persigue desde estos enfoques requiere de un modelo mixto que permita al investigador conciliar los estudios cuantitativos con los cualitativos.

Acabamos de valorar de forma sintética las principales aportaciones con las que tanto los enfoques discursivos, culturales y políticos (Hatim y Mason, 1990,1997; Van Dijk, 1999; Hermans, 1985, 1991, 1999; Robyns, 1994; Bassnett, 1980, 1990; Lefevere, 1990, 1992; Venuti, 2008, 2013) como los sociológicos (Merkle, 2002; Sturge, 2004; Billiani, 2007) han contribuido al estudio de los fenómenos que vinculan la traducción con la ideología, y más específicamente con la censura. El siguiente paso será diseñar una metodología propia que nos ayude a realizar un estudio cualitativo y cuantitativo adaptado a los objetivos y necesidades de la presente investigación. En este apartado, haremos un repaso a las diferentes aportaciones metodológicas propuestas por Tymoczko (2002), Lambert y van Gorp (1985) y Leuven-Zwart (1989).

3.3.1. La propuesta conciliadora de Tymoczko

Como comentábamos en apartados anteriores, Tymoczko (1999, 2002, 2010) ha sido una de las autoras que ha explorado la relación que la traducción mantiene con la ideología y con el poder y que, al hacerlo, creemos, se ha centrado en

factores que hasta entonces no habían recibido la merecida atención, como pueden ser los psicológicos, (inherentes al traductor), o los sociales (como el entorno profesional, un factor externo pero altamente condicionante). En su estudio de la traducción de literatura irlandesa antigua al inglés, Tymoczko (2002: 17) adopta una metodología descriptiva muy enriquecedora con la que pretende demostrar que tanto el contexto politizado de la traducción como las diferencias entre ambas culturas harán que el traductor encuentre problemáticas ciertas partes del texto (el tipo de heroísmo descrito, el característico humor irlandés, el contenido sexual y escatológico de algunos pasajes). Con su estudio descriptivo, pretende encontrar una propuesta conciliadora y poner fin así al eterno enfrentamiento, en su opinión, estéril, entre los enfoques lingüísticos y culturales (Tymoczko, 2002: 14).

Ambas posturas, la lingüística y la cultural, ofrecen propuestas interesantes, con numerosas aplicaciones y posibilidades dentro del estudio de la relación que la traducción mantiene con la ideología y con la censura: la lingüística propone segmentar los textos en unidades lingüísticas menores mientras que los enfoques culturales plantean situar los textos en su contexto socio-histórico y cultural. Según Tymoczko (2002: 17) para responder a las hipótesis que puedan contemplarse en el marco de una investigación de tal índole, el investigador puede adoptar dos orientaciones: macroscópica (partiendo de la observación de la cultura) o microscópica (partiendo de la observación de las particularidades textuales de una traducción). Los mejores resultados, afirma la autora, se consiguen buscando la convergencia de ambas orientaciones, es decir, partiendo del estudio microscópico para llegar al macroscópico o viceversa. De este modo, si lo que se pretende es explorar, por ejemplo, el impacto de la ideología en la traducción, el investigador deberá, en primer lugar, identificar el texto a investigar (cuya elección dependerá tanto del contexto histórico-social en el que se inscriba, como de su contenido) para después, buscar anomalías que reflejen a nivel lingüístico la problemática cultural que se está estudiando (donde se podrán corroborar o descartar hipótesis). Tymoczko (2002: 18) apuesta por esta dinámica: «In my experience, if the research design is well conceived and one has chosen productive passages from significant translations, one generates an enormous amount of raw data relatively quickly». Su propuesta, diseñada y testada en una

investigación concreta que pretende dar cuenta del impacto de la ideología en traducción, nos parece interesante y aplicable a las necesidades de nuestro estudio, que persigue a su vez explorar el impacto de la censura en los textos traducidos bajo el régimen franquista.

Las necesidades de nuestra investigación nos llevan a buscar también un modelo ecléctico que además de reconciliar los enfoques lingüísticos y culturales, nos permita estudiar en detalle la relación que la traducción mantiene con la censura en contextos represivos. Lo que pretendemos a continuación es explorar estas dos orientaciones, macroscópica y microscópica, propuestas por Tymoczko (2002), a través de dos herramientas metodológicas que fueron formuladas durante la década de los ochenta, las propuestas de Lambert y Van Gorp (1985) y de Leuven-Zwart (1989).

3.3.2. El modelo descendente de Lambert y van Gorp

Este primer modelo que introdujimos con anterioridad (*véase* el apartado 3.1.3) y nos disponemos ahora a desarrollar fue propuesto desde la Escuela de la Manipulación por Lambert y van Gorp (1985) para los estudios de caso. Dentro de las aportaciones hechas desde los enfoques culturales, nos parece uno de los más acertados y válidos para nuestra investigación, puesto que trata de desentrañar las normas y limitaciones que rigen la producción y recepción de las traducciones, permitiéndonos medir el impacto que la censura tuvo en la traducción bajo el régimen franquista. Se trata de un método de análisis ascendente que, en la línea de lo propuesto por Tymoczko (2002) trata de reconciliar posturas lingüísticas y culturales. El método, que combina un macroestudio y un microestudio, se compone de cuatro etapas: extratextual (análisis de las ediciones de las traducciones o los prólogos de los traductores), macroestructural (comparación general de la obra y de su traducción), microestructural (estudio de las incidencias textuales) e intersistémico (contexto histórico-social y literario en el que se engloban las obras). Este modelo de Lambert y van Gorp (1985: 46-47) resulta válido para nuestro estudio porque

podría aplicarse no ya a un texto único, sino a un corpus más extenso, algo que para Tymoczko (2002: 21) es indispensable si lo que el investigador pretende es extender sus conclusiones a otro tipo de situaciones. De este modo, el investigador podrá señalar y explicar las normas de traducción o los patrones de comportamiento que logre identificar en su análisis. Lambert y van Gorp sostienen que el investigador no debe limitarse a un mero análisis contrastivo entre el TO y el TM, porque existen otros componentes en el sistema que pueden influir en el resultado final de una traducción, como pueden ser las consideraciones estéticas, económicas o ideológicas. En el caso del estudio de la censura, habrá que enmarcar las traducciones en sus contextos receptores específicos dentro del contexto histórico-social y literario global en el que se inscriben para intentar buscar una explicación coherente y fundamentada a los ejemplos de censura interna y externa que podamos detectar en el análisis de las obras que conforman nuestro corpus.

Sin embargo, y pese a la utilidad que para nuestros objetivos y necesidades demuestra este modelo esquemático-descriptivo de Lambert y van Gorp (1985), son muchos los autores que, como Kade (1968) aseguran que el investigador no podrá alcanzar resultados teóricos si en su investigación no combina una metodología descendente (enfoque hipotético-deductivo) con una metodología ascendente (enfoque inductivo), (cf. Pym, 2010: 68). De este modo y guiándonos por las reflexiones de estos autores, nos disponemos a examinar uno de estos modelos de orientación ascendente. En esta ocasión, y por las interesantes aportaciones que pueda significar para nuestro estudio, analizaremos el propuesto por Leuven-Zwart (1989).

3.3.3. El modelo ascendente de Leuven-Zwart

Este segundo modelo, al igual que el descriptivo propuesto por Lambert y van Gorp (1985: 46-47) procede de las aportaciones que se hicieron en la década de los ochenta desde los enfoques culturales y, aunque a día de hoy apenas se utiliza, como bien afirma Munday (2008: 203-204), nos parece igualmente importante

prestarle atención, por diversas razones. Este modelo ascendente, de Leuven-Zwart (1989: 14), puede dar pie a algunas aportaciones interesantes para nuestro estudio. Se trata de un modelo que fue creado, en primer lugar, para estudiar literatura —en concreto, textos traducidos de ficción— y, en segundo lugar, para proporcionar elementos analíticos sobre el comportamiento del traductor de dicho texto. También como el modelo descendente analizado con anterioridad, parte de un análisis que explora tanto las incidencias textuales como su efecto en los diferentes niveles de la narrativa.

Este modelo de Leuven-Zwart (1984), que también trata de reconciliar posturas lingüísticas y culturales, se subdivide a su vez en dos dinámicas de trabajo: comparativa y descriptiva. En la etapa comparativa el investigador lleva a cabo una comparación entre el TO y el TM con el objetivo de detectar posibles incidencias que tendrá que clasificar después. Para ello Leuven-Zwart propone dividir el texto en unidades textuales llamadas «transemas». A continuación se busca la correspondencia entre los transemas del TO y el TM a partir del «architransema», una unidad de comparación. En los casos en los que no exista correspondencia entre transema y architransema, tendremos una incidencia textual o desplazamiento, fenómeno que puede ser clasificado de tres maneras: modulación (difiere un transema), modificación (difieren los dos) o mutación (imposible establecer una relación con el architransema). Dentro de la mutación, la autora propone a su vez tres tipos de mutación: omisión, adición y cambio radical del sentido. Estos conceptos pueden parecer a priori un tanto intrincados y controvertidos, cercanos para algunos autores a los conceptos de equivalencia o de *tertium comparationis* de los lingüistas (Pym, 2010: 67), pero lo cierto es que, como veremos en el siguiente apartado, ofrecen un excelente punto de partida para establecer una clasificación de incidencias textuales propia.

Este método de Leuven-Zwart puede reformularse y adaptarse a las necesidades de la presente investigación, puesto que nos podría ser útil para desentrañar las normas y limitaciones que rigen la producción y recepción de las traducciones, permitiéndonos medir el impacto que la censura tuvo en la traducción bajo el régimen franquista. No obstante, no podemos sino coincidir con otros autores que

no terminan de reconocer la utilidad práctica de este modelo de Leuven-Zwart. Pym (2010) insiste en la poca aplicabilidad de este intrincado modelo que, en ocasiones, se acerca más al paradigma prescriptivo que al descriptivo. Munday (2008), por su parte, lo encuentra demasiado específico. Y es que a la hora de elaborar modelos que se apliquen con facilidad en la práctica, la excesiva especificidad es tan peligrosa como la excesiva generalidad. Además insiste en que hallar esas incidencias textuales puede ser algo muy trabajoso. La digitalización de textos que plantean desde los estudios basados en corpus, continúa Munday (2008), podría ser una alternativa, pero como explicamos con anterioridad, las necesidades específicas de nuestro estudio, nos llevan a descartar esta opción.

3.4. Hacia una propuesta mixta para el análisis de la censura

En el presente capítulo, hemos dado un repaso a las principales aportaciones teóricas y metodológicas que se han hecho desde los enfoques lingüísticos y culturales. Estos enfoques han estado siempre en continuo enfrentamiento y, sin embargo, contienen las claves necesarias para elaborar una metodología acorde a los intereses y objetivos de nuestro estudio. Los enfoques culturales inciden en la importancia de situar los textos en sus respectivos contextos socio-históricos y culturales, mientras que los enfoques lingüísticos ofrecen una metodología basada en el análisis del corpus, proporcionando una base sólida y científica. Son numerosas las aportaciones que han tratado acercar posturas, de cerrar esta brecha, tanto desde los enfoques discursivos y culturales (De Geest, 1992; Lefevere, 1992; Robyns, 1994; Van Dijk, 1996; Hermans, 1999), como desde los enfoques más ideológicos y políticos (Sturge, 2004; Billiani, 2007; Cunico y Munday, 2007; Venuti, 2013). Estos han contribuido enormemente al estudio de la relación que vincula la traducción con la ideología y la censura.

Sin embargo y pese al inestimable valor de estas aportaciones, creemos que aún es necesario elaborar una metodología específica que además de permitirnos analizar el impacto que tuvo la censura en la traducción de textos literarios durante la

España franquista, nos permita acercarnos un poco más a la a la realidad de traductores y editores de aquella época. Esto es algo que, en cierto modo, se echa en falta en alguno de estos estudios y que se percibe especialmente cuando se aborda la problemática de la autocensura. En el siguiente capítulo, tomando como referencia las propuestas metodológicas de Tymoczko (2002), Lambert y van Gorp (1985), Leuven-Zwart (1989), y el modelo propuesto por Rioja Barrocal (2008), y considerando lo que a nuestro juicio queda aún por hacer, presentamos nuestra metodología de análisis dividida en tres fases de (a) contextualización, (b) estudio textual y (c) recepción de la obra en España. Con ella, no solo tratamos de rastrear y establecer patrones de comportamiento censor, sino que perseguimos, además, desentrañar los misterios que encierra la censura y conocer el papel que desempeñó la traducción bajo este sistema represivo.

.

.

4

Metodología de análisis

Una vez exploradas las aportaciones teóricas y metodológicas que se han hecho al estudio de la relación que la traducción mantiene con la ideología y la censura, llega el momento de presentar nuestro modelo de análisis y de desarrollar cada una de las fases que lo componen. Tratando de cerrar la brecha que separa los enfoques lingüísticos y culturales, hemos diseñado una propuesta ecléctica que, basada en los métodos ascendentes y descendentes, combina el análisis cuantitativo con el análisis cualitativo de los datos. La orientación cuantitativa nos ha proporcionado, por un lado, la posibilidad de cuantificar y analizar en términos numéricos los datos obtenidos a partir del análisis de las diferentes obras que componen nuestro corpus mientras que la orientación cualitativa nos ha permitido, por otro lado, identificar estrategias empleadas por los censores y establecer diferentes patrones de comportamiento.

Este capítulo, que abarca la metodología de nuestra investigación, se divide en tres apartados. En primer lugar, se detallan los objetivos que perseguimos así como la hipótesis principal desde la que partimos. En segundo lugar, se presentan las novelas que forman nuestro corpus al tiempo que se explican qué criterios de

selección hemos observado para diseñarlo. Por último se desarrolla cada una de las tres fases del modelo de análisis que se propone: contextualización, análisis textual y recepción.

4.1. Objetivos e hipótesis

Nuestra investigación tiene como principal objetivo constatar, a partir del estudio de una serie de obras traducidas del inglés y del francés, de temática sexual, religiosa y política, y publicadas en la España franquista entre 1939 y 1975, si existen ejemplos de manipulación textual y si es posible detectar patrones de intervención censoria en la versión al castellano de las mismas. Con el fin de alcanzar nuestro propósito, se analizan las estrategias empleadas por los censores desde un punto de vista cuantitativo y cualitativo. Para medir los patrones de comportamiento censor, se ha realizado, en primer lugar, un estudio cuantitativo de cuatro variables o estrategias empleadas por los censores (omisión, sustitución, ampliación, reescritura); para interpretar estos datos, en segundo lugar, se ha llevado a cabo un estudio cualitativo que ha consistido en seleccionar y comentar textos y pasajes de interés que, por su significancia, pueden arrojar algo de luz sobre el comportamiento censor de la época.

Nuestra hipótesis de investigación, por otro lado, parte de dos supuestos: el primero es que la censura franquista constituía un mecanismo de control tan riguroso como normalizado; el segundo, que sus artífices se guiaban por unos criterios que aunque tácitos, estaban bien definidos y establecidos. Partiendo de estas dos argumentaciones, nuestra hipótesis establece que las estrategias empleadas por los censores que hallemos en el análisis de las obras que forman nuestro corpus variarán dependiendo de la temática de la obra a censurar.

4.2. Diseño del corpus

Con el propósito de alcanzar estos objetivos y, en último término, de corroborar o invalidar nuestra hipótesis inicial, hemos diseñado un corpus textual que se adapta

a las necesidades metodológicas del estudio. Cabe añadir que el corpus ha sido diseñado únicamente para los propósitos de este estudio, puesto que no existen corpus ya elaborados que puedan responder a las necesidades específicas de la presente investigación. Así pues, nuestro corpus está formado por nueve obras de características variopintas en cuanto a autores, lenguas de origen y fechas de publicación, sin mencionar el mundo literario que las distingue, a nivel de trama, de contextualización o de estilo. El denominador común que comparten entre sí: presentar un destacado contenido ideológico disidente y haber sido filtradas por la administración franquista previamente a su publicación en nuestro país.

Cada una de estas nueve novelas ha sido catalogada según la temática que la engloba, lo cual nos ha permitido conformar tres bloques temáticos distintos: sexo, religión y política. El bloque de obras de temática sexual está compuesto por *El último vino*, de Mary Renault; *Safo*, de Alphonse Daudet; y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis; el bloque de temática religiosa, por *Contrapunto*, de Aldous Huxley; *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola; y, *El monje*, de Matthew Gregory Lewis; y el bloque de temática política, por *1984*, de George Orwell; *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio; y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler. La elección de los textos —quizás una de las etapas más complejas en este proceso de investigación por la dificultad a la hora de acceder a los materiales— responde tanto a la problemática planteada al inicio de nuestra investigación, como a las características metodológicas de la misma.

4.2.1. Criterios para la elaboración

Como paso previo a la selección de las obras a analizar, hemos decidido seguir una serie de criterios específicos, orientados a diseñar un corpus coherente y válido para los intereses y objetivos de nuestra investigación. Estos criterios de selección obedecen al siguiente orden:

- a) Lenguas de partida y de llegada

En primer lugar, hemos buscado textos cuya lengua original fuera el inglés o el francés, con independencia del origen de su autor. Esta decisión viene motivada por una cuestión puramente pragmática, que atañe a nuestro perfil investigador, docente y profesional. La búsqueda bibliográfica se ha extendido, de esta manera, a catálogos informatizados de bibliotecas de todo el mundo, como The British Library¹⁷ o la Bibliothèque nationale de France¹⁸. Estos son algunos de los ejemplos de registro:

| | |
|-----------------------------|--|
| Title | The Anti-death league. A novel. |
| Author | Kingsley Amis |
| Publication Details | London: Victor Gollancz, 1966. |
| Language | English |
| Identifier | System number 000071567 |
| Physical Description | 352 p.; 8°. |
| Shelfmark(s) | General Reference Collection Nov.7802. |
| UIN | BLL01000071567 |

Tabla 6. Ejemplo de registro del catálogo de The British Library

| | |
|--------------------|---|
| Type | texte imprimé, monographie |
| Auteur(s) | Abellio, Raymond (1907-1986) |
| Titre(s) | Raymond Abellio. Les Yeux d'Ezéchiel sont ouverts [Texte imprimé], roman |
| Publication | Paris.) Gallimard ; (Colombes, Impr. du Livre), 1949. In-16 (190x140), 377 p. [D.L. 14588] -XcR- .2069. |
| Notice n° | FRBNF31695969 |

Tabla 7. Ejemplo de registro del catálogo de La Bibliothèque National de France

Siguiendo este primer criterio y dada la supremacía del inglés como lengua vehicular, el porcentaje de novelas traducidas desde este idioma en nuestro corpus es, con un 66,6%, superior al porcentaje de novelas traducidas desde el francés, que representan un modesto pero no desdeñable 33,3%. Esto se explica por un hecho muy sencillo: en narrativa, las traducciones desde el inglés han sido siempre superiores en número al resto de lenguas, así lo fue durante el periodo franquista y así lo sigue siendo hoy día¹⁹. De esta suerte, de las nueve novelas de

¹⁷ Para consultar el catálogo de The British Library: <http://www.bl.uk/>

¹⁸ Para consultar el catálogo de la Bibliothèque nationale de France: <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>

¹⁹ Según los datos proporcionados por la Federación del Gremio de Editores de España, el 22% de las publicaciones editadas en nuestro país en 2010, fueron traducciones de obras escritas en otras lenguas. De ese número de traducciones, un 52% fueron realizadas desde el inglés, mientras que

nuestro corpus contamos con seis escritas originalmente en inglés: *El último vino*, de Mary Renault y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis, para el bloque de temática sexual; *Contrapunto*, de Aldous Huxley y *El monje*, de Matthew Gregory Lewis, para el bloque de temática religiosa; y *1984*, de George Orwell y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler, para el bloque de temática política. Las obras escritas originalmente del francés son, por lo tanto, tres: *Safo*, de Alphonse Daudet, en el bloque de temática sexual; *La caída del abate Mouret*, de Émile Zola, en el bloque de temática religiosa; y *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio, en el bloque de temática política. El estudio, por otra parte, se ha centrado en el análisis de las traducciones al castellano, quedando excluidas el resto de lenguas vernáculas españolas.

b) Temática de la novela

Al mismo tiempo, nuestro corpus se divide en tres grandes bloques temáticos (sexo, religión y política), por lo que el segundo paso ha sido buscar obras que destacaran por contener un fuerte componente sexual, religioso o político. No se trata de una clasificación aleatoria, sino que dicho proceso se basa en las categorías temáticas establecidas por otros autores que ya han explorado el funcionamiento de la censura franquista (Abellán, 1970; Cisquella et al, 1977; 2002). Para localizar estas obras, se han realizado búsquedas específicas en los catálogos de las bibliotecas españolas, inglesas y francesas, se han consultado diferentes páginas web y foros temáticos, y se han estudiado volúmenes especializados en censura como *Literature Suppressed on Sexual Grounds*, *Literature Suppressed on Religious Grounds*, *Literature Suppressed on Political Grounds* o *Le Dictionnaire de la Censure*. Estas fuentes nos han dado las pistas necesarias para rastrear las obras que actualmente forman parte de cada bloque temático, recordemos, *El último vino*, de Mary Renault; *Safo*, de Alphonse Daudet; y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis, en el bloque de temática sexual; *Contrapunto*, de Aldous Huxley; *La caída del abate Mouret*, de Émile Zola; y, *El monje*, de Matthew Gregory Lewis, en el bloque de temática religiosa; y *1984*, de

las obras traducidas desde el francés apenas representaron el 10% del total. Véase el informe completo en la página web de la Federación del Gremio de Editores de España: <http://www.federacioneditores.org/>

George Orwell; *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio; y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler, en el bloque de temática política. Estos tres bloques engloban, a nuestro juicio, todos los ejemplos que puedan considerarse continentes de discurso pernicioso o inmoral y ser susceptibles de manipulación por motivaciones ideológicas. Por lo tanto, cuando se menciona algún aspecto relacionado con la desnudez o la anatomía, con referencias eróticas o de fuerte carga sensual, con prácticas sexuales y lujuria, o con alusiones a la homosexualidad, nos referimos al sexo; si se tratan cuestiones morales, de carácter blasfemo o contrario al dogma católico, sus representantes y seguidores, alusiones a la Biblia, la fe o la Inquisición, se discute sobre religión; mientras que si se dilucida sobre el comunismo, el marxismo, el fascismo, la Guerra Civil española o sobre el mismísimo Franco, se exploran cuestiones relacionadas con la política. Solo de esta manera y estableciendo esta clasificación, podemos averiguar si efectivamente los censores adoptaban diferentes estrategias según la temática ideológica predominante a la que se enfrentaban. Por otro lado, toda alteración detectada en el texto que no posea un contenido sexual, religioso y político, ni pueda justificarse por una motivación ideológica queda, por lo tanto, descartada para análisis.

c) Obras y autores polémicos

De la misma manera, se ha tratado de buscar autores controvertidos y contrarios a la ideología franquista, y obras con contenido susceptible de herir la sensibilidad puritana y absolutista del Régimen. Esta fase, como la anterior, ha sido una de las más arduas de toda la investigación. Ha sido necesario realizar varias búsquedas en diferentes portales de Internet y catálogos informatizados, pero también en índices prohibidos, como el Index Librorum Prohibitorum²⁰ y en estudios especializados en literatura y censura, como los nombrados con anterioridad. He aquí un ejemplo de los registros llevados a cabo en esta fase:

| Autor | Titulo | Ano | Vide |
|-------|--------|-----|------|
|-------|--------|-----|------|

²⁰ Para consultar la edición de 1948 del Index Librorum Prohibitorum:
<http://www.cvm.qc.ca/gconti/905/BABEL/Index%20Librorum%20Prohibitorum-1948.htm>

| | | | |
|----------------------------------|--|------|--|
| Zirngiebl, Eberhard | Das vaticanische Concil mit Rücksicht auf Lord Actons Sendschreiben und Bischof. | 1871 | Kettelers Antwort kritisch betrachtet. |
| Zobi, Antonio | Storia civile della Toscana dal MDCCXXXVII al MDCCCXLVIII. | 1854 | |
| Zola, Emile | Opera omnia. | 1894 | |
| Zola, Iosephus | De rebus christianis ante Constantinum magnum. Donec corrig. | 1797 | |
| Zola, Iosephus | Theologiarum praelectionum quas olim habuit in seminario Brixiano volumina duo. Ticini 1785. "Propter praefationem in secundo volumine praemissam opusculis S. Augustini." | 1797 | |
| Zola, Iosephus (Giuseppe) | Compendio del trattato storico dogmatico critico delle indulgenze con un breve catechismo delle modesime, proposto dal vescovo di Colle ai suoi parrochi. | 1793 | |

Tabla 8. Ejemplo de registro del Index Librorum Prohibitorum

Por otro lado, hemos procurado no centrarnos en autores canónicos o conocidos, sino que hemos extendido nuestra búsqueda a escritores algo más desconocidos para el lector español. Asimismo, también por una razón práctica, hemos decidido concentrar nuestra búsqueda en el género de la narrativa, y más concretamente a la novela y el relato novelado, dejando fuera cualquier obra de naturaleza dramática o poética.

d) Fecha de publicación del TM1

Otro de los criterios de selección, como no podía ser de otro modo, ha sido la fecha de publicación de los TM1s. Aunque diversos estudios, como los del grupo TRACE, demuestran que la censura franquista actuaba incluso después de la muerte de Franco, nuestro estudio se ha limitado a textos publicados bajo el Régimen, esto es, desde 1939 hasta 1975, ambos inclusive. Para localizar las diferentes obras y realizar esta selección diacrónica, hemos recurrido a varios catálogos informatizados, como el catálogo de la Biblioteca Nacional (BNE)²¹, el catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN)²² o la base de datos de libros editados en España (ISBN)²³. Los resultados que arrojan las búsquedas realizadas sobre estos catálogos nos indican si las obras

²¹ Para consultar el catálogo de la BNE: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>

²² Para el catálogo de REBIUN: <http://rebiun.crue.org/cgi-bin/rebiun/O7117/ID4e76dead?ACC=101>

²³ Para el ISBN: <http://www.mcu.es/libro/CE/AgenciaISBN/BBDDLlibros/Sobre.html>

seleccionadas han sido editadas durante el Franquismo o, si por el contrario, su publicación ha quedado pospuesta hasta el final de la dictadura. Estos son algunos ejemplos de los registros que muestran la fecha de publicación de las obras traducidas:

| | |
|--|---|
| El fraile [Texto impreso] Lewis, M. G. 1775-1818 | |
| N.º depósito legal | B 4624-1970 Oficina Depósito Legal Barcelona |
| CDU | 82-312.9"17" |
| Autor personal | Lewis, M. G. (1775-1818) |
| Título | El fraile [Texto impreso] / [Traducción, Francisco Vergés.] Prólogo de Néstor Luján |
| Publicación | [Barcelona : Taber, 1970] |
| Descripción física | 322 p., 2 h. : lam. ; 22 cm |
| Serie | (Colección "La Novela Gótica y Folletinesca") |
| Autor | Vergés, Francisco |
| Autor | Luján, Néstor (1922-1995) |

Tabla 9. Ejemplo de registro del catálogo de la BNE

| | |
|--|--|
| Autor: | Orwell, George (1903-1950) |
| Título: | 1984 / George Orwell |
| Edición: | 2ª ed |
| Editorial: | Barcelona : Destino, 1966 |
| Descripción física: | 312 p. ; 19 cm |
| Localizaciones UPCO USTC UVA | |

Tabla 10. Ejemplo de registro del catálogo de REBIUN

| | |
|---|--|
| ISBN 13: 978-84-206-1545-5 | |
| ISBN 10: 84-206-1545-5 | |
| [Parte de obra completa: Vol.5] [NO DISPONIBLE] | |
| Título: | La escritura invisible |
| Autor/es: | Bixio, Alberto Luis ; tr. [Ver títulos] |
| Lengua de publicación: | Castellano |
| Lengua/s de traducción: | Inglés |
| Edición: | 1. ed. |
| Fecha Edición: | 12/1974 |
| Fecha Impresión: | 12/1974 |
| Publicación: | Alianza Editorial, S.A. |
| Descripción: | 200 p. 18x11 cm |
| Colección: | El libro de bolsillo,545 [Ver títulos] Sección Humanidades [Ver títulos] |
| Materia/s: | B - Biografía E Historias Reales |
| Precio: | 1,08 Euros |

Tabla 11. Ejemplo de registro del ISBN

Con este último criterio de selección, hemos procurado situar las obras traducidas en distintos momentos de la dictadura franquista. En concreto, nos interesaba encontrar obras publicadas antes y después de la Ley de Prensa de 1966, ley que marca una supuesta distensión en los criterios censorios. De esta forma, en el bloque de temática sexual, y en orden cronológico, tenemos *El último vino*, de Mary Renault (1961); *Safo*, de Alphonse Daudet (1964); y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis (1967); en el bloque de temática religiosa, introdujimos *Contrapunto*, de Aldous Huxley (1958); *La caída del abate Mouret*, de Émile Zola (1966); y, *El monje*, de Matthew Gregory Lewis (1970); y, por último, en el bloque de temática política, *1984*, de George Orwell (1952); *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio (1955); y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler (1974).

Estos cuatro criterios de selección —lenguas de partida y de llegada; elementos temáticos; obras y autores; fecha de publicación de los TM1_s— han sido los que han determinado la selección de las obras y construcción de nuestro corpus. Siguiendo estos cuatro pasos hemos seleccionado unas obras con una serie de características en común asegurando, de alguna manera, cierto grado de coherencia y homogeneidad del material escogido. De ahí que, buscando cierto equilibrio, hayamos orientado nuestra búsqueda hacia una dirección que nos ha permitido incluir una proporción representativa de a) obras traducidas del inglés y del francés, b) obras publicadas en diferentes momentos de la dictadura, esto es, antes y después de la Ley de Prensa de 1966, y c) obras firmadas tanto por autores canónicos como por escritores más anónimos para el lector español. En definitiva, así quedan determinados los criterios de selección y clasificación del material a través del cual nos hemos propuesto adentrarnos en los meandros de este sistema de represión intelectual que fue la censura franquista.

4.2.2. Expedientes de censura

Una vez completada esta primera selección, el siguiente paso ha consistido en recabar toda la información oficial y el material documental disponible sobre cada

una de las obras seleccionadas. Para ello, hemos recurrido al Archivo General de la Administración (AGA), donde se recoge toda la documentación de la censura franquista. Estos archivos del Ministerio de Cultura, situados en Alcalá de Henares, han sido la primera fuente documental de los principales trabajos sobre traducción y censura existentes a día de hoy (Laprade, 2005, 2007, 2011; Lázaro, 2001, 2002, 2004; y, dentro del grupo TRACE, Fernández López, 2000, 2005; Rabadán, 2000; Santoyo, 2000; Santamaría, 2000; Pérez Álvarez, 2002; Uribarri, 2005, Gómez Castro, 2005, 2008; Rioja Barrocal, 2008;). El AGA, una verdadera mina de oro para quien se proponga estudiar los engranajes de la relación que mantuvo la dictadura con la literatura, cuenta en su sede con un catálogo informatizado que recoge casi medio millón de expedientes de censura de libros desde 1939 hasta 1983. El investigador puede acceder libre y gratuitamente a este catálogo, que ofrece información sobre el título de la obra, el autor, el editor, la fecha de entrada y la fecha de resolución y, lo más importante, el número de expediente.

Estos expedientes se encuentran situados dentro de una caja o legajo, que el jefe de sala pone a disposición del investigador una vez que este ha solicitado por escrito los distintos expedientes que desea consultar. En el interior del expediente, se halla toda la documentación conservada relativa al proceso de publicación de la obra en cuestión: datos bibliográficos, solicitud del editor, informe y valoración de los censores, resolución final, galeradas o copias impresas. Estos expedientes proporcionan una información que, aunque se ha de contrastar y corroborar a la postre con el análisis manual, confirma que las obras seleccionadas para el corpus sean válidas, esto es, que contengan ejemplos de intervención censoria motivadas por cuestiones ideológicas.

4.2.3. Valoración general de la obra

La información hallada en los expedientes del AGA nos ha conducido en última instancia a realizar un estudio general de la obra. Con esto pretendemos, en primer lugar, comprobar si existe correspondencia con la evidencia documental, o sea, si

la obra fue efectivamente sometida a censura y, en segundo lugar, valorar los ejemplos de intervención censoria que presenta el texto. Las obras quedan automáticamente descartadas si no existe constancia de que estuvieran sujetas a ningún tipo de manipulación o si las tachaduras propuestas por los censores no son en absoluto significativas para nuestro estudio, es decir, si no están vinculadas a aspectos ideológicos²⁴.

De esta manera, hemos llegado a lo que constituye nuestro corpus definitivo, compuesto por nueve obras y que incluimos a modo de conclusión en la siguiente tabla, donde quedan recogidos todos los datos bibliográficos de las distintas ediciones que analizaremos en el siguiente capítulo:

| Bloque 1: SEXO | | | |
|--|---|---|--|
| Obra | TO | TM₁ | TM₂ |
| <i>El último vino</i> , de Mary Renault | Título: <i>The Last of the Wine</i> Editorial: Phanteon Books Año: 1956 | Título: <i>El ultimo vino</i> Editorial: Luis de Caralt Año: 1961 | Nuestra propuesta |
| <i>Safo</i> , de Alphonse Daudet | Título: <i>Sapho: Mœurs parisiennes</i> Editorial: Charpentier Año: 1884 | Título: <i>Safo</i> Editorial: Delos Aymá Año: 1964 | Título: <i>Safo</i> Editorial: CEDRO Año: 1962 |
| <i>La liga anti-muerte</i> , de Kingsley Amis | Título: <i>The Anti-Death League</i> Editorial: Penguin Books Año: 1966 | Título: <i>La liga anti-muerte</i> Editorial: Lumen Año: 1967 | Nuestra propuesta |
| Bloque 2: RELIGIÓN | | | |
| Obra | TO | TM₁ | TM₂ |
| <i>Contrapunto</i> , de Aldous Huxley | Título: <i>Point Counter Point</i> Editorial: Doubleday, Doran & Co Año: 1928 | Título: <i>Contrapunto</i> Editorial: Planeta Año: 1958 | Título: <i>Contrapunto</i> Editorial: Debate Año: 1995 |
| <i>La caída del abate Mouret</i> , de Émile Zola | Título: <i>La Faute de l'Abbé Mouret</i> Editorial: Charpentier | Título: <i>La falta del abate Mouret</i> | Título: <i>La caída del abate Mouret</i> |

²⁴ Hasta cerrar nuestro corpus definitivo, con las nueve novelas que lo componen actualmente, se llevó a cabo un extenso proceso de selección en el que quedaron descartada una miríada de obras que a priori, bien por su autor, bien por lo pernicioso de su contenido, se presentaban como firmes candidatas a los diferentes bloques temáticos de nuestro corpus. Sin embargo, una vez recabados los datos de cada obra y pudimos acceder a los expedientes correspondientes del AGA, descubrimos que estas obras no habían sufrido modificaciones pertinentes, si es que las sufrieron, para nuestro estudio. De esta manera, en el bloque de sexo, descartamos textos como *El poder y la gloria*, de Graham Green; *Justine o los infortunios de la virtud*, del Marqués de Sade; *Santuario*, de William Faulkner; *El cartero llama dos veces*, de James Cain; o *Rojo y negro*, de Stendhal. En el bloque de religión, por otro lado, prescindimos de *Oliver Twist*, de Charles Dickens; *El escurridizo*, de Brendan Behan; *Sangre Sabia*, de Flannery O'Connor; o *Las ruinas de Palmira*, del Conde de Volney. Mientras que en el bloque de política excluimos *Los que vivimos*, de Ayn Rand; *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley; *La condición humana*, de André Malraux; *Por quien doblan las campanas* o *Fiesta*, ambas de Ernest Hemingway

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Año: 1875 | Editorial: Lorenzana Año: 1966 | Editorial: Dalmau Socias Año: 1985 |
| <i>El monje</i> , de Matthew Gregory Lewis | Título: <i>The monk</i> Editorial: J. Saunders Año: 1796 | Título: <i>El fraile</i> Editorial: Taber Año: 1970 | Título: <i>El monje</i> Editorial: Valdemar Año: 2006 |
| Bloque 3: POLÍTICA | | | |
| Obra | TO | TM₁ | TM₂ |
| <i>1984</i> , de George Orwell | Título: <i>Nineteen Eighty Four</i> Editorial: Secker & Warburg Año: 1949 | Título: <i>1984</i> Editorial: Destino Año: 1952 | Título: <i>1984</i> Editorial: Random House Mondadori Año: 2013 |
| <i>Los ojos de Ezequiel están abiertos</i> , de Raymond Abellio | Título: <i>Les Yeux d'Ézéchiél sont ouverts</i> Editorial: Gallimard Año: 1949 | Título: <i>Los ojos de Ezequiel están abiertos</i> Editorial: Escelicer Año: 1955 | Título: <i>Los ojos de Ezequiel están abiertos</i> Editorial: Duomo Año: 2011 |
| <i>La escritura invisible</i> , de Arthur Koestler | Título: <i>The Invisible Writing</i> Editorial: Collins & Hamish Hamilton Año: 1954 | Título: <i>La escritura invisible</i> Editorial: Alianza Año: 1974 | Título: <i>La escritura invisible</i> Editorial: Debate Año: 2000 |

Tabla 12. Relación de obras que conforman el corpus

4.3. Fases del modelo

Nuestra investigación pretende abarcar nada menos que cuarenta años de intervención censoria, por lo que requiere la aplicación de un modelo que permita realizar un análisis global de obras de distinta naturaleza y temática, publicadas en diferentes momentos de la dictadura. En este apartado, se desarrollan las fases que componen nuestro modelo de análisis, aplicable a todas las obras que conforman el corpus, recordemos, obras traducidas del inglés y del francés al español durante el periodo franquista, comprendido entre 1939 y 1975. Se trata de un modelo ecléctico y conciliador que combina, de forma dinámica, una postura de análisis descendente y ascendente, favoreciendo la interrelación entre el contexto cultural y el lingüístico. Nuestro modelo se divide pues en tres grandes bloques de (a) contextualización, (b) análisis textual y (c) recepción. En el primer bloque de contextualización se enmarcan cada una de las obras en su contexto sociocultural e histórico específico, mientras que en el bloque de análisis textual se identifican las estrategias o los mecanismos de acción (omisión, sustitución, ampliación,

reescritura) empleados por los censores. En el tercer bloque de recepción, por último, se contrasta la información recabada en los dos primeros bloques de contextualización y análisis textual, para tratar de establecer patrones de comportamiento censor.

4.3.1. Contextualización

Este primer bloque de contextualización, que podríamos relacionar con la fase extratextual propuesta por Lambert y van Gorp (1985), se ha diseñado con el objetivo de realizar un estudio preliminar sobre la obra analizada. Este se divide a su vez en varias etapas o fases (a) el autor y su obra; (b) caracterización del TO; y (c) expediente del AGA. El primer paso consiste en presentar al autor original a través de un breve recorrido por su trayectoria literaria para después realizar un estudio pormenorizado de la obra en su conjunto, su trama y las características más destacables del panorama literario de partida, a fin de comprender y explicar los motivos que han hecho de ella una candidata para nuestro corpus. También, y para conocer el modo en que cada una de las obras pasó a integrarse en el tejido literario de nuestro país, se proporcionan datos sobre su fecha y lugar de publicación, así como sobre la editorial propietaria de los derechos de explotación y distribución correspondientes. Por otra parte, se recuperan también los expedientes de censura del AGA, donde quedan recogidos todos los documentos relativos a la publicación de la obra en cuestión: datos bibliográficos, informe y valoración del censor, resolución y galeradas. Todos estos datos extratextuales permiten adoptar una perspectiva de tipo «macroscópico», proporcionando la información contextual necesaria para interpretar los datos que se desprenden de la siguiente fase de análisis textual.

4.3.2. Análisis textual

Este segundo bloque, donde se lleva a cabo un estudio microtextual (Lambert y van Gorp, 1985), se subdivide a su vez en (a) estudio comparativo, (b)

identificación de estrategias y cuantificación de datos, (c) selección y comentario de ejemplos significativos y (d) correspondencia documental. En la primera fase, se realiza un análisis comparativo entre TO y TM₁, tratando con especial atención las marcas susceptibles de censura, esto es, palabras, frases o párrafos continentales de carga ideológica. Se marcan como posibles ejemplos cualquier alusión sexual, ataque a la religión o referencia política. Nos referimos a estos ejemplos de intervención censoria como «marcas», puesto que la variabilidad de extensión de las mismas es tal (palabras aisladas en algunos casos, páginas enteras en otros) que, pese a la flexibilidad de algunas unidades de comparación propuestas por otros autores («unidad lexicológica» de Vinay & Darbelnet; «transema» de Garnier; «textema» de Toury; o «translema» de Santoyo & Rabadán), hemos preferido adoptar un término propio que responda específicamente a los objetivos que nos hemos marcado con nuestra investigación. Como explicábamos en el capítulo anterior, no es una máquina la que recoge y marca las irregularidades del texto, sino que es el propio investigador quien las detecta, selecciona, clasifica y analiza. A este respecto, nos interesan únicamente las marcas motivadas por cuestiones ideológicas y no las estilísticas o estéticas que, como se ha podido comprobar gracias a los TM₂, no son más que elecciones prácticas del traductor que además pueden confundirnos a la hora de interpretar los datos. Una vez hemos discernido las marcas motivadas ideológicamente de las que no lo son, se procede a la clasificación de las seleccionadas, recogidas en el Anexo I, en una tabla diseñada a tal efecto, como la siguiente:

| Marca | Tema | Estrategia | TO (1966) | TM ₁ (1967) | TM ₂ Propuesta de traducción |
|-------|------|------------|---|------------------------------|---|
| 3 | SEXO | Omisión | “just look at your sexual career” (26) | «fjese en su historial» (35) | «fíjese en su historial sexual» |

Tabla 13: Ejemplo extraído de la tabla que recoge las marcas halladas en *La liga anti-muerte*, de Amis

La tabla que se ha diseñado consta de seis columnas con las que se pretende recabar toda la información relevante para el análisis de cada una de las marcas detectadas en el texto censurado. La primera de estas columnas, *Marca*, recoge los

ejemplos de intervención censoria hallados en el texto por orden de aparición. De este modo, al primer ejemplo le correspondería el número 1; al segundo ejemplo, el número 2 y así sucesivamente. La segunda columna, *Tema*, engloba la marca en una temática concreta (sexo, religión o política). En la tercera columna, *Estrategia*, se identifica esa «mutación» de la que hablaba Leuven-Zwart (1989) (véase el apartado 3.3.1.3). Partiendo de las taxonomías propuestas por otros autores (Bourdieu, 1980; Chesterman, 1997; Gutiérrez Lanza, 2000) y en un intento de amalgamar los ejemplos de intervención censoria identificados en el texto, las estrategias se clasifican en cuatro estrategias generales: omisión, sustitución, ampliación y reescritura. Sin olvidar que lo que nos interesan son marcas en las que hemos detectado algún componente ideológico y apoyándonos también en las definiciones propuestas por los mencionados autores, entendemos estas estrategias en los siguientes términos:

a) Omisión: contenido censurable en el TO que pasa a desaparecer en el TM

| Marca | Tema | Estrategia | TO (1966) | TM ₁ (1967) | TM ₂ Propuesta de traducción |
|-------|------|------------|--|--|---|
| 9 | SEXO | Omisión | She fell asleep, but soon woke up again two or three minutes later when Leonard ran back into the room and set about undressing as quickly as anybody she had ever met in her life. (113) | Se durmió, pero se despertó al cabo de dos o tres minutos, cuando Leonard entró a todo correr en el dormitorio (158) | Se durmió, pero se despertó al cabo de un par de minutos cuando Leonard regresó corriendo a la habitación y se desnudó más rápido que cualquiera que hubiese visto en su vida. |

Tabla 14: Ejemplo de omisión extraído de *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis

b) Sustitución: contenido censurable en el TO que, a partir de una sustitución, queda neutralizado en el TM

| Marca | Tema | Estrategia | TO (1796) | TM ₁ (1970) | TM ₂ (2006) |
|-------|------|-------------|---|---|---|
| 22 | SEXO | Sustitución | He considered the pleasures of the former night to have been purchased at an easy price by the sacrifice of | Los goces experimentados no le parecían haber sido comprados caros a cambio de su | Consideró que había comprado los placeres de la noche anterior al bajo precio del |

| | | | | | |
|--|--|--|--|---|---|
| | | | innocence and honour. Their very remembrance filled his soul with ecstasy . (168) | inocencia y de su honor y con su solo recuerdo se le llenaba el corazón de encanto. (171) | sacrificio de la inocencia y el honor. Su mismo recuerdo le llenó el alma de éxtasis. (320) |
|--|--|--|--|---|---|

Tabla 15: Ejemplo de sustitución extraído de *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis

c) Ampliación: adición de contenido que no aparece en el TO y con el que se pretende transmitir un mensaje ideológico en el TM

| Marca | Tema | Estrategia | TO (1949) | TM ₁ (1955) | TM ₂ (2011) |
|-------|----------|------------|---|--|--|
| 53 | RELIGIÓN | Ampliación | Il essayait de me purger l'intelligence, de la tirer du piège des vieux mots et des petites morales sociales ou ecclésiastiques. Le monde est innocent, disait-il. Dieu seul es coupable. (114) | Intentaba purgar mi inteligencia, sacarla del hoyo de las viejas palabras y de las mezquinas morales sociales y eclesiásticas. El mundo es inocente, decía. Los mundanos dicen que sólo Dios es culpable. (130) | Intentaba purgar mi inteligencia, sacarla del hoyo de las viejas palabras y de las mezquinas morales sociales y eclesiásticas. El mundo es inocente, decía. Sólo Dios es culpable. (130) |

Tabla 16: Ejemplo de ampliación extraído de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio

d) Reescritura: tipo de sustitución que se sirve del contenido censurable que presenta el TO para introducir un cambio ideológico en el TM

| Marca | Tema | Estrategia | TO (1949) | TM ₁ (1955) | TM ₂ (2011) |
|-------|----------|-------------|--|--|--|
| 50 | RELIGIÓN | Reescritura | Dieu n'avance-t-il pas jusqu'à la fin à coups de meurtres de plus en plus médités, de plus en plus purs ? (105) | ¿Dios no llega hasta el fin a base de desviarnos cada vez con más intención, cada vez con más pureza? (120, 121) | ¿Acaso Dios no avanza hasta el fin a golpe de asesinatos cada vez más meditados, cada vez más puros? (121) |

Tabla 17: Ejemplo de reescritura extraído de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio

A continuación en la tabla, se presenta la cuarta columna, *TO*, a la que se añade el año de publicación de la obra original. En esta columna se reproduce, en negrita, la marca textual que estamos analizando tal y como aparece en la obra original. Dicha marca puede constar de una palabra, de un párrafo o de varias páginas. La quinta columna, *TM₁*, muestra la huella censora una vez se ha omitido,

modificado, añadido o reescrito información en el texto. También en esta ocasión, se añade entre paréntesis la fecha de publicación en España, dato de vital importancia a la hora de perfilar nuestras conclusiones en el último bloque del análisis. La sexta y última columna, *TM*₂, se diseña para que el lector pueda apreciar exactamente qué se ha manipulado u omitido, restituyendo, en cierto modo, lo que se perdió en el momento en que el texto pasó por el tamiz de la censura. De nuevo, se ofrece un dato suplementario entre paréntesis: bien la fecha de una edición no censurada donde el lector puede identificar fácilmente la marca, bien nuestra propuesta de traducción, en el caso de que la obra manipulada no haya vuelto a reeditarse después del Franquismo o se haya reeditado la versión censurada, algo que, como veremos en el próximo capítulo, sucedió en más de una ocasión.

Una vez identificadas y clasificadas las marcas en este (a) análisis textual, se pasa a la (b) identificación y cuantificación de las estrategias empleadas por los censores, con el objetivo de establecer patrones de comportamiento censor. Esta fase recoge en términos porcentuales los datos del análisis, de los que se desprenden qué estrategia o mecanismo censor predominó en el tratamiento censorio de la obra analizada y con qué frecuencia se hizo uso de un recurso determinado. Acto seguido, se lleva a cabo (c) un análisis cualitativo de los ejemplos más significativos de pasajes censurados que puedan arrojar luz sobre el comportamiento censor detectado en el texto. Por último, se establece (d) una correspondencia con la documentación hallada en los expedientes del AGA a fin de resolver los interrogantes que hayan ido desprendiéndose del estudio de cada una de las obras y de reflexionar sobre las estrategias empleadas por los censores para perfilar el último término los primeros patrones de comportamiento que pasaremos a explicar en la siguiente etapa del análisis.

4.3.3. Recepción de la obra en España

La última etapa del análisis se corresponde con el estudio intersistémico de Lambert y van Gorp (1985), que atañe al contexto histórico-social y literario en el

que se engloban las obras traducidas, esto es, la etapa concreta de la dictadura en la que se publicaron. De ahí que hayamos decidido referirnos a esta última fase como fase de recepción. El objetivo de esta etapa es relacionar el análisis contextual y textual con el material documental que nos proporciona el expediente del AGA —en especial, el informe del censor que contiene la valoración de la obra y las primeras tachaduras propuestas— pero también con los testimonios de las cinco personas entrevistadas, recordemos, el hispanista y escritor Ian Gibson, el profesor e investigador Douglas Edward Laprade, la editora Beatriz de Moura y los traductores Manuel Serrat Crespo y Francisco Torres Oliver.

Estas entrevistas han sido concebidas para tratar aspectos concretos del estudio, por lo que se han diseñado según el perfil del entrevistado. De esta suerte, Gibson y Laprade, que han abordado esta época desde una perspectiva fundamentalmente investigadora, nos han proporcionado pistas sobre el sistema censor de la época respondiendo a preguntas como ¿Actuaban los censores según su criterio o existían normas? ¿Trataban todos los textos por igual? ¿Y a todos los autores? Por otro lado, Beatriz de Moura ha hablado de cuestiones directamente relacionadas con las presiones a las que se vio sometido el sector editorial durante la dictadura, ¿Podía en determinados casos el editor llegar a modificar o a pedir que se modificara un texto antes de enviarlo a consulta? ¿Qué tipo de criterios cree que utilizaría un editor para suavizar un texto que difícilmente podría ser aprobado por la administración pero que desearía publicar a toda costa? ¿Cree que frente a la presión de la administración, un editor podía llegar a descartar unos determinados proyectos editoriales por temor a los censores o a las mutilaciones que se exigirían efectuar sobre dichas obras? Y los traductores Manuel Serrat Crespo y Francisco Torres Oliver nos han ayudado a comprender, entre otras cosas, el fenómeno de la autocensura, respondiendo a preguntas como ¿Cree que era común que el traductor suprimiera, modificara o añadiera contenido según su propio criterio e iniciativa? ¿No estaba obligado por contrato a reproducir una traducción completa y fiel al original, como sucede hoy en día? El testimonio de estas cinco personas es clave para nuestra investigación, puesto que nos ayuda a interpretar los datos que han ido desprendiéndose del análisis de las nueve novelas.

Con esta última fase de recepción hemos pretendido, a modo de síntesis, regresar de nuevo al nivel macroscópico de Tymoczko (2002: 17), que consiste en adoptar una perspectiva propia, como señala la autora, «by looking at the big picture». Se trata de recoger las principales conclusiones del estudio de cada una de las obras y detenernos a reflexionar sobre las consecuencias y el impacto de la intervención censoria, sobre la forma en la que dicha obra entró a formar parte de nuestro sistema literario. También en esta fase, y ya con datos reales y documentos oficiales a nuestra disposición, hemos buscado discernir la censura interna de la censura externa para identificar, en primer lugar, a los encargados de manipular el texto y establecer, en segundo lugar, los patrones de comportamiento censor frente a obras de distinta naturaleza.

4.4. Un modelo ecléctico aplicado al estudio de la censura

En el presente capítulo, se ha desarrollado cada una de las fases de contextualización, de análisis textual y de recepción que completan nuestro modelo de análisis. Pero aunque se hayan abordado de manera cronológica, cabe señalar que estas no constituyen etapas aisladas, sino que hay una continua interrelación entre ellas. Con esta propuesta ecléctica que combina el método descendente y el ascendente y el estudio cuantitativo con el estudio cualitativo de los datos, se aspira a cerrar, de alguna manera, la brecha que separa los enfoques lingüísticos y culturales. Y es que las aportaciones teóricas y metodológicas que se han hecho desde estos enfoques ofrecen las pistas necesarias para elaborar un modelo de análisis adaptado a los objetivos e hipótesis que plantea esta investigación y que hemos retomado también en este capítulo. Este modelo queda estructurado a continuación de manera esquemática:

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">1. Contextualización<ol style="list-style-type: none">1.1. El autor y su obra1.2. Caracterización del TO1.3. Expediente del AGA2. Análisis textual |
|---|

| |
|--|
| 2.1. Estudio comparativo |
| 2.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos |
| 2.3. Selección y comentario de ejemplos significativos |
| 2.4. Correspondencia documental |
| 3. Recepción de la obra en España |

Tabla 18. Fases del modelo de análisis

El modelo aquí propuesto, y cuyas fases se desglosan en esta tabla, nos ha permitido desentrañar el proceso traductológico que se encuentra detrás de las obras estudiadas y conocer el complejo entramado de factores que influían y regulaban las decisiones tomadas por los censores. De forma paralela, hemos apoyado nuestro estudio en diferente material extratextual proporcionado tanto por los archivos del AGA como por las entrevistas realizadas en el marco de esta investigación. Con ello, tratamos de acercarnos un poco más a la realidad de la época. Y es que los modelos estudiados en el capítulo anterior ofrecían una base metodológica novedosa e interesante pero no proporcionaban una imagen detallada de la situación en la que se producían estas obras, de las presiones a las que se veían sometidos editores y traductores y que habremos de rastrear a continuación cuando apliquemos el modelo al análisis de las obras. En el siguiente capítulo, estructurado en los tres bloques temáticos en los que se divide el corpus (sexo, religión y política), se recogen pues los resultados del análisis y se discute la relevancia de los mismos a partir de la hipótesis de investigación planteada.

5

El estudio

Explorado el contexto histórico y socio-cultural en el que se enmarca la presente tesis doctoral, y una vez diseñado y explicado el modelo de análisis propuesto, llega el momento de aplicar dicho modelo al análisis del corpus utilizado. Tal y como se ha descrito en el capítulo anterior, combina el análisis cuantitativo con el análisis cualitativo de los datos y se divide en tres fases. En la fase de contextualización, exploraremos el contexto histórico y socio-cultural específico en el que se enmarca la obra; en la fase de análisis textual, realizaremos un estudio comparativo de la obra original y de su versión censurada, que nos permita identificar las estrategias empleadas por los censores; y en la fase de recepción, por último, contrastaremos la información recabada en las dos fases anteriores para tratar de establecer patrones de comportamiento censor.

Al mismo tiempo, y respondiendo a la hipótesis y los objetivos principales de esta investigación, el capítulo se estructura en los tres bloques temáticos ya establecidos: sexual, religioso y político. En el primer bloque, aplicaremos nuestro modelo de análisis a las obras *El último vino*, de Mary Renault; *Safo*, de Alphonse Daudet; y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis. En el segundo bloque,

exploraremos las obras de temática religiosa *Contrapunto*, de Aldous Huxley; *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola; y, *El monje*, de Matthew Gregory Lewis. Por último, en el tercer bloque de temática política, centraremos nuestro análisis en las obras *1984*, de George Orwell; *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio; y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler.

5.1. Subgrupo 1. Obras de temática sexual

Este primer subgrupo pertenece al bloque de temática sexual, compuesto por las obras de Mary Renault, Alphonse Daudet y Kingsley Amis. Para abordarlas, hemos decidido seguir un orden cronológico, esto es, la fecha de publicación de la versión traducida durante el Franquismo. De este modo, empezaremos con *El último vino*, de Mary Renault, publicada en 1961; seguiremos con *Safo*, de Alphonse Daudet, que apareció solo tres años más tarde, en 1964; y acabaremos con *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis, que salió a la luz en 1967, solo un año después de la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. En última instancia, ofreceremos una breve valoración de los datos recabados en este bloque, y con el que pretendemos extraer las primeras conclusiones y establecer los primeros patrones de comportamiento censor.

5.1.1. *El último vino*, de Mary Renault

5.1.1.1. La autora y su obra

Mary Renault, pseudónimo de Eileen Mary Challans, nació el 4 de septiembre de 1905 en Essex, Inglaterra, y falleció el 13 de diciembre de 1983 en Cape Town, Sudáfrica, a la edad de 78 años. Renault, autora de novelas históricas, está considerada una de las grandes escritoras británicas del siglo XX. Fue una abanderada de la revolución sexual y, según David Sweetman (1994), su biógrafo, se caracterizó por un pronunciado activismo durante la juventud. Años más tarde, sin embargo, la autora quedó desencantada con la política y profundamente decepcionada con la sociedad en la que vivía. Por ello, se marchó a Sudáfrica

junto con su pareja, Julie Mullard. Mary Renault era homosexual aunque no le gustaba proclamarlo a los cuatro vientos: rechazaba de plano cualquier etiqueta, tuviera o no que ver con su sexualidad. De hecho, Caroline Zilboorg (2001: xi) afirma que su concepción de la homosexualidad tenía más puntos en común con la *queer theory*²⁵ que con los movimientos de liberación sexual.

«Renault is, in fact, concerned to demonstrate that heterosexuality as well as homosexuality needs to be “denaturalized” —that is, contextualized and historicized— rather than assumed as natural».

Así y todo, fue precisamente ese interés en la homosexualidad y en la bisexualidad, en el género y en la identidad, temas reflejados en cada una de sus obras, lo que hizo que Mary Renault se convirtiera en candidata para formar parte de nuestro corpus. Y es que, como afirmara la propia Mullard en una entrevista concedida a Sweetman (1994), las novelas de Renault tienen algo de autobiográficas, contienen elementos inspirados en sus experiencias, como, por ejemplo, *Dos amigas*, que narra la historia de amor entre una escritora y una enfermera, está inspirada en su relación con Mullard. De modo que tenemos a una autora homosexual interesada en la homosexualidad y en escribir sobre ella cuando nadie en toda Inglaterra se atrevía a hacerlo. Sin embargo y aunque esté considerada una de las autoras de novela histórica más influyentes del siglo pasado, Renault también escribió ficción contemporánea. En su trayectoria literaria pueden distinguirse dos periodos claramente diferenciados: un primer periodo, comprendido entre los años 30 y 40, y el periodo que comienza a partir de la década de los 50, cuando Renault decide escribir novela histórica ambientada en el mundo clásico. En ese primer periodo, Renault escribió seis novelas, cada una de las cuales llegó a cosechar un gran éxito: *Purposes of Love*, *Kind Are Her Answers*, *Dos amigas*, *Return to Night*, *Ladera norte* y *El auriga*.

²⁵ La teoría *queer* sostiene que la orientación y la identidad sexual son el resultado de una construcción social y, por lo tanto, rechaza la clasificación de las personas en categorías como «homosexual», «heterosexual», «hombre», «mujer», «transexual» o «travesti».

La mitad de su producción en ficción contemporánea no se tradujo nunca al castellano pese a que *Purposes of Love* fuera su primera novela y *Return to Night* le valiera un cuantioso premio de la Metro Goldwyn Mayer. Renault, no obstante, ya había despertado el interés del lector británico: eran pocos los autores que se atrevían a hablar abiertamente sobre homosexualidad. Pero pronto se cansó de tener que lidiar con los prejuicios de la época, de utilizar siempre estrategias literarias para explorar aquello que estaba socialmente prohibido, de no poder hablar con libertad. La autora siempre había mostrado una profunda admiración por el mundo clásico, un profundo respeto por los ideales griegos de democracia y justicia. Y vio en la antigua Grecia el ambiente que estaba buscando para sus obras: «I was interested in writing about homosexuality in a permissive society after writing about it in a non-permissive society», Sargeant (2012: 2). La autora encontró, además, otras razones de peso por las que dejar de lado la ficción contemporánea y empezar a escribir novela histórica. Así nos lo cuenta Zilboorg (2001: 140), a continuación del extracto de una carta firmada de puño y letra de Renault:

«Analysis of characters in a particular past would allow her, ironically and simultaneously, to focus on the universal in human experience. Through a correlative depiction of a specific historical society, she would also be able to comment politically on the social dynamics of power; she would be able to develop for herself a political and moral position as well as the means to voice it, which the pattern of her own life and society had conspired to deny her».

Y así, en 1956, llegó su primera novela ambientada en la antigua Grecia, *El último vino*. Otras novelas históricas llegaron después y todas fueron traducidas al castellano: *El rey debe morir*; *Teseo, rey de Atenas*; *La máscara de Apolo*; *Fuego del paraíso*; *El muchacho persa*; *El cantante de salmos*; y *Juegos funerarios*. Algunas de estas novelas fueron publicadas ya durante la dictadura. *El último*

vino, que pasó a llamarse *Alexias de Atenas* en 1992, fue la primera obra de Mary Renault que llegó al lector español.

5.1.1.2 Caracterización del TO

The Last of the Wine, publicado en Inglaterra en 1956, fue la primera obra de Mary Renault ambientada en la antigua Grecia. La novela, un minucioso reflejo de la sociedad ateniense de aquella época, valió un gran reconocimiento a la autora. En ella se narra la historia de Alexias, un joven ateniense de buena familia que se enamora de Lisias. Con las guerras del Peloponeso entre Atenas y Esparta como telón de fondo, los dos jóvenes emprenderán una aventura de aprendizaje y heroísmo. En esta novela, Renault recupera valores como la independencia, la lealtad y la verdad, y explora importantes cuestiones sobre la vida y la muerte, el amor y la guerra, como ya lo hizo con *El auriga*. De hecho, muchos autores se empeñan en establecer un paralelismo entre *El auriga* y *El último vino*. Es la misma historia, pero desarrollada en un ambiente diferente. Uno de estos autores es Zilboorg (2001: 141), que sostiene lo siguiente:

«*The Last of the Wine* can be understood in part as a rewriting of *The Charioteer*: a recasting of the material that Renault had been exploring up until 1956, and a reworking of her own experiences, knowledge, and literary skills in a new genre, a different setting».

Recordemos que *El auriga* fue la primera obra de Renault que versaba sobre la homosexualidad masculina. Esta obra está ambientada en Inglaterra, en la Primera Guerra Mundial, y narra la historia de un triángulo amoroso entre tres hombres: Laurie, Ralph y Andrew. Efectivamente, el lector encontrará paralelismos con *El último vino*, tanto en cuanto a las cuestiones que explora como en cuanto a los personajes que la protagonizan. Pero a diferencia de lo que sucede en *El auriga*, la relación homosexual que mantienen Alexias y Lisias en *El último vino* deja de ser

tabú, un aspecto oculto. Tal vez sea esa la gran diferencia entre una y otra novela. La propia autora lo desvelaba en una carta remitida al crítico Bernard Dick y cuyo fragmento podemos encontrar en la biografía firmada por Zilboorg (2011: 143): «*The Charioteer* leads up to *The Last of the Wine*. In the former book the lovers have neither social acceptance nor recognized ethos, in the latter they have both».

El último vino narra la historia de amor entre Alexias y Lisias de un modo profundo y bello, sin máscaras ni florituras. Entre sus páginas, encontramos verdaderas declaraciones de amor, escenas de un marcado erotismo, referencias explícitas y continuas a la homosexualidad y bisexualidad de los personajes. Así pues, nos encontramos ante una novela que trata abiertamente temas tabúes para la sociedad franquista, firmada por una autora aún más controvertida y subversiva que sus escritos. Una novela que reunía todos los ingredientes para entrar a formar parte de nuestro corpus.

5.1.1.3. Expediente del Archivo General de la Administración

El último vino llegó a España cinco años más tarde, en 1961. La publicó Luis de Caralt con traducción de C.P.S. Nada se sabe del traductor o traductora que se esconde detrás de estas iniciales y que no figura como autor de ninguna otra traducción, ni en el catálogo de la BNE ni en la base de datos del ISBN. De hecho, este desconocido solo aparece como traductor de la versión de *El último vino* que Caralt publicó en 1961 y reeditó en 1983. Más interés precisamente despierta el editor. Luis de Caralt, falangista de origen catalán, emprendió su carrera como editor en 1942 y, aunque comenzó publicando obras de autores españoles, como *Mis amigos eran espías*, de Luis Antonio de Vega, sobre la guerra civil, no tardó en recuperar obras de autores extranjeros como Graham Greene o Georges Simeone. Su catálogo era de lo más variopinto: el lector podía encontrar desde novelas firmadas por Jack Kerouac o Evan Hunter hasta las biografías de Hitler o Mussolini.²⁶ Esta es probablemente una de las razones por las que Luis de Caralt desempeñó un papel tan importante en la difusión de libros

²⁶ Para más información sobre el panorama editorial catalán durante el Franquismo, véase el siguiente enlace: http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/ebmm60/bmm60_qc63.htm

durante la posguerra. Y es que Caralt, a diferencia de muchos editores catalanes de la época que, como afirma Cisquella et al. (1977), fueron acosados y perseguidos, no tuvo problemas para publicar durante el régimen franquista. Abellán (1980: 99) también deja entrever cierto favoritismo del que Caralt se habría beneficiado:

«La novela de Miguel Buñuel, *Un lugar para vivir*, que a tenor de los criterios aparentemente en vigor tendría que haber sufrido de la censura gubernativa, salió airosa debido probablemente al hecho de que el editor fuera Luis de Caralt, nada sospechoso a los ojos del Régimen. Se publicó sin supresiones a pesar de que no fuera tan aséptica como otras que sí fueron víctimas del lápiz censorio».

Sea como fuera, Caralt presentó *El último vino* a censura en 1960 pero, esta vez, no hubo trato de favor: la primera novela homosexual ambientada en la antigua Grecia de Mary Renault llegó al lector español gravemente mutilada. Así lo recogen los documentos incluidos en el expediente 5488/60²⁷, que contiene un total de 6 páginas (la solicitud de autorización para la impresión de la obra o el informe y valoración del censor, entre ellas) y que pasamos a analizar a continuación.

En primer lugar nos detenemos en la página que recoge el informe del censor F. Aguirre quien, antes de proceder con su valoración, propone ya la supresión de más de una veintena de páginas:

²⁷ Véase el expediente completo en el Anexo II.

Informe y otras observaciones: *Novela en forma de memorias en la que un joven griego nos hace asistir a diversas escenas de la vida familiar griega del siglo V, un nacimiento, la vida en las palestras, juegos istmicos un convido socratico y a los principales hechos de la historia de Atenas de aquella epoca, como de Samosata, expedición a Sicilia y guerra contra Esparta, aunque no hay ninguna escena pornografica se presenta sin embargo el amor homosexual entre los jovenes como algo natural y noble en las pagt. arriba citadas por lo que creo que se debe de modificar y quitar todo lo rayado en las paginas que arriba se enumeran y presentarse ese sentimiento como camaraderia o simple amistad. Hecho esta modificación, por lo demás de lo que he visto que se puede permitir su publicación. Si no se modifica, creo que no se puede permitir su publicación.*

Madrid de 1960
El Lector,

F. Aguirre 14-XI-60

Figura 1. Informe (valoración del censor F. Aguirre) de la obra de Mary Renault, *El último vino*

En esta valoración, Aguirre realiza un breve resumen de la obra antes de lanzar la siguiente advertencia: «aunque no hay ninguna escena pornográfica se presenta sin embargo el amor homosexual entre los jóvenes como algo natural y noble en las páginas arriba citadas, por lo que creo que se debe de modificar y quitar todo lo rayado en las páginas que arriba se enumeran y presentar ese sentimiento como camaradería, simple amistad». Dejando de lado la grave falta²⁸ y la pobre redacción del encargado de velar por la propagación de la cultura franquista, de esta valoración se desprende que la homosexualidad es un tema tabú y debe desaparecer de la novela sin dejar rastro. El propio Aguirre se muestra rotundo a continuación, «si no se modifica, creo que no se puede permitir su publicación». Y así sucede. Dos días más tarde, el 16 de noviembre de 1960, M. de la Pinta Llorente, el segundo censor, ratifica las tachaduras propuestas por el lector y aprueba la publicación de la obra, no sin que antes el editor envíe las galeradas donde han de constar las supresiones propuestas.

²⁸ «Se debe de modificar», véase Figura 1.

Suprimase lo indicado en las paginas
39, 85, 91, 92, 93, 97, 105, 106, 110, 111,
114, 115, 119, 136, 137, 145, 155, 156, 169,
220, 249, 266, 267, 268, 269, 277, 289 y pre-
sentese galerada impresa.

Figura 2. Supresiones propuestas en la obra de Mary Renault, *El último vino*

Tanto el informe y la valoración del censor como el número de supresiones propuestas indican claramente que la obra estaba condenada a la censura institucional. A continuación, nos disponemos a mostrar los resultados del análisis textual de *El último vino* llevado a cabo. El objetivo central de dicho análisis ha sido, en primer lugar, ejemplos que evidencien la actuación de la censura institucional y, en segundo lugar, patrones en el comportamiento censor.

5.1.1.4. Análisis textual

5.1.1.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se analizan los datos resultantes del estudio comparativo de *The Last of the Wine*, publicada en Londres en 1956 y *El último vino*, versión aparentemente manipulada que salió a la luz en Barcelona cinco años más tarde, en 1961. Del estudio comparativo llevado a cabo (véase Anexo I), obtuvimos un total de 21 ejemplos de intervención censoria. Todos los ejemplos de censura hallados en la versión traducida son, —pese a que la novela cubre una gran variedad temática—, frases, palabras o párrafos que aluden directa o indirectamente a la homosexualidad de los personajes. Cabe destacar, del mismo modo, la extensión de algunos de estos ejemplos: unos quedan omitidos o

sustituidos por términos más neutrales; mientras que otros, que se extienden hasta varias páginas en el original, desaparecen sin dejar rastro en la versión traducida.

De los 21 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida, 19 se corresponden con omisiones en la traducción. Encontramos dos ejemplos de sustitución, en las marcas 19 y 21, donde el censor se ha visto obligado a recurrir a términos neutrales que tratan de desviar la atención del lector y maquillar la relación homosexual que une a los dos personajes, Alexias y Lisis, una condición sine qua non para hacer publicable en la España franquista este texto ambientado en la Antigua Grecia. Pero pasemos ahora a identificar las estrategias y cuantificar los datos del análisis.

5.1.1.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis textual consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. Con este motivo, hemos diseñado la siguiente tabla, donde se muestra el número de marca, el tema en el que se inscribe, la página en la que se localiza y la estrategia que ha decidido utilizar el censor. En esta ocasión, la estrategia predominante es la omisión, con un total de 19 casos:

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|------|----------|-------------|
| 1 | Sexo | 32 | Omisión |
| 2 | Sexo | 32 | Omisión |
| 3 | Sexo | 66,67 | Omisión |
| 4 | Sexo | 70,71,72 | Omisión |
| 5 | Sexo | 75,76 | Omisión |
| 6 | Sexo | 80,81 | Omisión |
| 7 | Sexo | 84,85 | Omisión |
| 8 | Sexo | 86,87 | Omisión |
| 9 | Sexo | 87,88 | Omisión |
| 10 | Sexo | 90 | Omisión |
| 11 | Sexo | 101,102 | Omisión |
| 12 | Sexo | 107 | Omisión |
| 13 | Sexo | 114,115 | Omisión |
| 14 | Sexo | 144 | Omisión |
| 15 | Sexo | 160 | Omisión |
| 16 | Sexo | 179 | Omisión |
| 17 | Sexo | 189 | Omisión |
| 18 | Sexo | 189 | Omisión |

| | | | |
|----|------|---------|-------------|
| 19 | Sexo | 190,191 | Reescritura |
| 20 | Sexo | 195,196 | Omisión |
| 21 | Sexo | 203 | Sustitución |

Tabla 19: Relación de estrategias censorias halladas en *El último vino*, de Mary Renault

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *El último vino* y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 21 ejemplos de intervención censoria detectados, 19 se corresponden con omisiones y únicamente 2 con sustituciones. La cuantificación de las estrategias, en términos porcentuales, queda pues del siguiente modo:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------|----------|------------|
| Omisión | 19 | 90% |
| Sustitución | 2 | 10% |

Tabla 20: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *El último vino*, de Mary Renault

La tabla muestra que el censor recurrió a la omisión en el 90% de los casos; la sustitución, por su parte, representa solamente el 10% de las estrategias halladas en el análisis comparativo. Al parecer, el censor prefiere suprimir el ejemplo problemático, solucionar el problema de raíz en lugar de buscar una alternativa menos drástica. El siguiente paso de esta fase será comentar algunos de los ejemplos textuales más significativos que nos ayuden a comprender estas elecciones por parte del censor.

5.1.1.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

El primer ejemplo, que corresponde a las marcas 1 y 2, en la página 32, no es significativo por su extensión (es de hecho, uno de los menos amplios) ni tampoco a nivel de contenido. No obstante, hemos elegido comentar ese ejemplo, la primera incidencia que hallamos en el texto, por la repercusión que tendrá en la historia como conjunto. La escena describe al protagonista de la novela, Alexias,

sirviendo a sus comensales durante una cena. Cuando se acerca a Critias, el villano de la historia, este hace derramar un poco de vino sobre el muchacho para acariciarlo después de un modo poco apropiado: «he put his hand under the hem of my tunic in such a way that, to everyone but me, he would have seemed to be feeling the cloth». En la traducción, este párrafo queda omitido. Pocas líneas después, Alexias reza para que nadie haya reparado en el gesto de Critias, «I thought no one had noticed; but when I got round to Tellis, the man who had been too poor to pay his own subscription, he spoke to me with a certain gentleness which told me that he knew». De un plumazo, el censor acaba también con esta parte del texto. Lo que queda una vez hechas las supresiones oportunas es una escena insignificante, despojada de su esencia narrativa, y, desde luego, sin rastro de esas referencias a la homosexualidad que tanto importunaban al censor. Estas omisiones, sin embargo, dejan de ser meras estrategias censorias cuando alteran verdaderamente el sentido narrativo de una escena y, como extensión, el de la propia obra: así es como el villano, Critias, ya no resulta tan malvado a ojos del lector y su víctima, Alexias, ha dejado de sentirse violentado. Pero exploraremos estas cuestiones más adelante, cuando llegue el momento de hablar de la recepción de la obra en la España de 1961.

Del mismo modo, resulta interesante detenerse en el segundo ejemplo recogido en la tabla bajo la marca número 4 e identificado al principio del capítulo 9, en las páginas 70, 71, 72 de la versión original. Dos hechos llaman poderosamente nuestra atención: el contenido de la marca y la extensión de la misma. Con el fin de restituir este pasaje en su contexto, Alexias se encuentra reflexionando sobre lo que podríamos llamar su «historial amoroso»: «Kritias, after I became the fashion, decided to approach me seriously», «Charmides had been courting me for some months», «Polymedes may, I suppose, have been in love with me as such people understand it». Y no vacila a la hora de admitir que no está interesado en el nombre de sus amantes sino en su número, que para él no son más que trofeos, ni en reconocer que ha exigido obsequios a cambio de sus favores. Lo que tenemos aquí no es ya un personaje con tendencias homosexuales. La homosexualidad dejar de ser un rasgo propio del protagonista y pasa a ser compartido por muchos más hombres, algo «natural» en la sociedad ateniense que retrata Mary Renault.

El censor no tuvo reparos a la hora de omitir toda la escena aunque esta ocupara tres páginas de la versión original. Y este no es un caso aislado, como muestran los ejemplos recogidos en la tabla.

El tercer y último ejemplo seleccionado, que se corresponde con la marca 11 de la tabla, es interesante por tratarse de uno de esos ejemplos donde la autora trata la homosexualidad como una tendencia recurrente y natural dentro de la sociedad ateniense. Pero esta vez una nueva cuestión entra en juego: la moralidad de los personajes. Alexias pide a Lisias que le cuente qué aspecto tiene la casa de Gurgos por dentro. La casa de Gurgos es un prostíbulo. Y Lisias describe con pelos y señales el lugar «I've never set foot inside a boy's house before», además de admitir que ha hecho uso de sus servicios, «I had top pay two gold staters for one evening of him». Esta marca, que va desde la página 101 hasta la 102, también desaparece en la versión traducida.

Tanto los ejemplos aquí seleccionados y comentados como los recogidos en la tabla destacan por hacer una referencia explícita o implícita a la homosexualidad como rasgo característico de los personajes y como una tendencia habitual y/o aceptada entre los atenienses. La censura fue implacable, omitiendo todas y cada una de estas referencias, sin importar la extensión de las mismas: no hay ni un solo ejemplo donde encontremos una palabra o una frase que pudiera dar a pensar que hay más que amistad entre los protagonistas masculinos, todos ocupan como mínimo un párrafo y como máximo varias páginas. No podemos pasar por alto la fecha de publicación de *El último vino*. En 1961, la censura seguía actuando muy severamente y había ciertos temas más sensibles que otros. La homosexualidad era uno de esos temas. Todas estas razones nos ayudan a comprender una actuación tan inflexible y rigurosa que acabó con la supresión de más de una treintena de páginas, casi un 10% del texto original. Supresiones que, más allá de atrofiar a nivel cuantitativo la obra (su extensión), la afectan a nivel cualitativo, hasta hacerla insípidamente irreconocible.

5.1.1.4.4. Correspondencia documental

Pasemos a comprobar la correspondencia que guarda esta tabla con lo recogido en el expediente del AGA 5488/60. Como recordaremos, el censor proponía modificaciones en las páginas 39, 85, 91, 92, 93, 97, 105, 106, 110, 111, 114, 115, 119, 136, 137, 145, 155, 156, 169, 220, 249, 266, 267, 268, 269, 277 y 289 y solicitaba que se presentasen galeradas impresas. Tenemos un total de 27 supresiones propuestas pero los resultados que quedan recogidos en nuestra tabla muestran un total de 21. Veamos qué ha ocurrido con esas 6 marcas que faltarían. Para ello recurriremos de nuevo al expediente del AGA que, además de los documentos administrativos correspondientes, conserva una copia de las galeradas que Luis de Caralt envió al Ministerio una vez realizó las supresiones propuestas y a las que nos remitimos para corroborar datos.

E X P O N E: Que de acuerdo con las instrucciones recibidas en su oficio relativo a la obra titulada EL ULTIMO VINO de Mary Renault, se adjuntan galeradas en las que se han suprimido los pasajes indicados en el oficio adjunto, que tiene expediente nº. 5488/60.

| Traducción | Galeradas |
|-----------------|-----------|
| 39 | 18 |
| 85 | 39 |
| 91-92-93 | 41 |
| 97 | 43 |
| 105-106 | 46 |
| 110-111 | 47 |
| 114-115 | 49 |
| 119 | 50 |
| 136-137 | 58 |
| 145 | 61 |
| 155-156 | 66 |
| 169 | 71 |
| 220 | 95 |
| 249 | 108 |
| 266-267-268-269 | 115 |
| 277 | 119 |
| 289 | 124 |

Caralt
27-3-60

Figura 3. Documento que acompaña a las galeradas que Luis de Caralt envió al Ministerio.

En este documento remitido por el propio Caralt vemos en qué parte de las galeradas se hallan las marcas de supresión. Las páginas de las galeradas, no obstante, no se corresponden con las páginas del libro que salió de la imprenta,

por lo que fue necesario establecer una nueva correspondencia. Un primer análisis proporcionó los resultados recogidos en la siguiente tabla:

| Supresiones (páginas galeradas) | Marca |
|------------------------------------|----------|
| 39 | 1,2 |
| 85 | 3 |
| 91, 92, 93 | 4 |
| 97 | 5 |
| 105,106 | 6 |
| 110,111 | 7 |
| 114,115 | 8,9 |
| 119 | 10 |
| 136,137 | 11 |
| 145 | 12 |
| 155,156 | 13 |
| 169 | 14 |
| 220 | 15 |
| 249 | 16 |
| 266,267,268,269 | 17,18,19 |
| 277 | 20 |
| 289 | 21 |

Tabla 21: Correspondencia entre supresiones y marcas en *El último vino*, de Mary Renault

Como podemos comprobar gracias a la tabla 22, todas las supresiones propuestas por el censor fueron respetadas y acatadas. Pudimos identificar cada una de ellas en el texto, gracias a las galeradas presentadas por la editorial y recogidas en el expediente del AGA al que tuvimos acceso.

5.1.1.5. Recepción de la obra en España

Con un 90% de omisiones, *El último vino* de Mary Renault llegó a nuestro país en una versión asepticada. Al igual que sucede con otras obras de nuestro corpus, como veremos en los siguientes apartados, las omisiones hacen algo más que reducir el original en unas cuantas páginas. En esta ocasión, estamos frente a un texto reconocido y aplaudido por críticos de todo el mundo. Se considera un fiel retrato de la sociedad ateniense y una historia de amor hermosa, una de las más bellas de la literatura, según Sargeant (2012: 4): «Alexias and Lysis are two of the

most distinguished, courageous, attractive, both physically and intellectually homosexual lovers in all English literature».

Esta historia de amor estaba condenada de antemano en la España franquista. ¿A cuántas mutilaciones hubo que someter a este texto? A priori, la tarea que recayó en el censor, la de despojar a *El último vino* de cualquier connotación «inmoral», una limpieza ideológica en toda regla, podría equipararse a la de limpiar los establos de Augías: una obra escrita por una ilustre autora *Queer*, cuyos protagonistas son dos hombres que se aman y, para colmo, ambientada en la antigua Grecia, donde la homosexualidad pertenece a la *doxa* y no tiene nada extraño ni contrario al sentido común. En definitiva, es imposible no recordar con tristeza aquella declaración de Mary Renault en la que reconocía haber decidido ambientar sus novelas en la antigua Grecia porque necesitaba y quería escribir sobre una sociedad no represiva. Y fue precisamente una sociedad represiva la que acabó con el mítico idilio de sus protagonistas, Alexias y Lisias. El proceso silenciador sistemático del que fue blanco la obra afecta a todo lo demás: la identidad neutralizada de otros personajes, el trastorno narrativo que amansa la perversidad ya no tan perversa de Critias, la des-caracterización de la sociedad ateniense de aquella época. Sin embargo y a diferencia de lo que sucediera en otras ocasiones en las que «ante la dimensión del estropicio»²⁹, como recordaba Beatriz de Moura, los editores se veían obligados a renunciar a sus proyectos, Luis de Caralt siguió adelante con la publicación de esta obra de Mary Renault. Pero, lo que los lectores de la España del 1961 tenían entre sus manos no era *The Last of the Wine*, sino una versión adaptada a los intereses y a la ideología de aquel momento y, en esencia, despojada de su esencia literaria.

Por fortuna, en 1992, la editorial Edhasa rescataría este clásico de la literatura inglesa permitiendo a los lectores españoles conocer la verdadera historia, la que se escondía tras la versión manipulada del Franquismo. Eso fue, al menos, lo que conjeturamos al comprobar el cambio de editorial, de título y de traductor. Así lo creyó también Zaragoza Ninet que hablaba de dos versiones diferentes, la de C.P.S. y la de Elena Rius (2008:195). El catálogo de la BNE muestra a Elena Rius

²⁹ Véase la entrevista completa a Beatriz de Moura en el Anexo III.

como autora de esta nueva versión de la obra de Mary Renault, ahora titulada *Alexias de Atenas*. Sin embargo, cuando recurrimos a la obra en busca de los párrafos omitidos para completar nuestra tabla, lo que encontramos no fue sino una versión idéntica a *El último vino*. No solo no logramos recuperar el texto omitido, sino que el parecido entre una y otra versión nos pareció cuanto menos abrumador y sospechoso. He aquí algunos ejemplos escogidos al azar:

«One day I noticed a bird's nest in a tall tree near the school. When my friend arrived, I told him I was going to climb up after lessons, to see if there were any eggs. I did not think he was listening, for that morning he had seemed occupied while I ran on; when suddenly he stared at me intently, so that I was startled», *The Last of the Wine* (pág. 15).

«Cierta día observé el nido de un pájaro en un árbol alto, cerca de la escuela. Cuando mi amigo llegó, le dije que al terminar la clase treparía el árbol para ver si había huevos en el nido. Me pareció que no me escuchaba, pues aquella mañana tenía aspecto de estar ocupado con sus propios pensamientos. Sin embargo, de pronto volvió los ojos hacia mí y me miró fijamente, desconcertándome aquella actitud,» versión de C.P.S. (pág. 13).

«Cierta día observé el nido de un pájaro en un árbol alto, cerca de la escuela. Cuando mi amigo llegó, le dije que al terminar la clase treparía el árbol para ver si había huevos en el nido. Me pareció que no me escuchaba, pues aquella mañana tenía aspecto de estar ocupado con sus propios pensamientos. Sin embargo, de pronto volvió los ojos hacia mí y me miró fijamente, desconcertándome aquella actitud,» versión de Elena Rius (pág.15).

«On the roofs about us the foreigners were chattering together, marveling at the beauty and might of the army, which the City could still send forth after so many years of war. Two Nubian slaves were making their eyes white and saying “Auh! Auh!” We cheered till our throats ached. Xenophon’s voice sounded already almost like a man’s», *The Last of the Wine* (pág. 15).

«En los tejados a nuestro alrededor parloteaban los extranjeros, maravillados ante la belleza y el poderío del ejército que la Ciudad, a pesar de tantos años de guerra, podía poner en pie. Dos esclavos nubios entornaban los ojos, diciendo: “Auh! Auh!” Y nosotros gritamos hasta enronquecer. La voz de Jenofonte sonaba casi como la de un hombre», versión de C.P.S. (pág. 41)

«En los tejados a nuestro alrededor parloteaban los extranjeros, maravillados ante la belleza y el poderío del ejército que la Ciudad, a pesar de tantos años de guerra, podía poner en pie. Dos esclavos nubios entornaban los ojos, diciendo: “Auh! Auh!” Y nosotros gritamos hasta enronquecer. La voz de Jenofonte sonaba casi como la de un hombre», versión de Elena Rius (pág.45)

Cuando quisimos indagar en el asunto, buscar información sobre Elena Rius que arrojara algo de luz a este misterio, no encontramos más que incertidumbre. En el mismo catálogo de la BNE, Elena Rius aparece como traductora de una decena de obras de autores como Simone de Beauvoir o J. D. Salinger. De suerte que el 25 de febrero de 2010, el club de traductores de Argentina publicaba en su blog la siguiente entrada: «El misterio de Elena Rius», donde se conjeturaba sobre la existencia de tal traductora quien, al igual que sucede con *El último vino* y *Alexias de Atenas*, parece haber tomado prestados textos de otros traductores. En este caso, de Marcelo Berri, traductor de los *Nueve cuentos* de J. D. Salinger³⁰. Este interesante hallazgo no despejaba nuestras dudas con respecto a la novela de Mary

³⁰Véase la entrada completa en el siguiente enlace:
<http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com.es/2010/02/el-misterio-de-elena-rius.html>

Renault pero sí nos reafirmaba en nuestra idea de que las versiones de *Alexias de Atenas* que circulan hoy en día (existen dos versiones más de Salvat, de 1992 y 1995 respectivamente, ambas con traducción de Elena Rius) son una copia de *El último vino*, publicado bajo el régimen franquista.

Pero la aludida no se pronuncia al respecto. Por más que intentamos contactar con ella a través de las editoriales con las que trabaja actualmente, como Edhasa, o a través de nuestros compañeros de Ace Traductores³¹, Rius da un silencio como respuesta. Cabe la posibilidad, oscura y aclaratoria a la vez, de que Elena Rius no sea, como ya auguraba el Club de Traductores de Argentina, más que un pseudónimo. El misterio de Elena Rius, así pues, sigue quedando en el aire, sin resolver, como lo queda el de C.P.S. del que no pudimos encontrar más testimonio que la primera versión traducida de *The Last of the Wine*.

5.1.2 *Safo*, de Alphonse Daudet

5.1.2.1. El autor y su obra

Alphonse Daudet nació el 13 de mayo de 1840 en Nimes y murió el 16 de diciembre de 1897 en París. Daudet, contemporáneo de Maupassant, Flaubert o Emile Zola, a quien unía una gran amistad, está considerado uno de los grandes escritores franceses del siglo XIX. Marcó profundamente el panorama francés de aquella época aunque, actualmente, sigue gozando de una asombrosa popularidad. Así lo expone una de sus biógrafas, Marie-Thérèse Jouveau (1990:2) que recuerda los grandes clásicos que se deben a este autor y la huella que este ha dejado en la lengua de Molière:

«Qui ne connaît *La Chèvre de M. Seguin*, *Le Secret de Maître Cornille*, *L'Élixir du Révérend Père Gaucher*, *Les Trois Messes Basses*, *La Mule du Pape* et bien d'autres encore, dont la si émouvante *Dernière Classe*, des *Contes du Lundi*... Et que dire de *L'Arlésienne*,

³¹ Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores, de la que es socia la autora de esta tesis.

si connue qu'elle est devenue une expression, “ jouer l'Arlésienne ”, que l'on entend à la radio ou que l'on trouve dans l'un ou l'autre des journaux chaque jour de l'année ?».

Efectivamente, todos en Francia conocen a Alphonse Daudet, han leído sus novelas, sus crónicas, han visto obras de teatro basadas en sus historias, han escuchado sus cuentos. Pero su fama traspasó fronteras en el pasado y también fuera de ellas sigue siendo un referente para todo aquel que pretende acercarse a la lengua y cultura francesas. Como señala Jouveau (1990: 2): «Oui, l'œuvre de Daudet est connue, est familière à tous ceux qui ont une certaine connaissance de notre langue à travers le monde et elle est aimée aussi par eux». Y no es para menos: Daudet nos dejó casi medio centenar de obras que han inspirado óperas, obras de teatro y largometrajes, y que son un fiel reflejo de la sociedad francesa finisecular. Al igual que Zola, Alphonse Daudet vivió una época marcada por dualismos, una época en la que la ciencia colisionaba con la religión, el naturalismo con el romanticismo. Toda esta influencia impregna muchas de sus obras, de tintes realistas y costumbristas. Pero Daudet no estaba interesado en la política; escribía recurriendo siempre al humor y al sentimentalismo, rescatando incluso experiencias vividas, como sucede en *El poquita cosa* (1866), novela autobiográfica que conoció un tremendo éxito y lo catapultó a la fama. *Tartarin de Tarascon* (1872) y *Jack, historia de un obrero* (1879), lo consolidaron como escritor de novela. Daudet ya había cosechado excelentes críticas con sus cuentos *Cartas de mi molino* (1869) y *Cuentos del lunes* (1873) y sus crónicas para diarios como *Le Monde illustré*, *L'Événement* o *Le Bien public*.

La fama de Daudet no tardó en llegar a España, donde despertó gran interés. Sus principales obras fueron traducidas y presentadas al lector español, que las acogió con entusiasmo. Como relata Melison (2011: 265), los lectores españoles apreciaron de inmediato los paralelismos que existían con su colega Émile Zola, aunque muchos de ellos se decantaron por este nuevo autor cuyas obras ofrecían una visión bastante más «edulcorada» del realismo. Sea como fuere, público y crítica celebraron esta novedosa aportación al panorama literario español.

Alphonse Daudet nos acompaña desde entonces. No tuvo ningún problema con la censura que se instauró tras La Guerra Civil. Sus obras siguieron publicándose durante el franquismo. *Safo* fue publicada en España por primera vez en 1884 y reeditada hasta ocho veces. La última edición data de 1909. Sin embargo, *Safo* no volvería a aparecer en las librerías españolas hasta 1962. ¿Qué sucedió en ese intervalo de tiempo? ¿Bajo qué forma vio la luz esta nueva edición de la aclamada novela de Alphonse Daudet?

5.1.2.2. Caracterización del TO

Sapho: mœurs parisiennes apareció por primera vez en forma de folletín en el diario *L'Écho de Paris*, que la presentó al público francés en varias entregas entre abril y mayo de 1884. Pocos meses más tarde la editorial Charpentier publicó la novela. En ella se narra la historia de Jean Gaussin, un joven que se marcha a París en busca de trabajo y conoce a Fanny Legrand, una mujer de 37 años, de quien se enamora locamente. Pronto descubrirá que Fanny es en realidad Safo, una cortesana de lujo reputada en los círculos parisinos. Es la historia de un hombre arrastrado a la perdición por una mujer. Según Rosa de Diego, eso es lo que pretendía Daudet, «advertir a los hombres de los peligros que podían acarrearles cierto tipo de mujeres peligrosas» (2007: 83). Su intención queda ciertamente patente en algunos pasajes de la novela que describen a la protagonista (*Sapho*, 1884: 66-67):

«D'abord réservée avec la jeunesse de son amant dont elle respectait l'illusion première, la femme ne se gênait plus, après avoir vu l'effet, sur cet enfant, de son passé de débauche brusquement découvert, la fièvre de marécage dont elle lui avait allumé le sang. Et les caresses perverses si longtemps retenues, tous ces mots de délire que ses dents serrées arrêtaient au passage, elle les lâchait à présent, s'étalait, se livrait dans son plein de courtisane amoureuse et savante, dans toute la gloire horrible de Sapho».

Así retrata Daudet a la protagonista de su novela, una mujer perversa y malvada, una «mujer fatal», como la describía Rosa de Diego (2007). Estudiosos y biógrafos de Daudet ven en esta mujer a Marie Rieu, con quien el autor mantuvo una relación larga y tormentosa durante la adolescencia (véase Jouveau, 1990: 118). Esta relación, que marcó profundamente al autor, inspiraría la novela. Puede que sea esa la razón que explique la dedicatoria: «Pour mes fils quand ils auront vingt ans». Es posible que Daudet quisiera que sus hijos estuvieran preparados para revivir su dolor, como afirma Jouveau. El caso es que Daudet contó una historia que fue muy bien acogida por público y crítica, al menos en un primer momento. La novela, como no podía ser de otro modo, destila erotismo por todas sus páginas. Y la ambigüedad y la perversidad de Safo no fue del agrado de todos. Ese es el motivo que nos llevó a considerar esta novela de Daudet como posible candidata para nuestro corpus. La historia que cuenta, los personajes que le dan vida, merecen un estudio detallado.

5.1.2.3. Expediente del Archivo General de la Administración

Como mencionábamos en el apartado anterior, *Safo* fue publicada en España por primera vez en 1884 y reeditada hasta ocho veces. Durante el periodo franquista, sin embargo, la novela no volvería a aparecer en las librerías españolas hasta principios de los sesenta, cuando varias editoriales como EDAF, CEDRO³² o Delos-Aymá, lanzaron su publicación simultáneamente. Tras un análisis preliminar de las obras, decidimos centrar nuestro estudio en la edición de Delos-Aymá. La razón es simple: esta edición, aunque posterior a las ediciones de CEDRO y EDAF, es la que presenta ejemplos de manipulación censoria. Pero ahondaremos en este aspecto más adelante.

³² CEDRO fue la primera en publicar la obra aunque, si consultamos el catálogo de la BNE, EDAF aparece como la primera editorial que publicó la novela junto con otras del mismo autor: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/uXSGPusJBB/BNMADRID/126340112/2/16>. El hecho de que se sucediese tal asombroso número de ediciones simultáneamente, nos llevó a estudiarlas una a una y a averiguar que efectivamente CEDRO fue la primera editorial que publicó *Safo*.

La editorial catalana Aymá fue fundada en 1944 por Jaume Aymà i Ayala y su hijo Jaume Aymà i Mayol, aunque su producción editorial comenzó varios años atrás, en 1939, como afirma Llanas (2011: 179). Aymá fue una editorial muy activa durante la posguerra; su producción continuó hasta bien entrados los años ochenta. En su catálogo figuraban autores catalanes y españoles, pero también autores internacionales de la talla de Choderlos de Laclos, Gustave Flaubert, Joseph Conrad o Margaret Mitchell, cuya novela *Lo que el viento se llevó* acabó convirtiéndose en un superventas, un hecho, sin duda, muy significativo para la editorial catalana. En 1964, Aymá publica *Safo* en su colección Delos, con traducción de J. X. Rigau-Vega. A diferencia de la editorial, poco conocemos de este traductor del que solo constan tres títulos en el catálogo de la BNE: *La dama de las camelias*, *Margarita Gautier (La dama de las camelias)* y *Safo*, todas obras publicadas por Aymá y cedidas posteriormente a Círculo de Lectores.

La novela de Daudet pasa a consulta el 15 de mayo de 1964. Todos los documentos referentes a este procedimiento administrativo quedan recogidos en el expediente 3005/64³³, que contiene un total de 11 páginas y en el que encontramos únicamente datos bibliográficos, fecha de entrada a consulta y resolución. Como es obvio, tratándose de una edición posterior, el lector ocupado de valorar la obra respeta su autorización previa y nos remite al expediente original, donde quedan recogidos los documentos del proceso administrativo que llevó a cabo la primera editorial en publicar *Safo*, la editorial CEDRO.

³³ Véase el expediente completo en el Anexo II.

*Procede mantener la autorización concedida
en el año 1962, con el número de expediente
3861, a la obra "SAFO"*

PROCEDE AUTORIZARSE

Figura 4. Informe (valoración del lector [firma ilegible]) de la obra de Alphonse Daudet, *Safo*

Este nuevo expediente 3861/62³⁴, que recoge los documentos referentes a la solicitud de autorización de la editorial CEDRO, contiene un total de siete páginas: datos bibliográficos y de tirada, informe y valoración del censor, y resolución. De nuevo, nos encontramos con una valoración positiva, algo que no debe extrañarnos, ya que, como veremos más adelante, esta edición de CEDRO no contiene marcas de censura en ninguna de sus páginas.

³⁴ Véase el expediente completo en el Anexo II.

Conjunto de narraciones literarias de la temática más diversa. Todas ellas reflejan la vida parisiense, aportando el autor una gran riqueza de matices que hacen de esta obra una preciosidad literaria, conocida internacionalmente dentro del estilo del gran Alfonso Daudet. Es obra, como decimos, de matices, con un realismo sano y rico.

PUEDE EDITARSE.

Madrid, 26 de julio de 1962.

El lector,

M. de la Pinta Llorente
M. de la Pinta Llorente

Figura 5. Informe (valoración de M. de la Pinta Llorente) de la obra de Alphonse Daudet, *Safo*

M. de la Pinta Llorente, encargado también de valorar la primera novela de este bloque, *El último vino*, de Mary Renault, aprueba la publicación de esta novela de Alphonse Daudet que considera «una preciosidad literaria». Seguimos sin explicarnos cómo algunas de las escenas de *Safo* pudieron escapar a la atención de Pinta Llorente a quien, al parecer, no pareció temblarle el pulso al ratificar las más de veinte tachaduras que propuso el primer censor encargado de valorar *El último vino*.

A la luz de estos documentos, cabe conjeturar que el texto de Daudet llegó íntegro y fiel a los lectores españoles del franquismo. Pero este es un dato que nos proponemos desmentir a continuación. En el siguiente apartado, mostraremos los resultados del análisis textual de *Safo* llevado a cabo y donde hemos tratado de buscar en primer lugar, ejemplos que evidencien la actuación de la censura, interna y, en segundo lugar, patrones en el comportamiento censor.

5.1.2.4. Análisis textual

5.1.2.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, procedemos a estudiar los datos resultantes del análisis comparativo de *Sapho*, publicada en París en 1884 y la versión manipulada que apareció en Barcelona en 1964, cuando ya existían otras ediciones, aparentemente fieles al original. Del estudio comparativo llevado a cabo (véase Anexo I), obtuvimos un total de 19 ejemplos de censura que desprenden, de manera más o menos velada, alguna connotación sexual censurable. Si recuperamos los datos obtenidos en *El último vino* encontramos, sin embargo, dos diferencias reseñables: en primer lugar, estos ejemplos son bastante menos extensos que en la primera obra analizada en este bloque; en segundo lugar, observamos cierto equilibrio entre el uso de estrategias censorias, que anteriormente quedaban dominadas por la presencia de la omisión.

Así pues, de los 19 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la traducción, 10 se corresponden con omisiones en la traducción, 8 con sustituciones y 1 con reescritura. También a diferencia de lo que sucediera con la novela anterior, de Mary Renault, la sustitución está mucho más presente, ganando terreno a la omisión. La reescritura asoma tímidamente con un único caso algo que, no obstante, es nuevo en este bloque. Pero pasemos una vez más a identificar las estrategias y cuantificar los datos del análisis.

5.1.2.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. En la siguiente tabla, diseñada a tal efecto, se muestra el número de marca, el tema en el que se inscribe, la página del original en la que se localiza y la estrategia utilizada por el censor. En esta ocasión, un dato curioso, omisión y sustitución comparten protagonismo:

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|------|----------|-------------|
| 1 | Sexo | 25 | Sustitución |
| 2 | Sexo | 32 | Omisión |
| 3 | Sexo | 36 | Omisión |
| 4 | Sexo | 51 | Reescritura |
| 5 | Sexo | 55 | Sustitución |
| 6 | Sexo | 58 | Sustitución |
| 7 | Sexo | 59 | Omisión |
| 8 | Sexo | 98 | Sustitución |
| 9 | Sexo | 100 | Sustitución |
| 10 | Sexo | 104 | Sustitución |
| 11 | Sexo | 105 | Omisión |
| 12 | Sexo | 105 | Sustitución |
| 13 | Sexo | 110 | Omisión |
| 14 | Sexo | 111 | Omisión |
| 15 | Sexo | 126 | Omisión |
| 16 | Sexo | 129 | Omisión |
| 17 | Sexo | 136, 137 | Omisión |
| 18 | Sexo | 165 | Omisión |
| 19 | Sexo | 169 | Sustitución |

Tabla 22: Relación de estrategias censorias halladas en *Safo*, de Alphonse Daudet

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *Safo*, y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 19 ejemplos hallados, tenemos un total de 10 omisiones, 8 sustituciones y 1 reescritura. La cuantificación de las estrategias queda, por tanto, del siguiente modo:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------|----------|------------|
| Omisión | 10 | 53% |
| Sustitución | 8 | 42% |
| Reescritura | 1 | 5% |

Tabla 23: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *Safo*, de Alphonse Daudet

La omisión representa pues el 53% de los casos y la sustitución, bastante más presente que en el análisis anterior, un 42%. La reescritura, con un único caso, ocupa el 1%. En esta ocasión, el censor, en lugar de limitarse a suprimir los ejemplos problemáticos, ha optado por «maquillar» el contenido pernicioso, recurriendo a una opción menos drástica. El siguiente paso será comentar algunos de los ejemplos más significativos que nos ayuden a comprender estas elecciones por parte del censor.

5.1.2.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

El primer ejemplo que hemos seleccionado y que creemos que merece la pena explorar detenidamente es el que se corresponde con la marca 7 de nuestra tabla, situada en la página 59 del texto original. Se trata de una alusión explícita a la desnudez: «Tu étais nue, tu étais folle, tu criais de joie sous mes caresses, quand je me suis réveillé en sursaut roulé dans un tapis sur ma terrasse, en pleine nuit d'étoiles». La frase «tu étais nue» desaparece en la versión traducida, algo previsible teniendo en cuenta el año de publicación de la obra, 1964, cuando todavía la censura se mostraba implacable con este tipo de alusiones. Lo curioso, sin embargo, es que *Safo* fue editada seis años antes por CEDRO, nuestro TM₂, que decidió mantener la mencionada frase «tu étais nue», burlando el sistema censor. No sabemos si esta osadía le costó o no caro a CEDRO; lo que sí consta es que en Aymá, por el contrario, consideraron que esta frase era demasiado arriesgada y debía desaparecer, realizando un ejercicio de censura interna en el texto.

El segundo ejemplo se corresponde con la marca número 11, situada en la página 105 del texto original. De nuevo, tenemos una alusión a la desnudez pero hay algo más: una alusión explícita al contacto físico entre dos amantes, al acto sexual. No se trata de una descripción cruda y real, como puede suceder en otras obras de nuestro corpus, sino que Daudet retrata la escena con dulzura y romanticismo: «calada por la lluvia, tiritando y, sin ni siquiera acercarse al fuego que llameaban en su honor, se desnudaba a toda prisa, y se metía en la gran cama, muy pegada al amante». De ella no se desprende otra cosa que al amor de los personajes y la ternura que se profesan: «¡Qué abrazos entonces, qué largas caricias con las que se vengaban de dificultades de toda la semana, de aquella privación que sentía el uno del otro y que mantenía el deseo, vivificando su amor!». Sin embargo, tanto da cómo haya retratado la escena el autor. El acto en sí es inmoral y censurable y, por lo tanto, pasa a desaparecer completamente en la versión traducida. Llama la atención la extensión de la marca, de un párrafo; algo que, como comentábamos con anterioridad, no se repite tanto en esta obra como en el resto de las que entran dentro de este bloque temático.

El tercer y último ejemplo seleccionado se encuentra en la página 129 del texto original y se corresponde con la marca número 16 de nuestra tabla. En esta escena se alude explícitamente a la prostitución, a la miseria e inmoralidad que rodeaba el pasado de Safo, con frases como: «quand on se figurait où elle les avait ramassées, dans quelle demi-ombre honteuse de persiennes closes, à combien d'hommes elle les avait chantées» o «Le mot du grenadier à Waterloo : " Ils sont trop... " devait être celui de la philosophique indifférence de cet homme». Este párrafo estaba condenado de antemano. Y efectivamente, no queda rastro de él en la traducción. Pero no es la censura institucional la escandalizada, sino la interna. Editor o traductor consideran un riesgo mantener este párrafo en la versión traducida y, por esa razón, deciden eliminarlo, restando angustia y deshonor al personaje masculino. Este ejemplo también destaca por su extensión, característica recurrente en las novelas que conforman este bloque.

Tanto los ejemplos aquí seleccionados y comentados como los que recoge la tabla se centran en la figura de Safo, en un intento por enmascarar de algún modo el pasado turbio de este personaje. Del mismo modo, se procura maquillar todas aquellas escenas de las que se desprende algún contenido erótico por implícito o superfluo que sea. Hasta se aprovecha el doble sentido de «embrasser» para transformar un beso en un abrazo. Todo esto no sería significativo si no fuera porque cuando el editor de Aymá publicaba *Safo*, ya existían otras versiones de la novela, versiones además fieles a la original. Pero este es un tema que trataremos más adelante, cuanto intentemos dilucidar el impacto de esta versión.

5.1.2.4.4. Correspondencia documental

De nuevo, no contamos con pruebas oficiales que arrojen luz sobre el responsable de las alteraciones a las que se vio sometida la novela de Daudet. Sí disponemos, no obstante, de datos concluyentes que nos llevan a afirmar que la edición de *Safo* que publicó la editorial Aymá no es fiel al original y que, además, presenta numerosos ejemplos de censura interna. El expediente 3005/64 que recoge los documentos relativos a la solicitud de publicación de la obra por parte de Aymá

nos remite a un expediente anterior, la solicitud presentada por la editorial CEDRO, en el que el censor daba su autorización. No existe una nueva lectura ni una nueva valoración y, por lo tanto, este ejercicio de censura interna podría pasar totalmente desapercibido para el investigador que quiera consultar el expediente. Esto arroja un dato revelador para nuestra investigación que justifica el modelo de análisis adoptado: el estudio previo de ambas versiones debe prevalecer a la consulta de los expedientes archivados en el AGA. El investigador no puede confiar plenamente en estos expedientes, que una vez más demuestran una falta de consistencia que salpica al sistema censor dándole fuerza a las teorías de aquellos que lo tachan de ser a la par arbitrario y caótico.

5.1.2.5. Recepción de la obra en España

Con un 53% de omisiones, un 37% de sustituciones y un 10% de reescrituras, la edición de *Safo* que publicó la editorial Aymá llegó a los lectores españoles gravemente alterada. Por fortuna, estos ya conocían la novela de Daudet gracias a la traducción fiel y no manipulada de la editorial CEDRO. Este es el único ejemplo de nuestro corpus en el que el TM₂ data de los años de la dictadura. Y es que este caso de Aymá es, como poco, curioso. En el momento de la publicación de *Safo*, ya existían dos versiones, de CEDRO y EDAF respectivamente, fieles al original y completas. En estas versiones, encontramos referencias y escenas subidas de tono que el editor de Aymá decidió no incluir en su edición de *Safo*, algo a todas luces comprensible puesto que, como veremos en otras obras de nuestro corpus y exploramos con anterioridad, la censura se mostraba implacable con las alusiones al sexo, por indirectas que estas fueran. Por esta razón, cuesta entender que CEDRO y EDAF logran el visto bueno de la administración. Este hecho demuestra lo que ya advertieran algunos autores, esto es, que el sistema censor pecaba en ciertas ocasiones de arbitrario e incoherente. Laprade³⁵ señala a este respecto «A pesar de sus supuestos criterios, los censores los aplicaban de forma arbitraria; a veces los censores se dejaban influir por la fama del autor bajo escrutinio, o por la relación entre el editor y los altos funcionarios del Ministerio

³⁵ Véase la entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

de Información y Turismo». Por la complejidad que encierra este sistema, por la multitud de factores que entran en juego se hace pues necesario, tal y como afirma Gibson³⁶ «ver el asunto siempre en relación con cada momento, cada etapa, con los intereses del Estado en tal o cual circunstancia».

5.1.3. *La liga anti-muerte, de Kingsley Amis*

5.1.3.1. El autor y su obra

Kingsley Amis, nacido en 1922 y fallecido en 1995, fue uno de los autores británicos más destacados de su época, una época de grandes cambios para Europa, que aún trataba de recuperarse de las guerras, atrocidades y totalitarismos que habían azotado al continente durante décadas. Este ambiente quedó plasmado en muchas de las obras de Amis. Sin embargo, no tenemos aquí a un autor que destaque por un compromiso ideológico determinado; sus escritos no buscan sensibilizar al lector mediante ataques explícitos y vehementes contra el orden establecido. Aun así, no dejaba de ser, como afirma Moseley (1993:12) «un moralista». La pluma de Amis operaba de un modo sutil, sirviéndose de recursos más susceptibles de llegar al lector. Y es que Amis era, ante todo, un novelista que echaba mano del humor para transmitir su visión del mundo. De esta manera, en sus obras exploraba cuestiones éticas de primer orden: ponía en tela de juicio las actitudes clasistas y se burlaba de los principales representantes del poder tradicional. Lo novedoso en él es que todo lo hacía en clave de humor, a través del absurdo, de la caricatura, de lo burlesco. No es de extrañar pues que el sexo fuera un tema recurrente en sus obras. Las cuestiones políticas no eran más que un instrumento, un trasfondo, para dar forma a sus personajes, que aparecían una y otra vez en todas sus novelas para prestarse a situaciones cómicas. Los textos de este «joven airado»³⁷ están plagados de juegos de palabras, sátiras, imágenes y

³⁶ Véase la entrevista completa a Ian Gibson en el Anexo III.

³⁷ Referencia al movimiento literario al que perteneció Amis, «Angry Young Men». Inspirado en el título de una autobiografía de Leslie Allen Paul, la expresión se utilizó por primera vez en la prensa británica a raíz del éxito de la obra de teatro *Look Back in Anger*, de John Osborne (1956), cuyo realismo sin concesiones revolucionó la escena británica. En ruptura con cierta forma de intelectualismo y de los *diktats* que le eran propios, ajena a las ideologías tanto comunista como

referencias de segundo grado, aunque su lenguaje es sencillo, lúcido y claro. Amis tenía la fórmula perfecta para atraer al lector, al que siempre tenía presente en mente: «I always bear him in mind and try to visualize him and watch for any signs of boredom or impatience to flit across the face of this rather shadowy being, the Reader» (*Paris Review*, 33).

Sin embargo y a pesar del tono cómico de sus obras, el humor no es un recurso omnipresente, exclusivo y excluyente en el conjunto de su producción literaria. En efecto, en ella puede distinguirse una época marcada por el pesimismo. Tal vez se deba al hecho de que la mayoría de las obras de Amis sean autobiográficas o, al menos, guarden cierto parecido con la vida del autor. Si bien Amis rechazaba esta etiqueta de «novelas autobiográficas», tal y como afirma su biógrafo Richard Bradford (2001:13), reconocía que contenían elementos extraídos de experiencias vividas y también personajes inspirados en la realidad. Cabe la posibilidad, por otro lado, de que Amis se cansara de escribir novelas cómicas o, más bien, de que los críticos no lo tomaran en serio. Él mismo confesó cuando Michael Barber le preguntó sobre *La liga anti-muerte*: «I'm going to show them that I can be overtly serious» (*Paris Review*, 17). Lo cierto es que, sea como fuere, las novelas de Amis se enmarcan dentro de una tendencia u otra. De este modo, *La suerte de Jim*, *Un inglés gordo* o *Una chica como tú* entrarían dentro de la categoría de novelas de tono humorístico mientras que *La alteración*, *El hombre verde* o *La liga anti-muerte* pertenecerían más bien al grupo de las novelas pesimistas. Por desgracia, el lector español solo pudo disfrutar de la lectura de unos pocos títulos de la extensa obra de Kingsley Amis, una situación que perdura a día de hoy.

Amis publicó su primera colección de poemas *Brightly November* a los 25 años. Se dedicó a la poesía unos cuantos años más hasta publicar *La suerte de Jim*, la novela que lo catapultó a la fama, le valió premios literarios y se llevó a la gran pantalla. Poco se sabe de este autor en España, pese a que la crítica internacional lo considera uno de los novelistas más relevantes del siglo XX. De él solo se han traducido al español una decena de obras (además de las anteriormente mencionadas, en el catálogo de la BNE figuran también *El coronel Sun*, *El*

liberal, esta generación de artistas se encaró con un sistema social en el que los prejuicios siempre beneficiaban a la élite tradicional (Humphrey Carpenter, 2002).

universo de la ciencia ficción, El bigote del biógrafo, Dificultades con las chicas, La gente del barrio, Me gustaría estar aquí, Todos somos jóvenes y Los viejos demonios), muchas de las cuales han sido descatalogadas por sus respectivas editoriales y solo pueden encontrarse en portales de libros antiguos y usados. Puede que Amis suscitara interés en el mundo literario, pero es obvio que dentro de nuestras fronteras el interés fue efímero. Las consecuencias de esta recepción diezmada de la obra de Amis en España —por los pocos títulos que han sido trasladados al castellano— quedan reflejadas en el catálogo de la BNE donde no aparece más que una sola versión de *La liga anti-muerte*, publicada durante el Franquismo, la misma que nos disponemos a diseccionar a continuación y en cuyas páginas esperamos encontrar ejemplos que evidencien la intervención censoria.

5.1.3.2. Caracterización del TO

La liga anti-muerte, publicada en 1966, supuso un punto de inflexión en la narrativa de Amis. Resulta complicado resumir la trama de lo que, en principio, no es más que una novela de espías que se desarrolla en un cuartel donde se prepara una operación militar secreta y de alto riesgo. La primera parte del libro presenta a todos los protagonistas de la historia mientras que la segunda parte se centra en la ejecución de ese plan militar, la Operación Apolo. No destaca tanto la trama del libro, que recopila las vivencias de cada uno de los personajes, como las cuestiones que trata de explorar, a saber, las desgracias de los humanos que, desilusionados con la voluntad de Dios, dudan de la existencia divina. Ante esta perspectiva, encontramos unos diálogos teñidos de escepticismo religioso, y también de violencia. Muchos autores coinciden en afirmar que esta novela obligó al autor a probar algo diferente, a apartarse del realismo de sus anteriores novelas. Tal y como afirma Bradford en *Lucky Him* (2001: 230):

«What happens in *The Anti-Death League* is that secrecy and truth becomes part of the book's fabric, something that its characters have

to confront and not just enact. For the first time, Amis obliges us to wonder if there are forces at work in the narrative and, by implication, in the real world that are not grounded only in choice and circumstance».

De modo que Amis se aparta momentáneamente del humor, un elemento tan constante como dominante en sus anteriores historias, para tratar temas más serios, existenciales. Los personajes que aparecen en esta novela sufren todo tipo de desdichas (rechazo amoroso, soledad, pérdida de fe, adicción, miedo, enfermedad); la carga emocional es tal que cuesta saborear el leve tono cómico que, no obstante, se empeña en mantener el autor: la liga anti-muerte no es más que el retrato de un grupo de personas que reniega de un Dios injusto, empeinado en perpetrar muertes absurdas. Se trata, pues, de una novela profundamente pesimista que encamina al lector hacia un final menos esperanzador aún. «What happens in the *Anti-Death League* had been brewing inside me for a long time, the result of realizing that one isn't going to be Young forever, and noticing more and more that there is pain and sorrow in the world», declaró Amis durante su entrevista con Michael Barber para *Paris Review*.

Es entonces cuando entra en escena el sexo. Dentro del tumultuoso universo creado por Amis, el sexo sustituye al humor como principal recurso, y permite al autor continuar con la sátira a la que nos tiene acostumbrados con sus anteriores novelas. Todos sus personajes experimentan o se ven inmersos en situaciones de las que se desprende una carga sexual más o menos explícita: desde alusiones directas a partes desnudas del cuerpo hasta escenas de cama, pasando por una retahíla de referencias eróticas, homosexuales. Es el sexo el encargado de mantener el tono burlesco tan característico y necesario a la vez, sobre todo en obras de tintes más pesimistas como las que Amis escribió durante las décadas de los sesenta y setenta. Pero también es el elemento que nos hizo pensar que *La liga anti-muerte* era una posible candidata para nuestro corpus. Su lenguaje descarado, directo y a veces obsceno la hace merecedora de un estudio minucioso.

5.1.3.3. Expediente del Archivo General de la Administración

La liga anti-muerte no tardó en llegar a España. Lumen la publicó un año más tarde, en 1967, con traducción de Carlos Ribalta. El traductor de una de las primeras novelas que nos llegó de Kingsley Amis dio voz a autores como John Wain, Ivy Compton-Burnett o Hannah Arendt, cuyo *Eichman en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal* está considerado uno de los mejores estudios sobre el Holocausto. Ribalta dejó a su muerte, en 1984, más de una veintena de obras traducidas. Al frente de Lumen —sello que desde aquel momento se incorporó al grupo editorial Random House Mondadori—, se encontraba la recientemente fallecida Esther Tusquets, una de las grandes protagonistas del panorama editorial español y una de las primeras mujeres, junto con su cuñada Beatriz de Moura, en asumir los mandos de un negocio en este sector. Esther Tusquets presentó la novela de Amis a consulta en septiembre de 1967³⁸. Todos los documentos referentes a este proceso administrativo quedan recogidos en el expediente 4892/66³⁹, que contiene un total de 11 páginas. Merece la pena detenerse en el contenido de este expediente, destacable en nuestro corpus por la información tan valiosa y poco habitual que ofrece. Y es que no solo incluye los documentos de rigor (informe, resumen y valoración firmada por el censor; números de tirada y datos bibliográficos) sino también una carta escrita de puño y letra de la propia Esther Tusquets donde la editora mostraba su indignación por las modificaciones que había sufrido el texto, modificaciones que venían a sumarse a las que ella misma había acometido previamente, según su albedrío y criterio editorial, con el fin —cabe suponer— de ayudarla a pasar por el tamiz de la censura. De hecho, dicha confesión nos obligó a dar un giro a nuestro análisis preliminar. Más adelante, buscaremos los ejemplos que dan cuenta de este tipo de censura que cabe calificar de «editorial».

³⁸ Recordemos que tras la aprobación de la Ley de Fraga de 1966, se instauró la consulta voluntaria.

³⁹ Véase el expediente completo en el Anexo II.

Pero detengámonos antes en la primera página del expediente, la que contiene los datos relativos al informe y la valoración del censor. Ya en un primer momento, el censor advierte de que la novela ataca al dogma y a la moral, y pasa a enumerar las páginas incriminadas, que ascienden a casi una treintena.

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma? SI Páginas 14-24-27-45-47-50-54-55-60-61-

¿A la moral? SI Páginas 62-~~73~~-75-76-78-83-a-87-96 a 98-

¿A la Iglesia o a sus Ministros? SI Páginas 101-102-112 a 116-120-129-153-

¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas 158-~~183~~-185 y 186

¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra? NO (C)

Informe y otras observaciones: (C)

Figura 6. Informe de la obra de Kingsley Amis, *La liga anti-muerte*

No obstante, se responde negativamente a la pregunta de si los pasajes censurables califican el contenido total de la obra. A continuación del informe encontramos una breve descripción de lo que el censor considera «una novela de espionaje militar y ambiente sexy». Es imposible no detenerse en los comentarios que pueblan la valoración y parecen condenar de antemano la publicación de la obra: «una cortesana de extrema corrupción sexual», «un psicoanalista que diagnostica degeneración homosexual a todos y aconseja curarse suprimiendo la represión de sus instintos y entregándose a ellos», «poliandria y prostitución, psicoanálisis erótico, blasfemia, sacrilegio, homosexualidad». Pese a todo y contra cualquier pronóstico, el censor autoriza la novela con supresiones y firma el dictamen a 4 de octubre de 1967. A la luz de este segundo documento, cabe conjeturar que la reciente entrada en vigor de la Ley de Prensa, que marca una supuesta distensión de los criterios censorios, tenga algo que ver en el hecho de

que el censor no concluyera que la obra era censurable en su conjunto sino que, al contrario, era publicable siempre y cuando se procediera a las modificaciones que consideraba oportunas.

Pocas semanas más tarde, Esther Tusquets, en calidad de editora de Lumen, propietaria de los derechos de publicación y explotación en España de *La liga anti-muerte*, remite una carta al Ministerio de Información y Turismo para manifestarle su disconformidad con la decisión administrativa. La editora no entiende qué sentido tiene publicar una obra que ha sufrido tantas supresiones, quedando, como ella misma lo pone en esta carta «gravemente alterada y casi impublicable». Es más, Tusquets advierte que respetar las pautas del censor incurriría en un incumplimiento del contrato, el cual estipula que «la traducción ha de ser fiel y completa». Por último, no solo denuncia el subsecuente perjuicio causado por el retraso en su calendario editorial sino que también lamenta que el público español no pueda acceder a la obra de este gran autor británico.

Pero si hay algo que llama la atención en la carta de la editora, es la siguiente confesión:

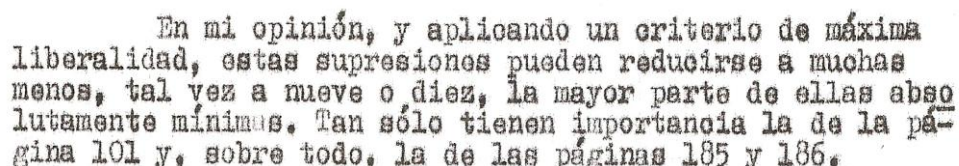
Hay un agravante: en las galeras que mandé a Orientación Bibliográfica, el texto ya no aparecía íntegro. Antes de que lo picaran en la imprenta, yo suprimí ya por mi cuenta lo que me pareció no podría publicarse. O sea que a los 28 cortes vienen a sumarse otros previos, y la novela queda todavía más mutilada de lo que puede parecer.

Figura 7. Extracto de la carta remitida por Esther Tusquets

Parece ser que *La liga anti-muerte* ya había pasado por un filtro antes de llegar a manos del censor. Así pues, tras contrastar los pasajes indicados por la censura administrativa con el texto publicado en España, y de no haber dado con lo que no es sino una prueba de censura editorial, podríamos haber achacado algunos de los ejemplos a la actuación de Ribalta, convirtiéndolo en censor de su propio texto.

En los últimos años han aflorado numerosos trabajos sobre autocensura (*véase* como ejemplo el trabajo de Toda, 1992 y el de Olivares, 2008, más reciente) donde se señala automáticamente al traductor como autor de cualquier modificación que no se corresponde con las disposiciones dictadas por la administración censora. Sin embargo, tal y como evidencia la propia Tusquets en el documento anteriormente expuesto, tras décadas de funcionamiento, el reflejo censor se ha insinuado a lo largo de la cadena editorial, resultando en la sistematización de una censura interna o a priori, en la que no solo participaba el encargado de traducir una obra, sino también el que se proponía publicarla. De esta manera, en este proceso de control del pensamiento, todos contribuían, más o menos espontáneamente: autor y traductor (autocensura), editor (censura editorial) y censor (censura oficial).

Veamos la respuesta que Carlos Robles Piquer dirigió a Esther Tusquets. Robles Piquer fue director General de Información desde 1962 hasta 1967 y más tarde Director General de Cultura y Espectáculos, hasta el 69. Durante esta etapa, aprobó la «censura oficiosa» que consistía en una lectura personal de las obras antes de enviarlas a consulta. Cisquella, Erviti y Sorolla (1977:33) afirman que el mismo Robles Piquer «asumió la tarea de leer personalmente los libros antes de su publicación, aunque mantenía un equipo de “lectores” —así se llaman oficialmente los censores— heredado de los tiempos de censura todopoderosa». No debe extrañarnos, pues, que en su respuesta a Esther Tusquets, Robles Piquer asegure haberse encargado personalmente de revisar las supresiones recomendadas, se muestre cordial y hasta se sincere con la editora:



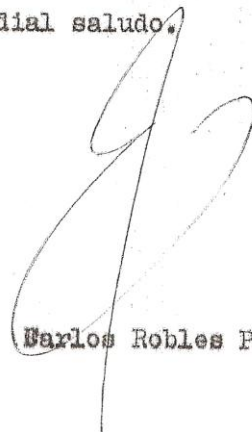
En mi opinión, y aplicando un criterio de máxima liberalidad, estas supresiones pueden reducirse a muchas menos, tal vez a nueve o diez, la mayor parte de ellas absolutamente mínimas. Tan sólo tienen importancia la de la página 101 y, sobre todo, la de las páginas 185 y 186.

Figura 8. Extracto de la respuesta de Robles Piquer a Esther Tusquets

Robles Piquer reconoce que no todas las supresiones recomendadas por uno de sus colaboradores son estrictamente necesarias y añade incluso los ejemplos que, a su juicio, sí son innegociables. Sin embargo, Robles Piquer invita a la señora Tusquets a consultar con un abogado esas supresiones y muestra su intención de recibirla si, como la editora expresa en su carta, decide viajar hasta Madrid para discutir el asunto. En una última muestra de amabilidad, Robles Piquer concluye como sigue:

Para ganar tiempo, le envío a Vd. el ejemplar en el que buscará, marcadas en tinta roja de trazo grueso, las supresiones mínimas que recomendamos en las páginas 47, 60, 61, 78, 79, 86, 101, 185 y 186.

Le envío un cordial saludo.



Carlos Robles Piquer.



Figura 9. Extracto de la respuesta de Robles Piquer a Esther Tusquets

En definitiva, nos encontramos pues ante un texto que, teniendo en cuenta los comentarios del primer censor y el revuelo que se formó alrededor de la versión edulcorada propuesta por este, no puede sino convertirse en víctima de la censura institucional. A continuación nos disponemos a mostrar los resultados del análisis textual de la novela *La liga anti-muerte*, donde hemos buscado, en primer lugar, ejemplos que evidencien la actuación de la censura institucional y, en segundo lugar, patrones recurrentes en el comportamiento censor.

5.1.3.4. Análisis textual

5.3.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se estudian los datos resultantes del análisis comparativo de *The Anti-Death League*, publicada en Londres en 1966 y *La liga anti-muerte*, versión que apareció también en Barcelona un año más tarde, tras la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Del estudio comparativo realizado (véase Anexo I), obtuvimos un total de 22 ejemplos de intervención censoria. A diferencia de lo que sucediera en novelas analizadas en este bloque, se da una disparidad temática: aunque abundan las referencias sexuales, tampoco escasean los ataques a la religión y las alusiones a la política. Lo que llama la atención, sin embargo, no es tanto la cantidad de marcas textuales como la extensión de algunas de ellas. Verbigracia, un pasaje que discurre sobre religión y ocupa varias páginas del original (desde la 266 hasta la 268, ambas inclusive) y desaparece sin dejar rastro en la traducción. Observamos el mismo fenómeno en *El último vino*, la primera novela analizada en este bloque.

De los 22 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida, observamos que 20 corresponden a omisiones en la traducción. Tan solo encontramos dos ejemplos de sustitución, que vienen a neutralizar palabras y frases que tienen una connotación sexual. Volvemos a observar cierto paralelismo con los resultados obtenidos en *El último vino*, pese a que el estudio de *Safo* arrojaba datos únicos en este bloque, como el equilibrio entre las estrategias elegidas por el censor. Veamos qué sucede a la hora de identificar las estrategias y cuantificar los datos del análisis.

5.1.3.3.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta fase de análisis textual consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. Una vez más, mostramos los resultados en esta tabla, que muestra el número de marca, el tema en el que se inscribe, la página en la que se localiza y la estrategia que ha decidido

utilizar el censor. Pasemos ahora a analizar la actuación censoria. En esta ocasión, la omisión vuelve a ser la estrategia dominante, con un total de 20 casos detectados:

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|----------|-------------|-------------|
| 1 | Sexo | 25 | Omisión |
| 2 | Sexo | 25 | Omisión |
| 3 | Sexo | 26 | Omisión |
| 4 | Sexo | 30 | Omisión |
| 5 | Sexo | 61 | Reescritura |
| 6 | Sexo | 69,70 | Omisión |
| 7 | Sexo | 88,89 | Omisión |
| 8 | Sexo | 89 | Omisión |
| 9 | Sexo | 113 | Omisión |
| 10 | Sexo | 113,114,115 | Omisión |
| 11 | Sexo | 124 | Omisión |
| 12 | Sexo | 124 | Omisión |
| 13 | Sexo | 124,125 | Omisión |
| 14 | Sexo | 142 | Omisión |
| 15 | Sexo | 142 | Omisión |
| 16 | Sexo | 144 | Omisión |
| 17 | Sexo | 144 | Omisión |
| 18 | Sexo | 148 | Omisión |
| 19 | Sexo | 148 | Omisión |
| 20 | Sexo | 172 | Omisión |
| 21 | Sexo | 192 | Sustitución |
| 22 | Religión | 266,267,268 | Omisión |

Tabla 24: Relación de estrategias censorias halladas en *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *El último vino*, y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 22 ejemplos de intervención censoria detectados, 20 se corresponden con omisiones, la estrategia dominante, y de nuevo únicamente 2 con sustituciones. La cuantificación de las estrategias, en términos porcentuales, queda pues del siguiente modo.

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------|----------|------------|
| Omisión | 20 | 91% |
| Sustitución | 2 | 9% |

Tabla 25: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *La liga anti-muerte*, de Amis

La omisión, de esta manera, representa el 91% de los casos, colocándose de nuevo como la estrategia predominante. La sustitución, con apenas el 9%, vuelve a

quedarse atrás, lo que demuestra que el censor ha preferido, de nuevo, resolver el problema de forma tajante. Pasemos ahora a comentar algunos de los ejemplos más significativos que nos ayuden a comprender estas elecciones por parte del censor.

5.1.3.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

El primer ejemplo, que se corresponde con la marca 6 y se halla en las páginas 69 y 70 del TO, no es significativo por su extensión, ni siquiera por su contenido, bastante sutil dicho sea de paso. Nos interesa porque se trata de uno de esos ejemplos que dan cuenta de la arbitrariedad con la que, en ocasiones, actuaban los censores, ejemplos que además son recurrentes en otras obras de nuestro corpus. La cuestión no es que el texto haya sufrido una alteración aquí, sino que se haya elegido suprimir este pasaje en particular y conservar otros más «tendenciosos». El original describe a Churchill y Lady Hazel en la intimidad. El lector puede imaginar qué va a ocurrir entre ellos desde la primera línea: «her body was delifhtfully warm, and also well shaped in detail, firm, carefully looked after, healthy: or just young». Y, sin embargo, el censor decide mantener esta frase y omitir lo que sucede a continuación, pese a que el original no retrata ninguna escena explícita ni escandalosa: «he remembered faintly that he had expected her to be beyond him in one way or another, responding far too much or not at all, but her movements were those of someone whose mind was effectively on what they were both doing. It was fine; it was successful; it was over». Podemos comprender que este párrafo fuera suprimido —la evocación de los movimientos debió de considerarse demasiado gráfica; una imagen que tal vez rozase la pornografía—, aunque no encontramos razón que explique que se conservara el precedente, que no sea la subjetividad que a veces caracteriza el criterio censor.

Merece la pena detenerse también en el segundo ejemplo, en la página 89, que trata el tema de la homosexualidad, tabú en la España franquista. Al ser uno de los temas explorados en *La liga anti-muerte*, encontramos varios ejemplos más a lo largo del texto. Recordemos que en el expediente del AGA, el censor subrayaba la

aparición de ciertos personajes, escandalizado especialmente por la figura del psicoanalista. Y precisamente en este párrafo, Hunter, uno de los protagonistas de la historia, acude al especialista para que le ayudara a descifrar su orientación sexual. En el texto original, Hunter reconoce tener relaciones sexuales con mujeres, pero también admite que no son tan satisfactorias como las relaciones que mantiene con los hombres. Esta confesión, que califica el contenido de todo el pasaje, queda omitida en la versión traducida, en la que Hunter se limita a hacer un inopinado comentario, «no me gusta la forma de las manos de las mujeres». Si antes hablábamos de eufemismo, esta vez es con otra figura retórica con la que nos encontramos. Con las tachaduras llevadas a cabo, el contenido altamente inmoral del original se queda en una inocente metonimia: al personaje no le gustan las manos de las mujeres, o sea, en clave, prefiere acostarse con los hombres.

El tercer y último ejemplo que vamos a comentar, que va desde la página 113 hasta la 115 en el texto original, recoge el momento en que Leonard y la cortesana, Lucy, discuten tras haber mantenido relaciones sexuales. Leonard no logra entender cómo una mujer delicada y hermosa como ella puede acceder a irse a la cama con tantísimos hombres diferentes. Es entonces cuando Lucy se sincera. Le cuenta toda su historia, las infidelidades de su marido, el divorcio; llega a admitir que se niega a casarse otra vez, que ahora se siente libre y que de esta manera, no se compromete con nadie. Para Lucy se trata de sexo y de nada más. Esta escena que en el original ocupa tres páginas, reunía todos los ingredientes para ser objeto del lápiz rojo del censor. Un discurso, a todas luces inmoral, que atenta contra la ideología purista tan defendida y laureada por aquel entonces.

Como acabamos de ver, tanto los ejemplos aquí desarrollados como los que recoge la tabla destacan por contener alguna referencia o alusión al sexo o a cualquier aspecto relacionado con él: desnudez, deseo, relaciones sexuales, homosexualidad. Sin embargo y como explicábamos al principio de esta sección, Kingsley Amis no buscaba escandalizar a sus lectores cuando recurría al sexo sino que lo utilizaba como un mero recurso para lograr su objetivo final, a saber, el de mostrar a un individuo sorteando las vicisitudes del ridículo mundo con el que se

ha topado. La censura, sin embargo, fue implacable con los párrafos que contenían cualquier alusión sexual por indirecta que fuera. Ahora bien, es tal la sutileza de Amis que por todo el libro encontramos pequeños guiños que el censor no supo captar, o toleró por ser suficientemente implícitos, como sucede ya en las primeras páginas cuando, en una escena de lo más extravagante, el capitán Hunter bromea sobre su homosexualidad y la de la mitad de los miembros de la armada.

Otro dato que cuesta pasar por alto es el año de publicación de la obra, 1967. Recordemos que la Segunda Ley de Prensa se aprueba un año antes, relajando la presión ejercida sobre las editoriales. Este supuesto aplacamiento debería notarse en esta obra más que ninguna, por las razones que acabamos de exponer. No obstante, ninguno de estos motivos debió de bastar porque el libro quedó sustancialmente alterado, llegando a sufrir modificaciones en más de veinte de sus páginas.

5.1.3.4.4. Correspondencia documental

Veamos ahora qué correspondencia guarda esta tabla con lo recogido en el expediente del AGA 4892/66. Como recordaremos, el «lector», esto es, el primer censor, proponía modificaciones en las galeradas, concretamente en las páginas 14, 24, 27, 45, 47, 50, 54, 55, 60, 61, 62, 73, 75, 76, 78, 83, 84, 85, 86, 87, 96, 97, 98, 101, 102, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 129, 153, 158, 183, 185 y 186 (37 en total). Sin embargo, una vez que Robles Piquer revisó personalmente el texto, estas modificaciones quedaron reducidas a nueve, marcándose solo las que aparecían en las páginas 47, 60, 61, 78, 79, 86, 101, 185 y 186, aunque las más importantes, en palabras de Carlos Robles Piquer, eran «la de la página 101 y, sobre todo, la de las páginas 185 y 186» (*véase* figura 8). En un principio, pensamos que esta inesperada reducción de tachaduras se debió a un gesto de generosidad en respuesta a la insistencia de Esther Tusquets, a quien en aquel entonces se consideraba una de las figuras más encomiables de la edición española. Pero el documento del AGA en el que aparece el informe de Carlos Robles Piquer tiene fecha anterior a la carta remitida por la editora de Lumen.

| Tachaduras propuestas por el primer censor | Tachaduras propuestas por Robles Piquer |
|--|---|
| 14, 24, 27, 45, 47, 50, 54, 55, 60, 61, 62, 73, 75, 76, 78, 83, 84, 85, 86, 87, 96, 97, 98, 101, 102, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 129, 153, 158, 183, 185, 186 | 47, 60, 61, 78, 79, 86, 101, 185, 186 |

Tabla 26: Relación de tachaduras propuestas por los censores

Robles Piquer redujo considerablemente el número de tachaduras propuestas, las de las páginas 47, 60, 61, 78, 79, 86, 101, 185 y 186. Recordemos que la numeración de las páginas corresponde a las galeradas, por lo que tuvimos que buscar en la traducción para localizar esos ejemplos que el censor consideraba tan importantes y que hemos recogido en la siguiente tabla:

| Galeradas | Marca |
|-----------|-------|
| 47 | 6 |
| 60 | 7 |
| 61 | 8 |
| 78 | 9 |
| 79 | 10 |
| 86 | 12/13 |
| 101 | 19 |
| 185 | 22 |
| 186 | 22 |

Tabla 27: Correspondencia entre supresiones y marcas en *La liga anti-muerte*, de Mary Renault

La tabla indica que Robles Piquer consideró altamente perniciosas y de innegociable supresión las escenas de sexo, las referencias explícitas a la homosexualidad y el ataque a la religión del último ejemplo, el número 22 en nuestra tabla. Pero ¿qué ha pasado con el resto de marcas? La tabla que recoge los resultados de nuestro análisis contrastivo contiene 22 ejemplos de censura. Por suerte el expediente 4892/66 contenía también las galeradas que Esther Tusquets envió a consulta. Gracias a este valiosísimo material pudimos, mediante un estudio minucioso, localizar todas aquellas alteraciones que la editora de Lumen declara haber llevado a cabo en su carta dirigida al Ministerio. El resto de marcas que no recoge la anterior tabla, las número 1, 2, 3, 4, 5, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20,

21 (13 en total), pueden atribuirse, de esta manera, a la editora de Lumen, puesto que ella misma confesó haberse anticipado al lápiz rojo de los censores (véase figura 7). Los ejemplos de Tusquets no son significativos: decidió omitir unas cuantas palabras explícitas («sexual» hasta en cuatro ocasiones) y, alguna que otra referencia a la homosexualidad de los personajes. La arbitrariedad con la que también actuó la editora da a entender que su trabajo purificador no fue exhaustivo y respondía más bien a una declaración de intenciones hacia el censor.

5.1.3.5. Recepción de la obra en España

Con un 91% de omisiones, *La liga anti-muerte* quedó profundamente marcada por la actuación de la censura tanto interna como externa. Las mutilaciones que sufrió no solo redujeron la traducción en unas cuantas páginas. Mucho de los guiños humorísticos del autor, de sus recursos satíricos, se quedaron atrás, edulcorando su obra y desfigurando a sus personajes. Es cierto que los personajes de la obra traducida dejan de ser los personajes a los que Amis dio vida y puso en escena; todas esas supresiones los transforman, los pulen, eliminando alguno de sus rasgos más característicos.

Pero la censura no solo se contentó con apoderarse de la obra de Amis y despojarla de su estilo y de su riqueza literaria sino que obligó a Esther Tusquets a convertirse en censora de su propio texto. A este respecto, señala Manuel Serrat Crespo⁴⁰:

«a partir de 1966 los autores y los editores tuvimos que convertirnos en censores de los textos que escribíamos (o traducíamos) y editábamos porque si —prescindiendo de la “consulta previa”, de la censura pues— se ponía a la venta una obra que disgustaba al poder, las consecuencias (económicas o penales) podían ser muy graves».

⁴⁰ Véase la entrevista completa a Manuel Serrat Crespo en el Anexo III.

Por esa misma razón, Tusquets no siguió adelante con su proyecto editorial que incluía «el contrato de 6 libros y una opción sobre su producción futura [de Amis]» (véase expediente 4892/66, Anexo II). Y *La liga anti-muerte*, una obra que dio tanto que hablar en Gran Bretaña, un punto de inflexión en la trayectoria de este autor, fue publicada en 1967 en España pasando sin pena ni gloria. Fue tan poco el interés que despertó que nunca llegó a editarse de nuevo, lo cual nos conduce a un triste legado: la única versión en castellano, la única que aún hoy podemos encontrar en portales de libros usados y de segunda mano, no es más que una versión edulcorada, una interpretación políticamente correcta, bajo los criterios de la administración franquista, de la verdadera *The Anti-Death League*, de Kingsley Amis.

5.1.4. Obras de temática sexual: Síntesis y conclusiones

En este bloque hemos analizado las tres obras de nuestro corpus que quedan enmarcadas dentro del bloque de obras de temática sexual: *El último vino*, de Mary Renault (1961); *Safo*, de Alphonse Daudet (1964); y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis (1966). Se trata de un conjunto heterogéneo, compuesto por dos obras escritas originalmente en inglés y una en francés, y publicadas en diferentes momentos de la dictadura, esto es, antes y después de la Ley de Prensa de 1966. A pesar de que todos pertenecen al mismo bloque temático, son textos muy diferentes, dos de ellos firmados por dos autores británicos desconocidos para el público español mientras el último constituye un clásico de la literatura francesa. Estamos, en definitiva, ante un conjunto que responde a las necesidades metodológicas y temáticas del presente estudio. Una vez analizadas las obras y realizada una valoración de los resultados, reuniremos los datos de cada una de las tres obras que conforman el bloque de temática sexual para tratar de desentrañar el comportamiento censor que se esconde tras ellas.

5.1.4.1. Número y naturaleza de las marcas halladas

A pesar de las divergencias que hemos observado en los resultados obtenidos a partir del análisis contrastivo de los TO_s y TM_s de cada una de las obras que componen este bloque de temática sexual, apreciamos cierta coherencia y homogeneidad en el número y naturaleza de las marcas halladas en los textos censurados.

| Obra | Número de marcas | Temática | Extensión |
|----------------------------|-------------------------|-----------------|------------------------------|
| <i>El último vino</i> | 21 | Sexo | Palabras, párrafos y páginas |
| <i>Safo</i> | 19 | Sexo | Palabras, párrafos y páginas |
| <i>La liga anti-muerte</i> | 22 | Sexo | Palabras y párrafos |

Tabla 28. Número y naturaleza de las marcas halladas en el bloque de temática sexual

Como muestra la tabla, *El último vino* registra 21 ejemplos de intervención censoria mientras que en *Safo* y *La liga anti-muerte* se identifican 19 y 22 ejemplos respectivamente. Por otro lado, todas las marcas presentan, en mayor o menor grado, contenido sexual, altamente pernicioso y censurable. Solo tenemos una marca, en *La liga anti-muerte*, en la que el sexo deja de ser el tema principal y es un debate de tintes religiosos el que pasa a desaparecer en la versión traducida (véase marca 22, Anexo I). Del mismo modo, se observa una gran similitud entre las características y extensión de los casos censurados, sobre todo, en *El último vino* y *La liga anti-muerte*, donde las marcas se extienden a párrafos y, en ocasiones, a páginas enteras. En *Safo* se aprecia también esta extensión aunque en menor medida, ya que abundan los ejemplos en los que se ha censurado únicamente palabras o términos concretos.

El siguiente paso consiste en comprobar si esta coherencia se refleja en el comportamiento censor, en el uso de las estrategias que se emplearon para eliminar o neutralizar el contenido pernicioso de estas obras o si, por el contrario, las características de cada obra requirieron un tratamiento más específico y menos previsible.

5.1.4.2. Cuantificación y análisis de las estrategias censorias

Una vez hemos comentado el número y características de las marcas identificadas en cada una de las novelas que componen el bloque de temática sexual, pasamos a agrupar los resultados obtenidos en el estudio de las estrategias halladas. La siguiente tabla muestra, en términos porcentuales, la presencia de las tres estrategias detectadas: omisión, sustitución y reescritura.

| Obra | Omisión | Sustitución | Reescritura |
|---|------------|-------------|-------------|
| <i>El último vino</i> | 90% | 10% | 0% |
| <i>Safo</i> | 53% | 42% | 5% |
| <i>La liga anti-muerte</i> | 91% | 9% | 0% |
| Porcentaje de estrategias por bloque | 79% | 19% | 2% |

Tabla 29. Porcentaje de estrategias censorias en el bloque de temática sexual

Esta tabla recapitulativa muestra que la omisión es la estrategia más utilizada por la censura, con casi el 80% de los casos. La sustitución queda en segunda posición, con apenas el 19% de los ejemplos de intervención censoria hallados en los tres textos traducidos, ejemplos atribuibles en su mayoría a la censura interna detectada en cada obra. La reescritura, por su parte, solo cuenta con un 2%, atribuible también a la censura interna, un porcentaje que proviene de *Safo* que, tal y como se desprende de la tabla anterior, muestra datos diferentes con respecto a los que hallamos en *El último vino* y *La liga anti-muerte*.

Para tratar de esclarecer este fenómeno, debemos adoptar una perspectiva «macroscópica» y reubicar las obras en sus respectivos contextos. Como recordaremos, las marcas que identificamos en el análisis de *Safo* fueron marcas de censura interna. Es decir, mientras que la censura institucional se cebó con *El último vino* y Lumen realizó además un primer filtro en *La liga anti-muerte*, la censura que hemos identificado en *Safo* se realizó exclusivamente antes de enviar el manuscrito a censura; se trata pues de un caso de censura interna, obra del editor de Delos Aymá o de su traductor J. X. Rigau-Vega. Puede que esto explique el uso desmesurado de la sustitución. Si recuperamos las galeradas de esta última, comprobamos que los dos únicos ejemplos de sustitución que

identificamos en la correspondiente tabla (véase Anexo I) fueron obra de Tusquets, editora de Lumen, y no de la censura institucional. En las marcas de censura interna detectadas, Tusquets muestra una tendencia a suavizar y no a eliminar, algo de lo que se encargaría la administración. Lo mismo sucede con la reescritura, una estrategia que, aunque aparece en una única ocasión, obedece a una intención censoria bien contrastada: no la de censurar contenido modificándolo, sino llevando a cabo un ejercicio «creativo» reescribiendo, dándole una nueva interpretación en base a criterios ideológicos. Esta reescritura se detecta precisamente en *Safo* (véase marca 4, Anexo I) donde «Il y a des femmes qu'on ne garde pas qu'une nuit», se transforma en «Hay mujeres a las que no les basta una noche». No podemos afirmar con certeza que este cambio de orientación ideológica sea una elección deliberada, pero lo que queda claro es que con este ejemplo de reescritura, se consigue un cambio ideológico, puesto que los sujetos no son ya los hombres que requieren de los servicios de mujeres de moral dudosa, sino esas mujeres que no tienen bastante con una noche. Aunque este ejemplo no tenga un gran impacto en el conjunto de la obra, resulta curioso observar hasta qué punto podía transformarse una situación dada, algo que podremos observar en el resto de bloques.

En este primer bloque se empiezan a perfilar los primeros patrones de comportamiento censor. El análisis textual llevado a cabo en cada una de las obras de este bloque de temática sexual demuestra que la omisión es, en la mayoría de los casos, la estrategia a la que más recurre la censura institucional, a excepción de *Safo*, por las condiciones ya señaladas. La omisión se convierte pues en la estrategia más socorrida cuando los censores se enfrentan a una escena subida de tono, en el caso de *La liga anti-muerte*, pero también cuando han de eliminar cualquier referencia que atenta contra la moral cristiana de la época, como la homosexualidad, en el caso de *El último vino* o la prostitución, en *Safo*.

A continuación, contrastaremos los resultados de las tres obras que componen el segundo bloque de temática religiosa, donde esperamos encontrar nuevos ejemplos de censura y nuevos patrones de comportamiento censor

5.2. Subgrupo 2. Obras de temática religiosa

Este segundo subgrupo pertenece al bloque de temática religiosa y está compuesto por las obras de Aldous Huxley, Émile Zola y Matthew Gregory Lewis. Proseguimos abordando estas obras a partir de un orden cronológico, esto es, la fecha de publicación de la versión traducida durante el régimen franquista. De este modo, comenzaremos nuestro análisis con *Contrapunto*, de Aldous Huxley, publicada en 1958; continuaremos con *La caída del abate Mouret*, de Émile Zola, que apareció en 1966, año de proclamación de la Segunda Ley de Prensa e Imprenta; y terminaremos con *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis, publicada en una época tardía del Franquismo, concretamente, en 1970. En última instancia, ofreceremos una breve valoración de los datos recabados en este bloque, y con el que pretendemos extraer las primeras conclusiones y establecer los primeros patrones de comportamiento censor.

5.2.1 *Contrapunto*, de Aldous Huxley

5.2.1.1. El autor y su obra

Aldous Huxley, considerado uno de los mayores exponentes del pensamiento moderno, nació el 26 de julio de 1894 en Surrey, Inglaterra, y falleció el 22 de noviembre de 1963, en Los Ángeles. Criado entre biólogos y literatos, Huxley desarrolló ciertas inquietudes que volcaría más tarde en su carrera literaria, de la que destacan más de una treintena de títulos entre novelas, relatos, poemas y ensayos. Su producción no acaba ahí: el autor escribió varios guiones de cine, libros de viaje, la biografía del padre José, consejero de Richelieu. También firmó numerosas críticas para revistas como *Athenaeum* y *Westminster Gazette* y, por si fuera poco, se encargó de revisar la decimocuarta edición de la Enciclopedia Británica, nada extraño viniendo de alguien que, además de inquieto, inteligente y cultivado, tenía, según algunos de sus contemporáneos, una mente

«enciclopédica». De ahí que Huston Smith explicara en la introducción del volumen que recoge los principales ensayos de Aldous Huxley (1995: 17):

«Estuvo provisto de un vastísimo saber en el que supo apoyarse siempre que le pareció oportuno, así como de un inmenso vocabulario, que empleaba con economía y con precisión. Pocos prosistas de esta época se le pueden equiparar».

No obstante, Huxley, que empezó escribiendo poesía antes de pasar al cuento, no fue consagrado como destacado escritor hasta 1921, cuando publicó su primera novela, *Los escándalos de Cromer*, donde un grupo de intelectuales de clase media alta se reúnen en una casa de campo para hablar sobre literatura y filosofía. Las reflexiones que se desprenden de esta novela revelaban a un autor mordaz y brillante, pero sobre todo a un sátiro, que no dudaba en proferir duras críticas contra la burguesía británica y sus costumbres. Fue también una sátira forrada de novela antiutópica, *Un mundo feliz*, la que once años más tarde lo catapultó a la fama y le valió un reconocimiento internacional.

Aunque sea su producción novelesca la que más nos interese, no debemos olvidar que Huxley dejó su huella en muchos otros géneros. Entre sus ensayos, destacan *Eminencia gris* (1941), *El arte de ver* (1942) o *Filosofía perenne* (1945); de su trayectoria como poeta, *La rueda ardiente* (1916), que escribió con tan solo veinte años; y de sus cuentos, *La sonrisa de la Gioconda* (1948), adaptada para el teatro poco después de su aparición. No es de extrañar que el autor recibiera tantos premios y galardones en reconocimiento a su obra que también le valió una candidatura al Nobel de Literatura. Aunque no todo fueron aplausos y reconocimientos. Aldous Huxley también tenía detractores, adalides de la virtud y la decencia, que veían en él a un personaje cruel y obscuro. Como recuerda Donal Watt (1975: 1) en el volumen que recoge las críticas a su obra:

«He was hailed as an emancipator of the modern mind and condemned as an irresponsible free-thinker; celebrated as a leading intelligence of his age and denounced as an erudite show-off; admired as the wittiest man of his generation and dismissed as a clever misanthrope».

Huxley llegó a España en 1933 a través, precisamente, de una de sus sátiras, la más constructiva y prometedora, como afirma Connolly (1975: 155), *Contrapunto*. La Guerra Civil estallaría poco después y no volveríamos a saber del autor hasta 1940, cuando Luis Miracle decide publicar la primera novela de Huxley, *Los escándalos de Crome*. A partir de entonces, el autor despertó el interés de importantes editores como José Janés o Luis de Caralt. No solo interesaban sus novelas, sino también sus cuentos y ensayos: Huxley era el autor del momento y todos los editores querían contar con él en sus catálogos. La editorial Planeta fue la primera en recoger, en dos volúmenes que datan de 1957, una recopilación de las obras más emblemáticas de Aldous Huxley. *Contrapunto* se encontraba entre ellas: sus diálogos destilan profundas reflexiones, pero también duras y mordaces críticas. ¿Bajo qué forma nos llegaría esta novela durante el Franquismo?

5.2.1.2. Caracterización del TO

Point Counter Point fue publicada en 1928 por Doubleday, Doran & Company. La novela, que no dejó indiferente a los lectores ni tampoco a la crítica, no ofrece una trama monolítica en sus páginas, sino más bien una serie de historias y de personajes que se entrecruzan constantemente. A través de ellos y como el reputado sátiro que es, Huxley explora cuestiones de primer orden como el amor y el sexo, la emoción y el intelecto, la religión y la ciencia, con un objetivo claro en mente, esto es, ofrecer un retrato crítico de la sociedad británica moderna. El autor no permanece nunca en la superficie, se propone llegar al meollo de los temas abordados. Krutch (1975: 156) lo retrata de este modo:

«Without destroying the lightness of touch, even without abandoning the farcical elements which always play a part in his novels, he has managed to make them serve as vehicles for a most comprehensive analysis of the contemporary soul. In them religion and science and sociology wear motley, but they join issue and the joke which knowledge has played upon human nature is fully revealed».

Todos participan en esta sátira: el pintor John Bidlake y el infeliz de su hijo Walter; los escritores Philip Quarles y Mark Rampion; el intelectual, Maurice Spandrell; o el editor, Denis Burlap. Cada uno de ellos ofrece a Huxley la llave para explorar esta o aquella faceta trascendente de su tiempo. Y, precisamente, afirma Cushman (2012: 3) que esta novela es un *roman à clef*, una «novela con clave», cifrada. En ella, todos los personajes están inspirados en personas reales: detrás de Philip se esconde el propio Huxley; John Middleton Murry adopta los rasgos de Burlap; Rampion encarna a D.H. Lawrence, a quien unía una gran amistad. Y así, a través de los distintos retratos, se discuten cuestiones como las que mencionábamos a principio de este apartado. Una de estas cuestiones es la religión, vituperada en varios momentos de la novela a través del personaje de Rampion. *Contrapunto* fue escrita en 1928, un momento crucial para Huxley, marcado por un profundo escepticismo teñido de desencanto que salpicó su producción literaria hasta los años 40, cuando buscó inspiración y respuestas acercándose al misticismo oriental. En sus novelas y ensayos de esta época, Huxley no dudaba en criticar abiertamente el dogma católico y sus prácticas. Y *Contrapunto* es un claro ejemplo de ello, algo que nos llevó a considerarla como material de interés para nuestro corpus.

5.2.1.3. Expediente del Archivo General de la Administración

Contrapunto apareció por primera vez en 1958, dentro del volumen *Novelas*, que puso en las estanterías la editorial Planeta. Hasta entonces, circulaba la versión latinoamericana de Lino Novás Calvo, considerado uno de los grandes novelistas de la década de los cuarenta. Según hemos podido comprobar, la versión de este traductor, cubano de origen gallego, es íntegra y fiel, por lo que no nos ha de extrañar que la censura accediera a publicar una novela tan controvertida: se requería de una nueva versión que viniera a sustituir a la primera, una versión convenientemente remodelada. La editorial catalana era consciente de ello y aprovechó para recuperar la novela de Aldous Huxley, que incluiría en un volumen junto con otras novelas del mismo autor. El encargado de dar voz española a Huxley sería Carlos Rojas, escritor y catedrático de literatura. Sus obras han sido reconocidas unánimemente por crítica y público, y le han valido numerosos premios, entre ellos: en 1958, el Premio Ciudad de Barcelona, por *El asesinato del César* y el Premio Planeta por *Azaña*; en 1968, el premio Nacional de Literatura, Miguel de Cervantes por *Auto de Fe*; en 1980, el Premio Nadal por *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos*. Como traductor cuenta con un currículum corto pero nutrido: ha vertido al castellano obras de autores de la talla de Washington Irving, Edgar Allan Poe, Henry Melville, Mark Twain, John Dos Passos o Daniel Defoe. Su colaboración con Planeta fue bastante estrecha durante el Franquismo. La editorial catalana ya era por aquel entonces uno de los grandes grupos editoriales que había conseguido elaborar un importante catálogo que ofrecer a sus lectores. Su nuevo proyecto consistía en introducir en ese catálogo a uno de los autores más controvertidos de los últimos tiempos y, aunque el trámite administrativo sería largo y tedioso, Planeta conseguiría —contra todo pronóstico— la autorización pertinente.

Dicha editorial presenta *Contrapunto* a consulta el 3 de abril de 1957. Todos los documentos de esta gestión quedan recogidos en el expediente 1583/57, que pasamos a desbrozar a continuación. Este expediente contiene un total de 17 documentos, entre los que encontramos, además de los documentos de rigor (la solicitud de consulta, la apertura del expediente, el informe y valoración del censor, la resolución final), diferentes informes y resoluciones, motivadas, en gran parte, por el contenido blasfemo de la novela, que no pasa desapercibido para

ninguno de los agentes implicados en este proceso de valoración preliminar. El lector encargado de valorar la obra no es otro que Manuel de la Pinta Llorente, lector eclesiástico responsable de otros informes estudiados aquí como *El último vino*, de Mary Renault, o *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis. Fijémonos en primer lugar en el informe que presenta unas semanas más tarde, el 31 de mayo de 1957.

Esta obra del escritor ingles Huxley , enjuiciada por nosotros no hace mucho se presenta a la Censura con tachaduras propuestas por Editorial "Planeta". En vist de ello , salvadas por dicha Editoria un conjunto de pensamiento , ya antidogmaticos, ya inmorales , con las gracias corrosivas de este novelista , hemos añadido de nues- tra cosecha un monton mas de acotaciones, quedando así la novela reducida a una transcripcion mas o menos vigorosa de la vida so- cial inglesa en ciertos medios . Pero para su publicacion ha de ordenarse por la Autoridad competente la supresion total de lo que advertimos, pues de lo contrario seria Obra perniciosa gravemente desde el puneto de la ortodoxia , pues hostiliza el Cristianimo, la Moral, Madrid, 31 de mayo de 1957
 con temendas irreverencias y blasfemias. Obrando así
 El Lector,
 M. de la Pinta Llorente,

PUEDE PUBLICARSE=

Figura 10. Informe y valoración de la obra de Aldous Huxley, *Contrapunto* (primer lector)

En esta vehemente valoración de De la Pinta Llorente, encontramos ciertas declaraciones que serán clave para desentrañar las preguntas que puedan desprenderse de nuestro análisis. En las primeras líneas, el lector nos dice que la versión que Planeta ha presentado, ya ha pasado por un filtro interno: «se presenta a la Censura con tachaduras propuestas por Editorial Planeta». A esta cuestión regresaremos más adelante. Pero De la Pinta continúa advirtiendo que las tachaduras acometidas no son suficientes y que la novela sigue siendo «perniciosa gravemente desde el punto de la ortodoxia», puesto que «hostiliza el Cristianismo, la Moral, con tremendas irreverencias y blasfemias». Es más, para lograr el objetivo que se persigue, esto es, «una transcripción [...] de la vida social inglesa», ha de realizarse «un montón más de acotaciones» de «cosecha» propia, como él mismo lo puso.

TACHADURAS QUE SE PONEN A LA EDICION DE CONTRAPUN
TO DE HUXLEY; CASI TODAS ELLAS DE CARACTER GRAVISIMO CON
REFERENCIA AL BOGMA; , MORAL ,etc.etc.

Paginas 25, 157, 173, 183, 184, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 223
274, 275, 283, 328, 338, 340, 341, 344, 347, 349, 350, 357, 366, 385, 389
390, 404, 466, 467, 472, 522, 525, 545, 659, 665, 666, 667, 668, 673,
674, 675, 676, 684, 686, 696, 697, 698, 699 y 708.

Fr.M.de la Pinta Llorente

Madrid I de junio de 1957.

Figura 11. Tachaduras propuestas para la obra de Aldous Huxley, *Contrapunto* (primer lector)

Estas acotaciones de pasajes «de carácter gravísimo» ascienden nada menos que a más de cincuenta, recogidas en diferentes páginas de la versión ya manipulada que Planeta presenta a consulta. Más tarde, comprobaremos, gracias a las galeradas que conserva el expediente, a quién debemos las diferentes alteraciones que encontramos en el texto. Pero prosigamos con los documentos recogidos en el expediente. Un mes más tarde, un segundo lector presenta un nuevo informe, destinado, cabe conjeturar, a ratificar las tachaduras propuestas por el primer lector, Manuel de la Pinta Llorente.

A mi juicio esta novela puede autorizarse haciendo todas las tachaduras que el Edicto indica y las siguientes: páginas 12, 15, 36, 41, 47, 173, 176, 153, 154, 157, el capítulo X entero, página 191, 204, 215, 223, 224, 252, 256, 274, 282 a 290, 330, 332, 364, 366, 368, 371, 385, 404, 467, 471, 472, 494, 495, 522, 523, 525, 529, 545, 586, 589, 590, 659, 664, 665, 666, 667, 696, 697, 698, 699, 708, 713.

HECHAS ESTAS TACHADURAS PROCEDE SU AUTORIZACION.

Madrid, 5 de julio de 1957

EL LECTOR,

T. Amadori

Figura 12. Tachaduras propuestas para la obra de Aldous Huxley, *Contrapunto* (segundo lector)

En esta ocasión, el segundo lector considera que deben hacerse supresiones en otras páginas y descarta algunas tachaduras propuestas por De la Pinta Llorente. Aunque en otras ocasiones va más allá, proponiendo la supresión total del capítulo X. Este capítulo aparece en la versión que publicó Planeta en 1958 por lo que tendremos que realizar un estudio más detallado para conocer exactamente qué tachaduras se llevaron a cabo en última instancia. Pero antes de pasar a dicho análisis, merece la pena detenerse en las dos últimas páginas del informe donde encontramos dos documentos de interés. El primero acompaña a las galeradas presentadas por Planeta.

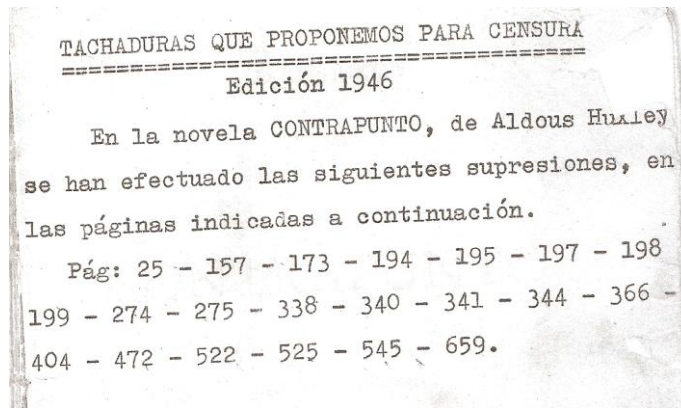


Figura 13. Tachaduras propuestas para la obra de Aldous Huxley, *Contrapunto* (editorial Planeta)

Se trata de las tachaduras que propuso la editorial Planeta al enviar la novela de Huxley a consulta. Estas tachaduras ascienden a una veintena. También nos proponemos identificar el contenido que, a juicio de la editorial, era más pernicioso⁴¹ y, por iniciativa propia, merecedor de censura interna. Por último, quisiéramos hacer hincapié en el siguiente documento:

De orden superior que no se entregue.
La Editorial lo puso en circulación sin esperar
la resolución de la Sección de Inspección de Li-
bros.

Figura 14. Incidencias

Aquello supone todo un hallazgo: por primera vez en este estudio encontramos una evidencia documental en la que consta que la editorial ha tomado la iniciativa de sacar a la imprenta una novela sin esperar el permiso previo del Ministerio.

⁴¹ Merece la pena señalar un dato curioso: las galeradas presentadas por la editorial Planeta son en realidad una copia de esa versión latinoamericana que circulaba íntegra por aquel entonces. Esto no es óbice para pensar que la editorial se basara en esta versión para reescribir la novela puesto que el autor de la traducción es Carlos Rojas y no Lino Novás Calvo. Sin embargo, no deja de ser un dato relevante que nos invita a plantearnos nuevas preguntas sobre el procedimiento de algunas editoriales y el fenómeno de la reescritura.

Esto quizá se deba a que el proceso se retrasó bastante. En el expediente encontramos una carta remitida por Planeta en la que se solicita la resolución de la solicitud. Solo unos días más tarde, el Ministerio resuelve la solicitud denegando la publicación de la obra. Pero Planeta ya había puesto en circulación la obra y siguió adelante con su proyecto, desafiando descaradamente al sistema censor. Desconocemos si esto tuvo algún tipo de repercusión para la editorial, pero tenemos constancia de que Planeta plantó cara en más de una ocasión a la censura: años más tarde consigue publicar sin supresión alguna *Por quien doblan las campanas*, de Ernest Hemingway, pese a que la novela está plagada de referencias bastante negativas al Régimen y a su más alto dignatario (Laprade, 1991: 49-58). Es más, según un artículo publicado recientemente, la administración presionó a Hollywood para que el guion de la adaptación de esta novela a la gran pantalla fuera sustancialmente retocado⁴². De modo que este documento vuelve a poner de manifiesto la arbitrariedad censoria, pero también algo que se dejaba intuir, a saber, la posible existencia de cierto trato de favor de la administración a según qué editoriales.

Sea como fuere, queda demostrado que *Contrapunto* sufrió numerosas alteraciones y que la versión que nos llegó de manos de Planeta no era una versión completa. Ha llegado el momento de mostrar los resultados del análisis textual con el que hemos pretendido, en primer lugar, identificar marcas de intervención censoria; en segundo lugar, discernir la censura interna de la censura institucional; y, por último, buscar patrones en el comportamiento censorio.

5.2.1.4. Análisis textual

5.2.1.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se analizan los datos resultantes del estudio comparativo de *Point Counter Point*, publicada en Londres en 1928 y la versión aparentemente manipulada, *Contrapunto*, que nos trajo la editorial Planeta

⁴² http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/23/actualidad/1372009247_466668.html

a Madrid treinta años más tarde, en 1958. Del estudio comparativo llevado a cabo (véase Anexo I), obtuvimos un total de 51 ejemplos de intervención censoria. Todos estos ejemplos discurren sobre cuestiones religiosas en su mayoría y destacan también por la variedad de su extensión, palabras o frases en algunos ejemplos, párrafos y páginas en otros. Todos ellos, en cualquier caso, son eliminados o suavizados en la versión de Planeta.

De los 51 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida, 32 se corresponden con omisiones en la traducción mientras que 19 son sustituciones. Observamos en esta primera obra del bloque de temática religiosa, ciertas diferencias con los resultados obtenidos en el bloque de temática sexual. Lo que pretendemos no es tanto comprobar que este no sea un caso aislado, sino verificar si los patrones de comportamiento censor en obras de esta temática varían con respecto a las obras de la temática anterior. Pasemos pues a identificar las estrategias presentes y cuantificar los datos recabados a partir del análisis de esta novela.

5.2.1.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis textual consiste en identificar y analizar las estrategias censorias halladas en el texto traducido. Como muestra la tabla, en esta ocasión, la estrategia predominante vuelve a ser la omisión, con un total de 32 casos. El número de casos de sustitución, sin embargo, no es nada desdeñable, con un total de 19 casos.

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|----------|---------|-------------|
| 1 | Religión | 8 | Sustitución |
| 2 | Religión | 16 | Sustitución |
| 3 | Religión | 44 | Sustitución |
| 4 | Religión | 99 | Omisión |
| 5 | Religión | 109 | Omisión |
| 6 | Religión | 109 | Omisión |
| 7 | Religión | 111 | Omisión |
| 8 | Religión | 123 | Omisión |
| 9 | Religión | 123,124 | Sustitución |
| 10 | Sexo | 124 | Sustitución |

| | | | |
|----|---------------|---------|-------------|
| 11 | Religión | 125 | Omisión |
| 12 | Sexo | 125 | Sustitución |
| 13 | Religión/Sexo | 125 | Omisión |
| 14 | Religión | 126 | Omisión |
| 15 | Religión | 126 | Omisión |
| 16 | Religión | 126 | Sustitución |
| 17 | Sexo | 159 | Sustitución |
| 18 | Religión | 173 | Omisión |
| 19 | Religión | 173 | Sustitución |
| 20 | Religión | 214 | Omisión |
| 21 | Religión | 215 | Omisión |
| 22 | Religión | 215,216 | Sustitución |
| 23 | Religión | 216 | Omisión |
| 24 | Religión | 218 | Omisión |
| 25 | Religión | 219 | Omisión |
| 26 | Religión | 224 | Sustitución |
| 27 | Religión | 231 | Omisión |
| 28 | Religión | 232 | Omisión |
| 29 | Religión | 233 | Omisión |
| 30 | Religión | 243 | Sustitución |
| 31 | Religión | 255 | Omisión |
| 32 | Religión | 279 | Sustitución |
| 33 | Religión | 292 | Omisión |
| 34 | Religión | 295 | Sustitución |
| 35 | Política | 310 | Sustitución |
| 36 | Religión | 325 | Omisión |
| 37 | Religión | 326 | Omisión |
| 38 | Religión | 327 | Omisión |
| 39 | Religión | 330 | Sustitución |
| 40 | Religión | 340 | Omisión |
| 41 | Religión | 355 | Sustitución |
| 42 | Religión | 366 | Omisión |
| 43 | Sexo | 389 | Sustitución |
| 44 | Religión | 411 | Omisión |
| 45 | Religión | 411 | Omisión |
| 46 | Religión | 412 | Omisión |
| 47 | Religión | 412 | Omisión |
| 48 | Religión | 416,417 | Omisión |
| 49 | Religión | 433 | Omisión |
| 50 | Religión | 434 | Omisión |
| 51 | Religión | 434 | Sustitución |

Tabla 30: Relación de estrategias censorias halladas en *Contrapunto*, de Aldous Huxley

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *Contrapunto*, y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 51 ejemplos de intervención censoria detectados, 32 se corresponden con omisiones y 19 con sustituciones. La cuantificación de las estrategias, en términos porcentuales, queda pues del siguiente modo:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------------|-----------------|-------------------|
| Omisión | 32 | 63% |
| Sustitución | 19 | 37% |

Tabla 31: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *Contrapunto*, de Aldous Huxley

La omisión, de esta manera, representa el 63% de los casos, colocándose de nuevo como la estrategia predominante, pero en un porcentaje inferior al hallado en las obras de sexo. La única excepción era *Safo*, que presentaba un porcentaje de sustitución muy similar. Sin embargo, la sustitución, deja de representar un porcentaje mínimo de casos, sino que se detecta en el 37% de los casos, un porcentaje importante. Pasemos ahora a comentar algunos de los ejemplos más significativos hallados en el texto, que nos ayuden a comprender este aumento considerable de la sustitución, apenas representante en el bloque de temática sexual.

5.2.1.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

La cantidad de ejemplos merecedores de comentario es tal, que resulta complicado realizar una selección de los más significativos. Tal y como advertía el lector eclesiástico en el expediente, la novela de Huxley destila un pensamiento blasfemo, el cual amenazaba con permear en la mente de los españoles más puritanos. En un intento de hacer énfasis sobre este carácter blasfemo, hemos seleccionado tres ejemplos. El primero se corresponde con la marca número 8 y se encuentra en la página 123 de la versión original. Este ejemplo no solo destaca por su extensión, sino también por la cantidad de injurias que contiene. Entre otras cosas, en estas líneas, se acusa a la religión de ser la gran enfermedad moderna y a Jesús de asesinar a la humanidad. Rampion ilustra esta idea en un cuadro: «Jesus, in the loin-cloth of the execution morning, and an overcalled surgeon were represented, scalpel in hand, one on either side of an operating table, on which, foreshortened, the soles of his feet presented to the spectator, lay crucified a half-dissected man. From the horrible wound in his belly escaped a coil of entrails which, falling to the earth, mingled with those of the gashed and bleeding woman lying in the foreground, to be transformed by an allegorical metamorphosis into a

whole people of living snakes». La conclusión es estremecedora: «Jesus and the scientists are vivisecting us». Esta imagen, repulsiva y escandalosamente blasfema, desaparece sin dejar rastro en la versión traducida donde única y anecdóticamente se lee: «Los científicos nos están viviseccionando». Tras esta escena execradora, se esconde también una profunda discusión sobre la imperecedera lucha entre ciencia y religión, discusión que abordan los personajes desde su postura más severa y crítica, y que se pierde en la versión aseptizada propuesta por Planeta.

El segundo ejemplo en el que merece la pena detenerse corresponde a la marca número 21, situada en la página 215 de la versión original. Esta marca destaca nuevamente por su extensión pero, sobre todo, por su contenido. Se trata, sin lugar a dudas, de un pasaje altamente blasfemo, más escandaloso aún que el descrito con anterioridad. Los ataques contra la Iglesia y sus santos son tan virulentos que el censor tuvo que tachar todo el párrafo y fingir que esa conversación entre Rampion y Burlap no había tenido lugar nunca. Recordaremos que Burlap se encuentra escribiendo un tratado sobre San Francisco de Asís. Lo que hace Rampion en esta escena es utilizar un momento de la vida de este santo no ya para ridiculizarlo sino para escandalizar intencionada y descaradamente a Burlap y, de paso, al lector de *Contrapunto*. Estos son los comentarios que Rampion hace a propósito del episodio franciscano de los leprosos: «I hope you've got a good juicy description of his licking the lepers [...] As a matter of fact even St Francis is a little too grown up for you. Children don't lick lepers. Only sexually perverted adolescents do that». Al censor no le tembló el pulso al suprimir todo el pasaje, bastante extenso, dicho sea de paso.

Mucho más extenso aún es el siguiente ejemplo, hallado en las páginas 416 y 417 de la versión original. La marca 48 de la tabla muestra una omisión importante, de casi dos páginas. Al igual que ocurre con los ejemplos precedentes, nos encontramos con unos pasajes no aptos para los lectores españoles del Franquismo: esas páginas amenazaban con tambalear la moral cristiana de aquella época. El protagonista es de nuevo Rampion —personaje que, dado lo radical de su postura hacia la religión, ha quedado bastante limitado en la versión

estudiada— y los ataques que profiere contra el dogma católico son tan numerosos como variopintos. Arremete, en primer lugar, contra los creyentes: «Telling men to obey Jesus literally is telling them, indirectly, to behave like idiots and finally like devils»; después ridiculiza a San Francisco de Asís y a los monjes de Tebaida: «They got to the stage of being devils. Self-torture, destruction of everything decent and beautiful and living. That was their programme. They tried to obey Jesus and be more than men; and all they succeeded in doing was to become the incarnation of pure diabolic destructiveness». Y Rampion no tarda en llegar a una cáustica conclusión: Jesús y sus esbirros no eran más que unos pervertidos. De nuevo, nos encontramos con un discurso corrosivo, condenado de antemano a desaparecer en la versión traducida, sin importar que, con la omisión, se restara dos páginas del original.

5.2.1.4.4. Correspondencia documental

Veamos ahora qué correspondencia guarda esta tabla con lo recogido en el expediente 1583/57. Como recordaremos, el primer lector, Miguel de la Pinta Llorente, proponía el 1 de junio de 1957 modificaciones en las siguientes páginas: 25, 157, 173, 183, 184, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 223, 274, 275, 283, 328, 338, 340, 341, 344, 347, 349, 350, 357, 366, 385, 389, 390, 404, 466, 467, 472, 522, 525, 545, 659, 665, 666, 667, 668, 673, 674, 675, 676, 684, 686, 696, 697, 698, 699 y 708. El segundo lector, Javier Dieta, se muestra más inflexible y propone tachaduras en las páginas siguientes: 12, 15, 36, 41, 47, 173, 176, 153, 154, 157, el capítulo X (191-201), 215, 223, 224, 252, 256, 274, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 330, 332, 364, 366, 368, 371, 385, 404, 467, 471, 472, 494, 495, 522, 523, 525, 529, 545, 586, 589, 590, 659, 664, 665, 666, 667, 696, 697, 698, 699, 708, 713. Muchas de estas tachaduras ya habían sido propuestas, a su vez, desde la editorial: 25, 157, 173, 194, 195, 197, 198, 199, 274, 275, 338, 340, 341, 344, 366, 404, 472, 522, 525, 545, 659.

| Tachaduras propuestas por los censores | Tachaduras propuestas por la editorial |
|--|---|
| 12, 15, 25, 36, 41, 47, 153, 154, 157, 173, 176, 183, 184, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 215, 223, 224, 252, 256, 274, 275, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 328, 330, 332, 338, 340, 341, 344, 347, 349, 350, 357, 364, 366, 368, 371, 385, 389, 390, 404, 466, 467, 471, 472, 494, 495, 522, 523, 525, 529, 545, 586, 589, 590, 659, 664, 665, 666, 667, 668, 673, 674, 675, 676, 684, 686, 696, 697, 698, 699, 708 y 713 | 25, 157, 173, 194, 195, 197, 198, 199, 274, 275, 338, 340, 341, 344, 366, 404, 472, 522, 525, 545, 659. |

Tabla 32: Relación de tachaduras propuestas por censores externos e internos

Esta tabla nos muestra que el grado de permisibilidad entre la censura interna y externa era muy diferente, lo cual es comprensible: la editorial propone tachaduras en veintiuna de las páginas de la versión latinoamericana mientras que los censores ven contenido merecedor de ser suprimido o alterado en setenta páginas más, hasta un total de 91. Tres personas, primer lector, segundo lector y editor, aúnan esfuerzos para erradicar el componente blasfemo —casi omnipresente, tal y como acabamos de comprobar— de esta novela de Aldous Huxley. Por fortuna, tenemos a nuestra disposición las galeradas que acompañan el expediente 1583/57, donde vienen marcadas tanto las tachaduras propuestas por la editorial como algunas de las propuestas que hicieron a la postre los dos lectores. De este modo, y apoyándonos también en la versión de Planeta, podemos saber exactamente qué tachaduras se pretendían finalmente llevar a cabo y cuáles no. Para ello, debemos buscar primero la correspondencia con los ejemplos hallados en nuestra tabla.

| Tachaduras propuestas | Tachaduras marcadas en las galeradas | Marcas detectadas en el análisis |
|------------------------------|---|---|
| 12,15 | - | - |
| 25 | 25 | 2 |
| 36,41,47,153,154 | - | - |
| 157 | 157 | 4 |
| 173 | 173 | 5,6 |
| 176 | 176 | 7 |
| 183,184,191,192,193 | - | - |
| 194,195 | 194,195 | 8 |
| 195 | 195 | 9 |

| | | |
|--|-------------|----------|
| 196 | 196 | 10 |
| 197 | 197 | 11 |
| 198,199 | 198,199 | 13 |
| 199 | 199 | 14 |
| 199 | 199 | 15 |
| 200, 201, 215, 223, 224, 252, 256 | - | - |
| 274,275 | 274,275 | 18 |
| 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 328, 330, 332 | - | - |
| 338 | 338 | 20 |
| 340 | 340 | 21 |
| 341 | 341 | 23 |
| 344 | 344 | 24 |
| 347 | 347 | 25 |
| 349, 350, 357 | - | - |
| 364 | 364 | 27 |
| 364 | 366 | 28,29 |
| 366, 368, 371 | - | - |
| 385 | 385 | 30 |
| 389, 390 | - | - |
| 404 | 404 | 31 |
| 466 | - | - |
| 467 | 467 | 33 |
| 471 | | |
| 472 | 472 | 34 |
| 494,495 | - | . |
| 522 | 522 | 36 |
| 523 | 523 | 37 |
| 525 | 525 | 38 |
| 529 | - | - |
| 545 | 545 | 40 |
| 586 | 586 | 42 |
| 589,590 | - | - |
| 659 | 659 | 44,45,46 |
| 664 | 664 | 47 |
| 665,666,667 | 665,666,667 | 48 |
| 668, 673, 674, 675, 676, 684, 686 | - | - |
| 696 | 696 | 49 |
| 697 | - | - |
| 698 | 698 | 50 |
| 698,699 | 698,699 | 51 |
| 708,713 | - | - |

Tabla 33: Correspondencia entre galeradas y tabla

Los datos recogidos en esta nueva tabla nos dan resultados inesperados y bastante curiosos: de las 91 tachaduras propuestas por la censura externa, es decir, por los censores Manuel de la Pinta Llorente y Javier Dieta, solo se marcaron en las galeradas 36. Esas 36 tachaduras se llevaron a cabo efectivamente en la versión que publicó Planeta, como se desprende de la tabla que recoge los datos del análisis textual de *Contrapunto* (véase Anexo I). Nuestro análisis, sin embargo,

revela un total de 51 ejemplos de intervención censoria, 15 ejemplos más que, por si fuera poco, no corresponden a ninguna tachadura propuesta, ni por los censores oficiales ni por la editorial. Se trata de las marcas: 1, 3, 12, 17, 19, 22, 26, 32, 35, 39, 41, 43. Los documentos recogidos en el expediente 1583/57 revelan que Planeta siguió adelante con su proyecto editorial, desobedeciendo la orden censoria que denegaba la publicación de *Contrapunto* (véase figura 14) y negándose a enviar las galeradas definitivas a consulta. Al no tener documentos oficiales en los que basarnos, resulta imposible desentrañar qué se esconde tras estas 15 marcas, aparte de identificarlas como intervenciones de censura interna. Desconocemos, de esta manera, si estas tachaduras son obra de Carlos Rojas o del editor de Planeta pero, dada la compleja y arriesgada situación en la que se puso la editorial al hacer caso omiso de la administración, cabe la posibilidad de que fuera el mismo editor quien realizara estas modificaciones en el texto.

5.2.1.5. Recepción de la obra en España

Con una gran cantidad de omisiones y sustituciones, *Contrapunto* llegó a los lectores españoles gravemente alterada. Su esencia quedó sustancialmente arrebatada por el control del pensamiento impuesto por el Régimen. Los censores no solo eliminaron aquel contenido que profería algún ataque más o menos velado contra la religión, sino que también silenciaron largas y profundas reflexiones. La religión es uno de los ejes centrales de la novela, y en torno a este se articulan varias conversaciones de unos personajes que exploran el conflicto entre religión y ciencia. Gramm (2002: 16) nos explica que:

«[Huxley] develops new techniques to fulfill his objectives of introducing a strong social criticism and therefore putting an emphasis on the content of his novels promoting an enlightened but yet creative society, able to integrate the asset of the three main cultural fields of science, religion and art, with the most apparent outcomes being the Novel of Ideas and the self-staging of a novelist».

No podemos reconocer nada de semejante descripción en la versión de *Contrapunto* estudiada en este capítulo. Lo que se desprende de esta novela es quizá una reflexión sobre la ciencia, sobre el arte, pero no sobre la religión ni la relación que guarda con los dos primeros campos. En definitiva, la versión que nos llegó no es *Contrapunto*, de Huxley, sino una versión modelada y adaptada a los estándares ideológicos de la época. La novela, que se reeditó a lo largo de todo el Franquismo —siempre bajo su forma asepticada, como la que publicó Círculo de Lectores años más tarde— fue objeto de manipulaciones de todo tipo y, según parece, con la connivencia particular del editor de Planeta. Como ya lo hiciera en un estudio posterior, Laprade⁴³ vuelve a recordarnos en su entrevista, la actitud de esta editorial que, solo tres años más tarde, recibirá un nuevo trato de favor:

«Uno de los expedientes de los censores sobre *Por quién doblan las campanas* revela que la publicación de esta novela se debió a la capacidad de José Manuel Lara, Director de la Editorial Planeta, de regatear con los censores. Este expediente incluye una carta fechada el día 10 de mayo del año 1968, escrita por Lara que va dirigida a Carlos Robles Piquer, el Director General de Cultura Popular y Espectáculos. La carta de Lara empieza con el saludo, “Querido amigo”, y dentro del texto de la carta se refiere a una cena celebrada en un restaurante entre Lara y el destinatario, durante la cual hablaban de la publicación de las obras de Hemingway. Esta carta es muy reveladora porque delata una amistad entre el editor Lara y el Director General»

Quizás esto explique que Planeta pusiera en circulación *Contrapunto* sin haber recibido la autorización previa de la administración. Según se desprende de las investigaciones y el testimonio de Laprade, José Manuel Lara mantenía una

⁴³ Véase entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

estrecha relación con Carlos Robles Piquer, a la sazón Director de Cultura Popular y Espectáculos. Estamos pues ante un nuevo ejemplo de censura editorial aunque, en esta ocasión y a diferencia de lo que sucedía en otras obras como *La liga anti-muerte*, vemos no que la administración ejerce presión sobre el editor y lo convierte en partícipe de la censura sino que, en esta ocasión, es el editor quien se presta a colaborar estrechamente con el sistema censor para reescribir esta nueva versión de *Contrapunto*. Solo les faltó, tal vez, alcanzar consenso sobre lo que había que contar en ella.

5.2.2 La falta del abate Mouret, de Émile Zola

5.2.2.1. El autor y su obra

Émile Zola nació el 2 de abril de 1840 en París, donde fallecería el 29 de septiembre de 1902. Padre del naturalismo, es uno de los escritores más reconocidos y aplaudidos del siglo XIX. Ha servido de fuente de inspiración a generaciones de grandes autores, y muchas de sus obras como *Germinal* o *La bestia humana* son y siguen siendo de obligada lectura para los estudiosos de la literatura y la cultura francesas. También su vida crea expectación y despierta el interés de quienes se acercan a su obra. Y es que, al igual que otros autores de nuestro corpus y muchos de sus contemporáneos, Zola plasmó su vida y todo lo que le rodeaba en sus obras. Tanto es así que, como afirma Mitterand⁴⁴, el mayor especialista en Zola y su obra, sus escritos son un fiel reflejo de la sociedad parisina de aquella época, una aproximación a la agitada historia de la Francia del siglo XIX.

Pero Zola no es un mero retratista. No describe personajes ni sociedades ajenas; no se mantiene al margen, detrás de su pluma: Zola es un crítico feroz, un defensor del progreso y la libertad. Y la literatura es su medio de expresión. Fue esta actitud la que lo encumbró como escritor, pero la que le valió también numerosas y discordantes críticas. Sus textos han sido tan aplaudidos como

⁴⁴ Henri Mitterrand no solo ha publicado varias biografías y estudios sobre la vida y obra de Émile Zola, sino que también es el encargado de la edición que Gallimard dedicó a la producción literaria del autor francés bajo el sello Folio Classique.

abucheados. La imagen de Zola ha estado siempre marcada por las etiquetas: ha sido tachado de irreligioso, de pervertido; atacado por sus ideas socialistas y progresistas. La época de finales del siglo XIX estuvo marcada por una serie de antagonismos, en los que ciencia y religión se enfrentaban a todos los niveles del debate público, mientras la oposición entre romanticismo y realismo acaparaba el escenario de las artes. Fue también una época tumultuosa, de grandes cambios. Y ya fuese en el ámbito literario o en otros aspectos de su vida, Émile Zola no hizo sino posicionarse, ganándose de paso unos cuantos enemigos: la Iglesia lo consideraba un anticlerical, un ateo y un blasfemo y condenó sus obras a ampliar la lista del Index Librorum Prohibitorum; su propio país lo forzó al exilio cuando *L'Aurore* publicó «Yo acuso», un célebre alegato a favor de Alfred Dreyfus, militar judío acusado de espionaje y catapultado en el centro de un *affaire* de Estado, en el que Zola profería feroces acusaciones contra altos cargos del Estado.

Y es que Zola nunca se ciñó a la ficción —ni siquiera como escritor, estando el movimiento naturalista estrechamente vinculado a la realidad— sino que también publicó numerosos ensayos y artículos. Entre sus cuentos, novelas, series y obras de divulgación, Zola cuenta en su haber con casi medio centenar de publicaciones. Y aunque muchas de sus obras, como *Thérèse Rouquin* o *Cuentos a Ninon* han sido objeto de estudio y críticas varias, su producción más aclamada y reconocida es sin duda la serie de Los Rougon-Macquart, una veintena de novelas escritas entre 1871 y 1893, cuyo título completo contiene toda una declaración de intenciones del autor «Historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio». Este retrato exhaustivo de la segunda mitad del siglo XIX francés se compone de las novelas siguientes: *La Fortune des Rougon* (1871), *La Curée* (1871-72), *Le Ventre de Paris* (1873), *La Conquête de Plassans* (1874), *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875), *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), *L'Assomoir* (1877), *Une Page d'Amour* (1878), *Nana* (1880), *Pot-Bouille* (1882), *Au Bonheur des Dames* (1883), *La Joie de Vivre* (1884), *Germinal* (1885), *L'Œuvre* (1886), *La Terre* (1887), *Le Rêve* (1888), *La Bête Humaine* (1890), *L'Argent* (1891), *La Débâcle* (1892) y *Le Docteur Pascal* (1893). Con esta serie, que profundiza en la historia de la familia Rougon-Macquart a lo largo de cinco generaciones, Zola se proponía plantear la teoría del determinismo genético y demostrar la influencia

del medio en el hombre. Como él mismo explicó en el prefacio de *La Fortune des Rougon* (1981: 27), la obra que abre la serie:

«Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur».

Y mientras lo hacía, mientras relataba la historia de esta familia, Zola (1981: 27-28) exploraba temas como la naturaleza, la vida, la muerte, el alcoholismo, la agonía, lo absurdo o la destrucción del individuo.

«Les Rougon-Macquart [...] a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine [...]».

La crudeza con la que retrató esta sociedad contemporánea, de hecho, hizo que su serie no fuera acogida en Francia con la expectación y el entusiasmo con la que fue recibida en España, a principios del siglo XX. Aunque muchos rechazaron de plano estas obras y acusaron al autor de frivolidad, lo cierto es que Zola encontró

muchos adeptos en los lectores españoles, razón por la que la serie fue traducida al completo, aunque sin seguir el orden cronológico de la serie original⁴⁵. Al llegar 1939, no obstante, la obra de Zola queda descatalogada y no podrá verse ni un solo ejemplar firmado por el autor hasta 1963, cuando la editorial catalana Maucci publica las novelas *Nana* y *La Taberna* en una misma edición.

Émile Zola era un posible candidato para nuestro corpus desde el momento en que se concibió esta investigación. Se trata de uno de esos autores cuyas obras levantan pasiones, que reúne tantos defensores como detractores: un escritor comprometido, apasionado, descarado. Y al mismo tiempo, un clásico, un autor demasiado sugerente y provocativo como para obviarlo, como para no formar parte del tejido literario de un país. Y efectivamente, Zola encontró un hueco hasta en la España de Franco.

5.2.2.2. Caracterización del TO

La Faute de l'Abbé Mouret fue publicada en París por Charpentier. Se trata de la quinta novela de la serie Los Rougon-Macquart y la segunda, después de *La conquista de Plassans*, que trata el tema del catolicismo. En ella se narra la historia de un joven religioso que atravesará una importante crisis de fe. Serge Mouret, hijo de François y Marthe Mouret, protagonistas de *La conquista de Plassans*, deja atrás su ciudad natal y se marcha a Les Artaud, una aldea de la Provenza, donde se instala junto a su hermana, Désirée. La misión de Serge, que profesa un amor enfermizo por la Virgen María, será evangelizar a la gente del pueblo. Es así como llega al Paradou («paraíso» en provenzal): allí conocerá al ateo Jeanbernat y a la sobrina de este, Albine. Cuando Serge cae enfermo, su tío, el doctor Pascal (personaje de la serie y protagonista de la última novela de Los Rougon-Macquart), lo lleva al Paradou. Durante su estancia allí, Serge se enamora de la joven Albine, a quien deja embarazada. Atormentado por el pecado cometido, Serge se refugia de nuevo en la religión, pero esta vez abandona a su

⁴⁵ *Nana* fue la primera novela que se tradujo de la serie. Se publicaron unas cuantas más hasta que llegó el momento en que las traducciones aparecían en España al poco tiempo de sus originales en Francia.

venerada Virgen para —con ciertas claves simbólicas de trasfondo— encomendarse a Jesús. Albine, desesperada y con el corazón roto, acaba suicidándose.

El discurso que encontramos en *La Faute de l'Abbé Mouret* es un discurso poético —vegetal y exuberante a semejanza de este otro jardín del Edén que es el Paradou— y simbólico, pero también teñido de fuertes connotaciones relacionadas con la sexualidad y la muerte. En esta alegoría al mito del Paraíso perdido, todo gira alrededor de una figura eclesiástica que renuncia a la religión y a su fe para explorar lo que el mundo y la naturaleza tienen que ofrecerle. De eso precisamente trata *La Faute de l'Abbé Mouret*, de la lucha entre naturaleza y la religión. Como Arrou-Vignod cuenta en el prefacio a la edición de Gallimard (1990: 14):

«La lutte de la nature et de la religion, et non, significativement, de l'Église ou du catholicisme. C'est-à-dire la confrontation de deux systèmes de forces opposées, le heurt de deux dynamiques primordiales. D'une part, la religion, puissance mortifère, qui prône l'abstinence, le détachement des choses du monde, la négation de la chair, de l'instinct, des appétits. De l'autre, la nature, formidable puissance de vie, pure énergie, tout entière dirigée vers sa propre reproduction».

Y es esta lucha entre la naturaleza y la religión, la que convierte *La Faute de l'Abbé Mouret*, una novela que redescubre el pecado original, en una obra susceptible de modificación, de manipulación censoria. Las dudas de Serge, su devoción enfermiza —casi erótica— hacia la Virgen, la ruptura de sus votos, su relación con Albine, el embarazo y suicidio de esta no hacen sino dotar a la novela de un carácter más pernicioso si cabe para la *doxa* franquista. *La Faute de l'Abbé Mouret* merecía un estudio detallado, un análisis de esos pasajes que la

hacían peligrosa a ojos de un aparato censor fuertemente influenciado por la Iglesia.

5.2.2.3. Expediente del Archivo General de la Administración

La Faute de l'Abbé Mouret fue publicada por primera vez en España en 1887, doce años más tarde de su aparición en Francia, con el título de *La caída del padre Mouret*. Es la única versión que circulaba por aquel entonces hasta que en 1939, como mencionábamos en el apartado anterior, descatalogaran la obra de Émile Zola. Habría que esperar hasta 1966 para conocer la nueva versión, *La falta del abate Mouret*, que nos trajo la editorial Lorenzana en *Novelas*, colección que recogía una selección de las obras de Zola en cinco volúmenes. Todas ellas, excepto *La falta del abate Mouret*, fueron traducidas por Mariano García Sanz (1916-1966). De hecho, poco se sabe de Jaime Escarpizo, del que solo constan en el catálogo de la BNE dos traducciones más, *La falta del abate Mouret*, segunda edición de 1970 (que, tras una simple comparación, se observa que es idéntica a la primera) y, *Las diabólicas*, de Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, rival confeso del padre del naturalismo. Algo más sabemos de Lorenzana, cuya actividad editorial fue especialmente productiva en la década de los sesenta y principios de los setenta. En su catálogo destacaban grandes clásicos de la literatura francesa como Stendhal, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac o Victor Hugo. También publicó una edición de *El quijote*, de Cervantes.

La editorial Lorenzana se propuso recuperar la serie de Los Rougon-Macquart, que publicaría en una colección de cinco volúmenes, respetando el orden de publicación de la serie original. Así pues, *La falta del abate Mouret* era el quinto título del primer volumen. La Ley de Prensa de Fraga acababa de aprobarse y con ella, la «consulta voluntaria» que establecía el artículo 4. Y eso fue lo que hizo el editor el 27 de abril de 1967 cuando presentó *La falta del abate Mouret*, a la espera del visto bueno para seguir adelante con su proyecto. Todos los documentos de esta gestión quedaron recogidos en el expediente 3439/67 que pasamos a analizar a continuación. Este expediente contiene un total de 5

documentos: la solicitud de consulta voluntaria, la apertura del expediente, el informe y valoración del censor, la resolución y una copia de la misma remitida a la editorial. Se trata, a priori, de una obra que no necesitó de grandes gestiones administrativas o de vaivenes burocráticos, pese a que, como veremos a continuación, la obra fue publicada con graves y numerosas alteraciones.

Pero detengámonos ahora en el primer documento donde el censor ofrece una valoración de la obra estudiada y firma, con fecha de 22 de mayo de 1967, un veredicto favorable a su publicación:

Informe y otras observaciones: Novela

La novela forma parte de la serie de los Rougon-Macquart. Las características son muy semejantes a las de la serie y a toda la producción del autor: naturalismo extremo, anticlericalismo y burla más o menos velada de la religión. Como es bien sabido, el autor no suele ser crudo, es más bien fino en sus descripciones por sensuales que sean. Está muy lejos de la crudeza de mucha literatura de hoy. Su irreligiosidad, así como su naturalismo, además de superados por ser fruto de una época, tampoco son de tipo herético, sino más bien a través de la ironía y de la reticencia.

La novela encierra una crítica de la castidad sacerdotal a través de la figura de un sacerdote rural joven. En la 1ª parte nos lo presenta como ejemplar de sacerdote casto, un cultivo a veces ridículo de la castidad, en lo que se puede ver una crítica de las formas pedagógicas de los seminarios de la época, en la que no le faltará razón. Esa castidad así cultivada y defendida se ve en peligro y sucumbe en el momento en que tiene que estar, por enfermedad, bajo los cuidados de una aldeana de 18 años. Muchas veces aparece la virtud del sacerdote, sus luchas, después de aquel primer pecado y finalmente triunfa cuando ya estaba a punto de undirse definitivamente.

A lo largo de la novela hay una incomprensión total por parte del novelista de lo que es la castidad. Hay mucho sensualismo, aunque expresado en forma poética y a veces alegórica, a través de la naturaleza.

Por la categoría del autor como novelista y en la nueva línea de apertura la novela me parece AUTORIZABLE, aunque puede hacer daño a personas poco formadas.

Figura 15. Informe y valoración de la obra de Émile Zola, *La falta del abate Mouret*

Si bien se reconoce la «irreligiosidad» y el «naturalismo» del autor y se percibe el «anticlericalismo y burla más o menos velada de la religión», el censor no ve el

menor peligro en la publicación de esta novela, excepto para «personas poco formadas». Hasta reconoce que «se puede ver una crítica de las formas pedagógicas de los seminarios de la época, en la que no le faltará razón» y destaca «la categoría del autor como novelista». Y su veredicto, como mencionábamos anteriormente, es «en la nueva línea de apertura», favorable a la publicación.

Con esta nueva línea de apertura, el censor se refiere a la reciente aprobación de la Ley de Fraga, de 1966; a partir de este momento, empieza a notarse cierta distensión en el aparato censor. Sin embargo, *La falta del abate Mouret* contiene elementos que la hacen impublicable, al menos en su forma original. Y efectivamente esta obra, como veremos a continuación, sufrió numerosas alteraciones en su traducción. ¿Por qué no constan en el expediente esas tachaduras o supresiones? ¿A qué se debe esta incongruencia entre la información hallada en el expediente y los resultados del análisis? Trataremos de despejar todas estas incógnitas en el siguiente apartado, donde mostraremos los resultados del análisis textual llevado a cabo.

5.2.2.4. Análisis textual

5.2.2.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se analizan los datos resultantes del estudio comparativo de *La Faute del Abbé Mouret*, publicada en París en 1875 y *La falta del abate Mouret*, versión aparentemente manipulada, que nos trajo Lorenzana más tarde, en 1966, año en el que se aprueba la Segunda Ley de Presa e Imprenta. Del estudio comparativo realizado (véase Anexo I), obtuvimos un total de 57 ejemplos de intervención censoria. Al igual que la primera novela analizada dentro de este bloque, *Contrapunto*, los ejemplos que hallamos aquí son bastante más numerosos que los detectados en el bloque de temática sexual, aunque son menos extensos que en este último. También como sucediera en la novela de Huxley, los ejemplos no tratan exclusivamente de cuestiones relacionadas con la religión, sino que se observan ejemplos de diferente temática, como la sexual.

De los 57 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida, 33 se corresponden con omisiones mientras que 24 son sustituciones. Empezamos a observar un importante aumento de casos de sustitución, algo que ya detectábamos en el estudio comparativo de *Contrapunto*. Parece ser que el patrón de comportamiento censor comienza a variar, puesto que en las obras de temática sexual, la sustitución representaba un porcentaje mínimo de los casos. Pasemos ahora a identificar las estrategias y cuantificar los datos del análisis para entender este fenómeno en términos porcentuales.

5.2.2.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis textual consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. Como muestra la tabla, en esta ocasión, la omisión deja ya de ser la estrategia predominante, compartiendo protagonismo con la sustitución, mucho más presente en los resultados de este análisis, con 24 casos de los 57 hallados en la versión traducida de *La falta del abate Mouret*.

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|----------|---------|-------------|
| 1 | Sexo | 25 | Omisión |
| 2 | Religión | 38 | Sustitución |
| 3 | Religión | 107 | Sustitución |
| 4 | Religión | 107 | Omisión |
| 5 | Religión | 108 | Omisión |
| 6 | Religión | 109 | Omisión |
| 7 | Religión | 110 | Sustitución |
| 8 | Religión | 110 | Omisión |
| 9 | Religión | 111 | Omisión |
| 10 | Religión | 111 | Omisión |
| 11 | Religión | 113 | Omisión |
| 12 | Religión | 114 | Omisión |
| 13 | Religión | 114 | Sustitución |
| 14 | Religión | 115 | Sustitución |
| 15 | Religión | 116 | Omisión |
| 16 | Religión | 116 | Sustitución |
| 17 | Religión | 116 | Sustitución |
| 18 | Religión | 118 | Omisión |
| 19 | Sexo | 125 | Sustitución |
| 20 | Religión | 132 | Omisión |
| 21 | Sexo | 139 | Omisión |

| | | | |
|----|---------------|-----|-------------|
| 22 | Sexo | 139 | Sustitución |
| 23 | Religión | 140 | Sustitución |
| 24 | Religión | 144 | Sustitución |
| 25 | Sexo/Religión | 159 | Sustitución |
| 26 | Sexo/Religión | 159 | Omisión |
| 27 | Sexo | 269 | Sustitución |
| 28 | Sexo | 270 | Omisión |
| 29 | Sexo | 271 | Sustitución |
| 30 | Sexo | 273 | Omisión |
| 31 | Religión | 324 | Omisión |
| 32 | Religión | 324 | Sustitución |
| 33 | Religión | 324 | Omisión |
| 34 | Religión | 325 | Sustitución |
| 35 | Sexo | 352 | Omisión |
| 36 | Sexo | 356 | Sustitución |
| 37 | Religión | 356 | Omisión |
| 38 | Sexo | 359 | Omisión |
| 39 | Sexo | 368 | Omisión |
| 40 | Sexo | 368 | Sustitución |
| 41 | Sexo | 369 | Sustitución |
| 42 | Sexo | 369 | Sustitución |
| 43 | Religión | 372 | Sustitución |
| 44 | Religión | 372 | Omisión |
| 45 | Religión | 372 | Omisión |
| 46 | Religión | 372 | Sustitución |
| 47 | Religión | 372 | Sustitución |
| 48 | Religión | 375 | Omisión |
| 49 | Sexo | 376 | Omisión |
| 50 | Religión | 381 | Omisión |
| 51 | Política | 384 | Omisión |
| 52 | Religión | 385 | Omisión |
| 53 | Sexo | 391 | Sustitución |
| 54 | Sexo | 391 | Omisión |
| 55 | Religión | 404 | Omisión |
| 56 | Sexo | 407 | Omisión |
| 57 | Sexo | 409 | Omisión |

Tabla 34: Relación de estrategias censorias halladas en *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *La falta del abate Mouret* y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 57 ejemplos de intervención censoria detectados, tenemos 33 omisiones y 24 sustituciones. Al parecer, se ha dejado de recurrir a la omisión en la mayoría de los casos, como sucedería en obras de temática sexual. Aunque la omisión sigue dominando como estrategia censoria, empieza a perder relevancia y se observa una fuerte tendencia a sustituir el contenido censurable por otro más neutro. La cuantificación de las estrategias, en términos porcentuales, queda pues del siguiente modo:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------------|-----------------|-------------------|
| Omisión | 33 | 58% |
| Sustitución | 24 | 42% |

Tabla 35: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *La falta del abate Mouret*, de Zola

Los datos recogidos en esta nueva tabla reflejan que la omisión representa el 58% de los casos, colocándose de nuevo como la estrategia más recurrente. Sin embargo, su protagonismo se ve empañado por la sustitución que, con 42% de los casos de censura detectados, impone su presencia. Pasemos ahora a comentar algunos de los ejemplos más significativos que nos ayuden a comprender qué ha motivado este aumento de la sustitución como estrategia censoria.

5.2.2.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

Existen muchísimos ejemplos en los que merecería la pena detenerse por su significado, por el impacto que tienen en la trama de la novela original. Respetando la dinámica establecida en nuestro trabajo, seleccionaremos y comentaremos únicamente tres de esos ejemplos. Sin embargo, nos otorgamos la licencia de una primera elección que no se limita a una marca, sino que abarca varias, ya que no se centra en una frase o párrafo, sino en una palabra omnipresente y de gran importancia en esta obra, exclusivamente asociada a la Virgen: se trata del repetido empleo de «*maîtresse*», que aparece hasta en siete ocasiones, en las marcas 2, 7, 12, 13, 23, 24 y 27. Esta palabra es muy difícil de traducir por la infinidad de acepciones que tiene⁴⁶; prueba de ello es la variedad de términos que eligió Jaime Escarpizo en su traducción: «dueña», «amor», «rayo». Existe una acepción clave en la lectura de *La falta del abate Mouret*, para entender el perfil, la perspectiva y el personaje de Serge en su conjunto: la acepción de «amante», de pareja carnal, papel que en clave simbólica desempeña la Virgen María en los delirios enfermizos del cura que se tiñen de un innegable carácter místico-erótico. En ninguno de los ejemplos recogidos en la tabla aparece

⁴⁶ Véase la definición que ofrece el CRNTL (Centro Textual de Recursos Textuales y Lexicales), en el siguiente enlace: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/ma%C3%A9tresse>

esta acepción con la que, no cabe duda, jugó Zola haciendo de *La faute de l'abbé Mouret* una obra blasfema. Sin embargo, «maîtresse» no se tradujo sistemáticamente en todos los casos como «dueña», es decir, de forma literal: en la marca 13, por ejemplo, «maîtresse» se traduce por «amor», mientras que en la marca 24 aparece como «rayo», una traducción a todas luces incongrua. Este término puede resultar difícil de trasladar a otra lengua por la amplia gama de matices que encierra en francés, pero la omisión y sustitución que ha sufrido en *La falta del abate Mouret* no viene determinada por esta dificultad sino que responde a una razón ideológica muy concreta: la de suavizar la obsesión enfermiza de Serge por la Virgen, sus alucinaciones sensuales (véase la marca 9, omitida en la versión traducida, Anexo I), la inmoralidad de sus pensamientos así como el trato blasfemo a una figura sagrada de la religión católica.

Otra de las escenas en las que merece la pena detenerse es la que recoge las marcas 31, 32, 33 y 34, cuando el ateo Jeanbernat se enzarza en una discusión con el austero padre Archangias. Jeanbernat profiere una serie de insultos contra el cura, su Dios y su religión. Estos ejemplos han sufrido significativas omisiones y sustituciones, dejando el encuentro entre ambos personajes en algo puramente anecdótico; nada queda de la enardecida disputa en torno a la religión que se plasmaba en la obra original. Destaca el ejemplo de la marca 31, «Et tu avais mis un Christ sous le matelas pour que l'ordure tombât sur lui...», una declaración de un fuerte carácter blasfematorio —donde se afirma que Jeanbernat habría llegado a esconder un crucifijo bajo el lecho donde Serge y Albine consumaban su pecado, «para que la inmundicia cayese sobre él» — que desaparece en la versión traducida. La misma suerte corre una declaración posterior, en la marca 33. Ambos ejemplos destacan no solo por su contenido sino también por su extensión: mientras la mayoría de ejemplos se reducen a una o varias palabras, estos abarcan varias frases y hasta un párrafo, omitidos en la traducción. La intención es clara: ya no se trata de tachar palabras aisladas cuyo carácter irreverente era inadmisibles para los valores franquistas, sino de silenciar a personajes cuyas vehementes ideas contra el catolicismo y cuya crudeza no podían mancillar impunemente a Dios, convirtiendo, de paso, en letra muerta, una trascendente reflexión sobre la religión.

El tercer y último ejemplo seleccionado se corresponde con la marca 55, un ejemplo de intervención censoria que a priori puede pasar desapercibido, pero que resulta ser uno de los más efectivos e insidiosos de todos los ejemplos recogidos en la tabla: modifica la trama de la novela de tal forma que consigue alterar el final original, en el que un Serge carcomido por la duda, indeciso hasta el último momento sobre sus votos y su fe, contempla colgar definitivamente el hábito para regresar junto a su amada. No obstante, bastó con eliminar estas palabras del texto «Je m’efforce d’être comme toi, je voudrais te contenter», para que el perfil que Zola esbozó de su personaje para el desenlace de la obra fuese diametralmente opuesto al que se le da a conocer al lector en la obra original, una iniciativa protectora del autor de estas intervenciones censorias para evitar que la novela «haga daño a personas poco formadas», tal y como avanzaba el censor en su informe inicial. El padre Serge ya no tiene más dudas, elige la fe y no confiesa a Albine que aún siente esta lucha interna, como ocurre en la versión original. Y así, Dios y la religión triunfan por encima de todas las cosas. De un plumazo, el censor consigue que la obra de Zola encaje con los estándares de la época.

Aunque tanto los ejemplos seleccionados aquí como los recogidos en la tabla contengan alusiones al sexo, a la moral o incluso a la política, dichas alusiones giran en torno a la figura de Serge o de la religión. La censura jugó con la omisión y la sustitución, para que la figura del sacerdote no quedara perjudicada, ni la imagen de la Iglesia dañada. Todas las cuestiones profundas que Zola exploró en esta obra de *Los Rougon-Macquart* quedan inexploradas en esta versión dulcificada que ofreció Lorenzana y que, sostenemos, manipuló antes de enviarla a los despachos del Ministerio de Información y Turismo.

5.2.2.4.4. Correspondencia documental

La correspondencia que guardan los resultados de nuestro análisis con los documentos recogidos en el expediente 3439/67 que hallamos en el AGA es, por desgracia, nula. Los trámites administrativos fueron inexplicablemente expeditivos. Este es uno de los hechos que nos hace pensar que el texto ya llegó

manipulado a manos del censor. Dado que a partir de la Ley de Prensa de 1966, ya no era obligatorio presentar galeradas, nos es imposible remitirnos a una fuente documental sólida. De haberse realizado, por el contrario, cualquier tipo de censura institucional, habría constancia documental de ello. Es probable, pues, que los ejemplos de censura hallados en el texto fueron acometidos dentro de la editorial Lorenzana, tratándose de un caso de censura interna.

Otra razón de peso que nos conduce a suponer que nos encontramos frente a un caso de censura interna se encuentra en la propia versión traducida. Retomemos el término «maîtresse» que exploramos y discutimos en la selección y comentarios de ejemplos. El autor de estos ejemplos de sustitución, que acabó traduciendo «maîtresse» por dueña, conocía esa acepción de amante, a la que se acercó tímidamente en la marca 13, cuando tradujo «maîtresse» como «amor». No contamos con documentos oficiales que nos permitan señalar al traductor o al editor de Lorenzana como autores de este ejercicio de censura interna, pero sí con datos concluyentes que nos llevan a afirmar que la edición de *La falta del abate Mouret* que publicó Lorenzana no es fiel al original. Las razones anteriormente expuestas nos reafirman en la idea, por otro lado, de que los casos de censura que presenta son atribuibles a la censura interna y no a la oficial, algo que constata tanto los resultados de nuestro análisis como los documentos que recoge el expediente 3439/67, hallado en las dependencias del AGA.

5.2.2.5. Recepción de la obra en España

Con un gran número de omisiones y sustituciones, *La falta del abate Mouret* llegó a España gravemente alterada, narrando una historia muy diferente a la que escribió en su tiempo Émile Zola: los personajes quedan despojados de su sustancia viva; la relación amorosa entre Serge y Albine deja de ser tan profunda; se frustra la lucha simbólica entre religión y naturaleza. Toda la esencia de la novela original se pierde en esta versión desapasionada a la que acompañó un

prefacio⁴⁷ más desapasionado aún, y en el que pueden leerse declaraciones como la siguiente:

«Como la “falta” que comete el abate no es, en realidad, tal falta, puesto que peca en un estado de completa amnesia con el que se quiere remendar la inocencia de nuestros primeros padres antes de su caída, en esta novela llena de reminiscencias bíblicas, como la conducta del abate, antes y después de la supuesta falta, es, a despecho de todas las tentaciones, completamente ejemplar, como la fuerza para resistir las tentaciones la toma, en los momentos de mayor apuro, apoyándose en el altar, no se puede tachar de irreligioso a este libro desconcertante, según hizo Barbey d’Aurevilly».

Este prefacio, con esa «supuesta falta», constituye una declaración de intenciones en toda regla y adelantaba lo que el lector iba a encontrarse: una versión incompleta, despojada de su dualidad, un texto de sentido único. Pero la infidelidad de esta versión va más allá de unos simples retoques: según se desprende del prefacio, el constante enfrentamiento entre una naturaleza exuberante, rebotante de vida, y una religión austera, autoritaria, se transforma en un mero alegato a favor de la fe, depurado de referencias impúdicas y blasfemas, inscribiéndose mediante manipulación y ajustándose perfectamente a la ortodoxia franquista. Como explica Domínguez Lucena (206: 860):

«La Naturaleza y sus metáforas espaciales [...] estará representada fundamentalmente por este privilegiado vergel que es el Paradou en el que reina libremente Albine, pero también observaremos esta presencia en el más doméstico espacio del corral de Désirée, en el que [...] Serge también se sentirá trastornado por la fuerza sensorial de la

⁴⁷ Véase el Anexo que recoge el prefacio a esta obra IV.

vida en estado puro. Por otro lado, los espacios religiosos representarán la negación de los instintos de nuestro protagonista, reflejo de una educación religiosa castradora que le ha borrado una parte fundamental de su esencia como ser humano, aunque [...] también se ofrecerán como refugio en el que podrá resguardarse de las turbulentas pasiones que le obsesionan. Ambos espacios se enfrentarán entre sí, negándose el uno al otro».

Este tipo de censura ya no solo trata de suavizar un contenido, sino de crear una obra nueva, acorde con los intereses franquistas. De esta manera, se permitía la entrada a un autor maldito, pero imprescindible, después de todo. Como señala Gibson⁴⁸, «era evidente que el Régimen no podía aislarse totalmente del resto del mundo y prohibir de manera tajante y para siempre a ciertos autores; si lo hacían quedaban en el ridículo». Pero en este escenario, el Dios visto a través de los ojos de Zola ya no aparece como un ser superior y a veces violento, sino exclusivamente como un salvador piadoso; la naturaleza deja de ser «revolucionaria» (palabra prohibida que conferiría un cariz político peligroso al enfrentamiento naturaleza/religión) para pasar a formar parte del decorado; la pasión amorosa acaba relegada a un segundo plano. Una historia bien distinta, en resumidas cuentas. Y así lo fue hasta 1985, cuando Ediciones Dalmau Socias recuperara este episodio de la serie de Los Rougon-Macquart, traducido bajo el título de *La caída del abate Mouret*. Aunque se trata de una edición antigua, procuró —y consiguió— devolverle a Zola todo lo que le fue arrebatado en esta obra bajo el Franquismo.

5.2.3. *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis

5.2.3.1. El autor y su obra

⁴⁸ Véase la entrevista completa a Ian Gibson en el Anexo III.

Matthew Gregory Lewis nació el 9 de julio de 1775 en Londres y falleció de regreso a Inglaterra el 14 de mayo de 1818, en algún punto del océano Atlántico. Lewis, escritor, dramaturgo y político, está considerado actualmente uno de los grandes de la novela gótica junto a autores de la talla de Horace Walpole o Ann Radcliffe. Su primera novela, *The Monk*, que escribió cuando apenas tenía diecinueve años y que le valió el apelativo de «Monk» Lewis, lo situó en el punto de mira de la sociedad británica que se vio obligada a reconocer su talento como escritor. Sin embargo y pese al éxito que cosechó a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, existe un vacío bibliográfico acerca de este autor y de su obra. Así lo afirma Louis F. Peck (1961: v), autor de una de las biografías más extensas y completas⁴⁹ que existe de Lewis:

«The only full-length biography of this author, which appeared 21 years after his death, was considered inadequate even in its own day, and scholars have frequently pointed out the need for a more reliable account of Lewis and his writings».

Peck va más allá cuando dice que es necesario rescatar la vida y la obra de Matthew Gregory Lewis para lavar así su imagen de inmoral y blasfemo, una imagen que le ha perseguido hasta nuestros días. Y es que todo lo que sabemos del autor viene condicionado por su opera prima que, como mencionábamos, suscitó un gran revuelo en la sociedad británica, tanto que cuando Lewis llegó a ocupar un asiento en la Cámara de los Comunes, se vio obligado a dulcificar la obra en su cuarta edición, que apareció en 1798.

Toda la producción literaria de Lewis se enmarca dentro de la ficción gótica o de terror, a excepción de *Journal of a West Indian Proprietor* (1833), que escribió durante su estancia en las plantaciones de Jamaica heredadas de su padre y donde plasmó la vida de los esclavos que allí trabajaban. Lewis falleció antes de poder

⁴⁹ Existen otros apuntes y estudios más actualizados como los de McDonald (2000) *Monk Lewis: A Critical Biography*. Peck, no obstante, fue el primero en recopilar datos biográficos sobre el autor.

completarla. Pero el autor vio publicadas muchas de sus obras que, como *The Monk*, tuvieron cierta repercusión, como *Tales of Wonder* (1801) o su obra dramática *The Castle Spectre* (1796). También escribió *Village Virtues: A dramatic satire* (1796); *The Minister: A Tragedy in Five Acts* (1797); *The East Indian: A Comedy in Five Acts* (1800); *Alfonso, King of Castile: A Tragedy in Five Acts* (1801); *The Bravo of Venice* (1805); *Adelgitha or The Fruit of a Single Error: A Tragedy in Five Acts* (1806); y *Romantic Tales* (1808).

Pero sin duda fue *The Monk* la obra más aclamada y criticada del autor, la que nos hizo pensar que Matthew Gregory Lewis podría ser uno de los autores que conformasen el bloque de temática religiosa de nuestro corpus. De su obra, como veremos a continuación, se desprenden elementos que la hacen trágica pero también ponzoñosa, hasta tal punto que se considerara en su tiempo merecedora de un filtro que, como el propio autor fue obligado a hacer, dulcificase su contenido.

5.2.3.2. Caracterización del TO

Aunque en un principio existieron dudas acerca de la fecha de publicación de *The Monk*, los críticos la sitúan en 1796, cuando aparece la primera impresión, de J. Saunders. En un primer momento y pese a la crudeza de la historia, *The Monk* fue acogida con entusiasmo por los lectores británicos. La trama relata la pérdida de un monje, Ambrosio, que ha vivido toda su existencia recluido entre las paredes de un monasterio de Madrid, descubre los placeres de la vida junto a Matilda y acaba transformándose en un monstruo, llegando a cometer incesto y matricidio. Entretanto, nace el amor entre Antonia y Lorenzo y se teje el fatal desenlace de la historia de Inés y Raimundo. Todo esto sucede, como nos cuenta White (2009: vii) en el prefacio de la edición de Wordsworth de 2009, en «a Gothic festival of sex, magic and ghastly, ghostly violence rarely seen in literature».

No es de extrañar que semejante panorama perjudicara al autor más tarde, al emprender su carrera política. Que un miembro del Parlamento hubiese escrito un texto considerado por muchos como pornográfico y blasfemo supuso todo un

escándalo, tanto que Lewis se vio obligado a escribir una versión edulcorada de su historia, que apareció publicada dos años más tarde con el título de *The New Monk*. Como cuenta Peck (1961: 34), fueron muchos los pasajes alterados y omitidos en esta cuarta edición:

«The mention of Ambrosio's rumored ignorance of the difference between man and woman and Leonella's accompanying comment, the monk's provocative dreams, his glimpse of Matilda's half-revealed beauty in the moonlight, the view of Antonia in the magic mirror, the love incidents between Ambrosio and Matilda».

Solo así pudieron perdonar a Lewis que, no obstante, sigue ostentando esa etiqueta de autor inmoral y blasfemo. Los antecedentes de esta obra y del propio autor situaron a *The Monk* entre las obras que consideramos para nuestro estudio. La trama de la historia, con sus confabulaciones, la magia negra, la aparición de la Monja Sangrienta, la leyenda del Judío Errante o los cruentos asesinatos, resulta cuanto menos aterradora. Y el hecho de que la acción se desarrolle en Madrid y de que abunden las referencias a la Inquisición española la convierte en un objeto de estudio más interesante si cabe en el marco de la presente investigación. Veamos ahora en qué circunstancias llegó a España la figura de Matthew Gregory Lewis y bajo qué forma nos llegó su *The Monk*.

5.2.3.3. Expediente del Archivo General de la Administración

Hubo que esperar casi dos siglos para que la famosa novela de Lewis llegase a los lectores españoles. La publicó la editorial Taber en 1970 bajo el título de *El fraile* y con traducción de Francisco Vergés. Poco sabemos de este traductor del que solo constan cinco títulos más en la base de datos de la BNE; la mayoría —a

excepción de un texto de divulgación llamado *Luchas sociales en Cataluña 1812-1932*— corresponden a publicaciones de la propia editorial Taber. Además de *El fraile*, y en apenas dos años, Vergés tradujo para Taber las novelas *Eugenia Grandet*, de Honoré de Balzac (1969); *Las criaturas del espejo*, de Joseph Sheridan Le Fanu (1969); *El caballero des Touches*, de Jules Amédée Barbey d'Aurevilly (1969); y *Dick Turpin*, de William Harrison Ainsworth (1970). A este puñado de referencias se ciñe su actividad traductora y poco más sabemos de él. De esta editorial catalana sí conocemos algún dato más, como su actividad, muy boyante en la década de los sesenta y principios de los setenta, o su catálogo, del que destacan autores como Bram Stoker o el Marqués de Sade. Y cómo no, Matthew Gregory Lewis.

Taber solicita la consulta voluntaria de la obra *El monje* (llamada así en un primer momento) el 12 de diciembre de 1969. Para la editorial catalana, comenzaba una odisea que no terminaría hasta meses más tarde. Y es que como veremos a continuación, la obra fue denegada hasta dos veces antes de serle concedido finalmente un socorrido «silencio administrativo». Todos estos documentos (hasta un total de 12) que atestiguan el tedioso trámite administrativo, quedan recogidos en el expediente 12455/69⁵⁰ que pasamos a analizar a continuación. Detengámonos en primer lugar en el cuarto documento, con fecha de 22 de diciembre, que recoge el informe y la valoración del lector, cuyo nombre desconocemos, encargado de evaluar la obra.

⁵⁰ Véase el expediente completo en el Anexo II.

Informe y otras observaciones: (C)
Es una novela gótica y folletinesca en estilo románticoide del siglo XIX ambientada en Madrid, en dos conventos cojindantes de capuchinos y de clarisas y en su anejo cementerio subterráneo. Cuenta la aventura del Prior de los Capuchinos, gran predicador y reputado como santo, que es seducido por un novicio que resulta ser una novicia vendida al diablo. Una vez caído se convierte en un monstruo que con la ayuda de su amante acosa la inocencia de otra joven a la que, con recursos mágico-diabólicos, logra traer como muerta a las galerías subterráneas del cementerio donde intenta poseerla. Mientras tanto en el anejo convento de clarisas una religiosa es encontrada en estado por obra de un antiguo enamorado que entró como jardinero. La Abadesa de la relajada comunidad le aplica todo el rigor de la olvidada Regla y acaba errojándola a la mazmorra del cementerio subterráneo. Allí descubre la Inquisición a ésta, al Prior, a la novicia y a la joven engañada. El Prior, cuando va a ser ejecutado es liberado por el diablo. Las salpicaduras de estos horrores alcanzan también a ambas comunidades y a la misma vida religiosa de lo laicos. Lo religioso es presentado siempre como superstición, hipocresía, dureza inhumana, etc.
No se trata de la exposición de unos vicios que sean adecuadamente castigados haciendo triunfar la virtud, como sucede en otras piezas literarias clásicas, sino que da una visión enteramente negativa de la vida religiosa incluso en sus formas más elevadas.
NO AUTORIZABLE.

Madrid, 22 de diciembre de 1969

El lector,

Figura 16. Informe (valoración del primer lector) de la obra de Matthew Gregory Lewis, *El monje*

El lector ofrece un breve resumen de la obra presentada a consulta antes de exponer su veredicto: «NO AUTORIZABLE». Sus razones quedan recogidas en los dos últimos párrafos donde advierte de que «lo religioso es presentado siempre como superstición, hipocresía, dureza inhumana» y de que «da una visión enteramente negativa de la vida religiosa incluso en sus formas elevadas». No se proponen tachaduras ni tampoco se señalan párrafos o escenas perniciosas; quizá la tarea le resultase demasiado extensa al censor dadas las características del libro. La obra en su conjunto es censurable. El embrollo burocrático no hacía más que empezar, y solo hizo falta esperar un día, el 23 de diciembre, para que apareciera un nuevo documento en el que se pide la valoración de un segundo censor, el número 20. A continuación, exponemos esta nueva valoración, escrita solo unas semanas más tarde:

Se trata de una novela de estilo legendario medieval y al mismo tiempo macabra como los relatos de la Inquisición. Sin embargo tiene su moraleja (la de saber ser indulgente con los pecadores), además de que toda la doctrina moral y religiosa, dentro de la cual se desarrolla la novela, es correcta. No cabe duda que deja una impresión desagradable de lo que pueda ser un convento de religiosos o de religiosas (al estilo de La Monja de Diderot o del Judío Errante de Süé), pero en la presente novela resplandece la virtud y queda a salvo. - Mi opinión es que

Puede publicarse.

Figura 17. Informe (valoración del segundo lector) de la obra de Matthew Gregory Lewis, *El monje*

Este informe, firmado el 15 de enero de 1970, apenas unas semanas después de la valoración remitida por el primer censor, demuestra que el segundo censor realizó una lectura bien distinta. Las alusiones a la religión dejan de ser concluyentes. Ya no encontramos una visión negativa de la vida eclesiástica ni de sus actores; donde el primer expediente destacaba «la visión enteramente negativa de la vida religiosa», este segundo recalca ahora que «toda la doctrina moral y religiosa, dentro de la cual se desarrolla la novela, es correcta». De esta valoración se desprenden dos aspectos: la primera, que el texto que llegó a manos de este segundo censor, ya había pasado por un filtro; la segunda, que el encargado de realizar este ejercicio purificador se había quedado corto. La decisión final corrobora esta segunda afirmación, como demuestra el siguiente documento, emitido solo dos días más tarde:

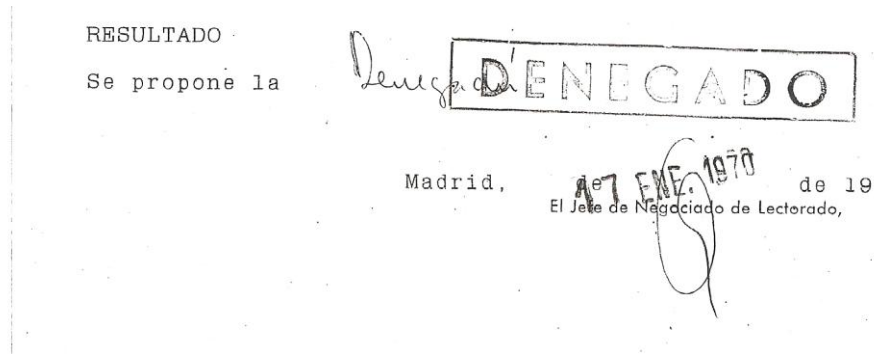


Figura 18. Resolución de 17/01/1970 propuesta para la obra de Matthew Gregory Lewis, *El monje*


La editorial Taber no cesa en su empeño; está dispuesta a publicar esta ópera prima de Matthew Gregory Lewis, la más importante de su trayectoria literaria. Y así lo prueba el 2 de marzo cuando vuelve a presentar la obra a consulta, esta vez, bajo un título diferente: *El fraile*. En esta solicitud, incluida también en el expediente, figuran tanto los datos bibliográficos de la novela como un registro de toda la gestión administrativa llevada a cabo hasta la fecha. Un nuevo censor se encargará de emitir este informe, que firmará solo cuatro días más tarde, el 6 de marzo:

Novela que presagia el género folletinesco del siglo XIX, en la que se entremezclan aventuras románticas con negro satanismo, amores de fraile y monja, de novicia y amante, en un ambiente de desenfreno y de superstición, con muertes y arrebatos pasionales e intervención del demonio. Literariamente, aparte de lo deficiente de la traducción, que, como por desgracia es corriente, corrompe la sintaxis castellana, el libro no tiene más mérito que el de una imaginación desbordada, carente de todo reflejo de la realidad.

Como no infringe ninguna norma de carácter legal el depósito, dada la calidad de la obra, puede pasar por silencio administrativo.

Madrid a 6 de marzo de 1970

El lector



Rufino Sánchez Cedeno




Figura 19. Informe (valoración del lector nº 3) de la obra de Matthew Gregory Lewis, *El monje*

De nuevo, nos encontramos ante una valoración muy distinta de la que ofreció el primer censor al presentar Taber la obra a consulta por primera vez, unos meses atrás. Comunica, también como sucediera con la valoración del segundo lector, una decisión favorable a la publicación de una obra que «no tiene más mérito que el de una imaginación desbordada, carente de todo reflejo de la realidad». Esta segunda observación, realizada apenas unas semanas después de que la obra fuese denegada por segunda vez, subraya la trama del libro en la que «se entremezclan aventuras románticas con negro satanismo, amores de fraile y monja, de novicia y amante». Nada de críticas implícitas ni ataques vehementes, solo «una novela que presagia el género folletinesco del siglo XIX» afectada en cierto modo por una traducción «deficiente, como por desgracia es corriente», una cuestión que trataremos más adelante. Se trata pues de una valoración positiva que, no obstante, tampoco es tenida en cuenta. Solo tres días después, la temida

denegación pasa a ser «silencio administrativo», poniendo punto y final a un proceso administrativo agotador.

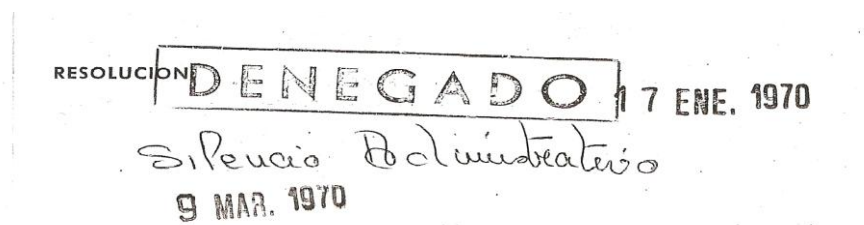


Figura 20. Resolución de 09/03/1970 propuesta para la obra de Matthew Gregory Lewis, *El fraile*

Que aquello que parecía ser una decisión inapelable (y así lo ratifican las dos primeras valoraciones), dejara de serlo en un lapso tan breve de tiempo, nos hace plantearnos una serie de preguntas: ¿Qué empujó a este tercer censor a marcar la novela con un «silencio administrativo»? Es más ¿qué llevó al editor a presentar por tercera vez una novela cuya publicación había sido denegada dos veces? A la luz de estos documentos, cabe contemplar la posibilidad de que el editor presentase a consulta diferentes textos, esto es, un texto retocado en varias ocasiones, que pasó por distintos filtros conforme iba atascándose en el proceso administrativo, hasta la última versión que Taber presentó a consulta. Lo que nos proponemos a continuación es mostrar los resultados del análisis textual de *El fraile*, buscando, entre otras cosas, esos ejemplos de censura interna que puedan corroborar esta hipótesis.

5.2.3.4. Análisis textual

5.2.3.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se analizan los datos resultantes del estudio comparativo de *The Monk*, novela gótica publicada en Londres a finales del siglo XVIII y *El fraile*, versión aparentemente dulcificada que apareció en España casi dos siglos después, en 1970. Del estudio comparativo llevado a cabo

(véase Anexo I), obtuvimos un total de 104 ejemplos de censura. *El fraile* sienta precedente en nuestro trabajo en cuanto a número de ejemplos detectados de manipulación censoria. Sin embargo, como también sucede con otras obras del bloque de temática religiosa, estos ejemplos de intervención censoria ya no son tan extensos como los que encontrábamos en obras de temática sexual. Lo que tenemos frente a nosotros sigue siendo, no obstante, una obra gravemente alterada, moldeada para encajar en el sistema literario ideado por la España franquista.

De los 104 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida, 68 se corresponden con omisiones, 24 con sustituciones, 11 con reescrituras y 1 con ampliación. Este único caso de ampliación nos hizo plantearnos una serie de preguntas que reconducirían nuestro estudio hacia otra dirección. Antes de catalogar este ejemplo como tal, contemplamos varias hipótesis que fuimos descartando una a una. Lo primero que sospechamos fue que estábamos trabajando con la versión edulcorada que el propio Lewis tuvo que reescribir, pero descartamos esta idea en cuanto contrastamos las fuentes a nuestra disposición. Como mencionamos al principio de este capítulo, aquella versión omitía ciertos pasajes que sí aparecen en la versión con la que estamos trabajando. Louis F. Peck los recoge en su biografía de Lewis (véase la cita 1961:34, a principio de capítulo). También barajamos la posibilidad de que la obra, pese a que en los créditos de la edición de Taber puede leerse: «Título original: THE MONK» (*El fraile*, 1970), hubiese sido traducida del francés, ya que por aquella época circulaban versiones muy populares. Así lo afirma Francisco Torres Oliver, en su prefacio a la edición española de Valdemar (2006: 17) donde dice expresamente: «En España aparece en 1822; aquí se titula *El fraile*, o *Historia del padre Ambrosio y de la bella Antonia*; no hace falta decir que la traducción se hizo del francés». Una de las versiones que circulaban en Francia era la de Antonin Artaud, que más que una traducción era, como él mismo dice en el prefacio de su obra *Le Moine raconté par Antonin Artaud*, editada por Gallimard, «une sorte de “copie” en français du texte anglais original» (1966:10). La otra versión era la traducción de Léon de Wailly, de 1840, texto del que partió Artaud

para escribir su versión. Pues bien, en ninguna de esas obras puede encontrarse ese párrafo añadido que hallamos en la versión española de *El fraile*. Entendemos, así pues, que esta ampliación, la que aparece en la versión censurada de nuestro corpus, estaba motivada por cuestiones ideológicas y perseguía un solo objetivo, a saber, el de condenar a los personajes de la obra salvando así la imagen de Dios y de la religión: «Se avergonzaba de ver a sus compatriotas embaucados por la superstición y ansiaba encontrar la ocasión de librarlos del dominio de ella y de los monjes y monjas que esto fomentaban, convirtiendo en sobrenaturales muchos hechos que no tenían otra explicación plausible que el curso natural de las cosas, aparte de que el poder de Dios podía mostrarse, verdaderamente, en algunos casos, pero no para ejecutar o conceder favores inútiles o absurdos». Sin embargo, lo que a priori no era más que un ejemplo difícil de catalogar y justificar nos condujo hacia una nueva dirección: al comprobar las versiones francesas nos dimos cuenta que, como afirma Torres Oliver, la traducción parecía haber sido hecha del francés. Pese a que no pareciera plausible, quisimos despejar la duda de que estábamos trabajando con un texto censurado, realizando un estudio paralelo con el texto francés como TM. Los resultados, por suerte, fueron los mismos: *El monje*, fue publicado tras sufrir múltiples y variopintas mutilaciones.

Dentro de estas mutilaciones, como mencionábamos con anterioridad, hemos detectado 68 ejemplos de omisiones, que sitúan a esta estrategia de nuevo como la más recurrente. La sustitución aparece en solo 24 casos, siendo su presencia algo más importante de lo que era en las otras obras de este bloque de temática religiosa. Pero pasemos ahora a identificar las estrategias y cuantificar los datos del análisis.

5.2.3.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis textual consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. Con este motivo, hemos diseñado la siguiente tabla donde se muestra el número de marca, el tema en el que se inscribe, la página en la que se localiza y la estrategia

que ha decidido utilizar el censor. En esta ocasión, la estrategia predominante es la omisión, con un total de 68 casos.

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|--------------|-------------|----------------|--------------------|
| 1 | SEXO | 10 | Omisión |
| 2 | SEXO | 32 | Sustitución |
| 3 | RELIGIÓN | 32 | Omisión |
| 4 | SEXO | 36 | Omisión |
| 5 | SEXO | 50 | Reescritura |
| 6 | SEXO | 52 | Omisión |
| 7 | SEXO | 52 | Omisión |
| 8 | SEXO | 52 | Omisión |
| 9 | SEXO | 60 | Omisión |
| 10 | SEXO | 61 | Omisión |
| 11 | SEXO | 69 | Omisión |
| 12 | SEXO | 69 | Omisión |
| 13 | SEXO | 113 | Omisión |
| 14 | SEXO | 129 | Reescritura |
| 15 | SEXO | 129 | Sustitución |
| 16 | SEXO | 165 | Omisión |
| 18 | SEXO | 166 | Omisión |
| 19 | SEXO | 166 | Omisión |
| 20 | SEXO | 166 | Omisión |
| 21 | SEXO | 166 | Omisión |
| 22 | SEXO | 168 | Sustitución |
| 23 | SEXO | 168 | Omisión |
| 24 | SEXO | 172 | Sustitución |
| 25 | SEXO | 173 | Omisión |
| 26 | SEXO | 173 | Reescritura |
| 27 | SEXO | 173 | Omisión |
| 28 | SEXO | 174 | Omisión |
| 29 | SEXO | 175 | Omisión |
| 30 | SEXO | 176 | Omisión |
| 31 | SEXO | 176 | Sustitución |
| 32 | SEXO | 176 | Omisión |
| 33 | SEXO | 177 | Omisión |
| 34 | SEXO | 177 | Omisión |
| 35 | SEXO | 180 | Omisión |
| 36 | SEXO | 184 | Omisión |
| 37 | SEXO | 190 | Omisión |
| 38 | RELIGIÓN | 191/192 | Omisión |
| 39 | RELIGIÓN | 199 | Omisión |
| 40 | SEXO | 200 | Sustitución |
| 41 | SEXO | 200 | Omisión |
| 42 | SEXO | 200 | Omisión |
| 43 | SEXO | 201 | Omisión |
| 44 | RELIGIÓN | 203/204 | Omisión |
| 45 | SEXO | 219 | Sustitución |
| 46 | SEXO | 219 | Sustitución |
| 47 | SEXO | 220 | Sustitución |
| 48 | SEXO | 220 | Sustitución |
| 49 | SEXO | 220 | Sustitución |

Purificación Meseguer Cutillas

| | | | |
|-----|----------|---------|-------------|
| 50 | SEXO | 220 | Omisión |
| 51 | SEXO | 220/221 | Omisión |
| 52 | SEXO | 221 | Sustitución |
| 53 | MORAL | 222/223 | Omisión |
| 54 | MORAL | 223 | Reescritura |
| 55 | SEXO | 235 | Omisión |
| 56 | SEXO | 243 | Omisión |
| 57 | SEXO | 243 | Omisión |
| 58 | RELIGIÓN | 253 | Ampliación |
| 59 | RELIGIÓN | 257 | Sustitución |
| 60 | RELIGIÓN | 259 | Sustitución |
| 61 | MORAL | 261 | Omisión |
| 62 | RELIGIÓN | 265 | Omisión |
| 63 | SEXO | 278 | Omisión |
| 64 | SEXO | 279 | Sustitución |
| 65 | SEXO | 280 | Omisión |
| 66 | SEXO | 280 | Sustitución |
| 67 | SEXO | 280 | Omisión |
| 68 | SEXO | 280 | Omisión |
| 69 | SEXO | 280 | Omisión |
| 70 | SEXO | 280 | Omisión |
| 71 | SEXO | 280 | Omisión |
| 72 | SEXO | 280 | Reescritura |
| 73 | SEXO | 280/281 | Reescritura |
| 74 | SEXO | 281 | Reescritura |
| 75 | SEXO | 281 | Omisión |
| 76 | SEXO | 281 | Reescritura |
| 77 | SEXO | 282 | Reescritura |
| 78 | SEXO | 282 | Omisión |
| 79 | SEXO | 282 | Omisión |
| 80 | SEXO | 282 | Reescritura |
| 81 | SEXO | 282 | Omisión |
| 82 | SEXO | 282 | Omisión |
| 83 | SEXO | 282 | Omisión |
| 84 | SEXO | 282/283 | Omisión |
| 85 | SEXO | 283 | Sustitución |
| 86 | SEXO | 283 | Omisión |
| 87 | SEXO | 283 | Omisión |
| 88 | SEXO | 283 | Omisión |
| 89 | SEXO | 283 | Omisión |
| 90 | SEXO | 284 | Omisión |
| 91 | SEXO | 284 | Sustitución |
| 92 | SEXO | 284 | Omisión |
| 93 | SEXO | 284 | Omisión |
| 94 | SEXO | 285 | Sustitución |
| 95 | SEXO | 287 | Reescritura |
| 96 | RELIGIÓN | 308 | Sustitución |
| 97 | SEXO | 310 | Sustitución |
| 98 | RELIGIÓN | 314 | Sustitución |
| 99 | RELIGIÓN | 314 | Omisión |
| 100 | RELIGIÓN | 316 | Omisión |
| 101 | RELIGIÓN | 318 | Sustitución |
| 102 | SEXO | 322 | Sustitución |
| 103 | SEXO | 322 | Sustitución |
| 104 | SEXO | 322 | Omisión |

Tabla 36: Relación de estrategias censorias halladas en *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *El fraile*, y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 104 ejemplos hallados, hay 68 omisiones, 24 sustituciones, 11 reescrituras y 1 una ampliación. Observamos, del mismo modo, algo que ya anticipábamos en obras de este bloque temático: el espectro de temas recogidos en la tabla no solo muestran alusiones a la religión sino también al sexo, bastante recurrente en esta novela. Pero eso será algo que desentrañemos en los siguientes apartados. La cuantificación de las estrategias, en términos porcentuales, queda pues de esta manera:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------------|-----------------|-------------------|
| Omisión | 68 | 65% |
| Sustitución | 24 | 23% |
| Reescritura | 11 | 11% |
| Ampliación | 1 | 1% |

Tabla 37: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis

La omisión, de este modo, representa el 65% de los casos, colocándose de nuevo como la estrategia predominante. La sustitución, con apenas el 23%, vuelve a quedarse atrás, compartiendo protagonismo, en esta ocasión, con la reescritura, que identificamos en un 11% de los casos. La ampliación, estrategia que no habíamos percibido en los dos bloques explorados, asoma con un único caso, representando el 1% de los ejemplos de intervención censoria. Pasemos ahora a comentar algunos de los ejemplos más significativos que nos ayuden a comprender la disparidad de estrategias empleadas en esta novela.

5.2.3.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

El primer ejemplo que hemos seleccionado se corresponde con la marca número 38, que localizamos en las páginas 191 y 192 del TO. Hemos elegido este ejemplo por varias razones. La primera de ellas es que quizá se trate de uno de los ejemplos más discutidos y analizados por aquellos que se han acercado a esta

novela de Lewis. Y es que este fue uno de los párrafos que el autor se vio obligado a eliminar en la versión dulcificada que publicó con motivo de la cuarta edición de *The Monk* en Inglaterra: una alusión a la Biblia que le valió numerosas acusaciones de blasfemia. Francisco Torres Oliver lo explica en su introducción a la edición de Valdemar de 2006:

«Un periódico dublinés publica una reseña —una carta firmada con seudónimo— comentando *El monje*, en la que además de condenar el talante inmoral de la obra, censura la forma irrespetuosa con que es tratada la Biblia. Se refiere concretamente a la conocida reflexión (Libro Segundo, capítulo IV de la presente edición) que Ambrosio se hace al descubrir que Antonia, toda pureza y candor a sus quince años, está leyendo la Biblia. “¡Cómo! —se dijo el fraile—. ¿Antonia lee la Biblia, y todavía sigue siendo tan ignorante?”. Su extrañeza, nos dice el autor, se debe a que en la Biblia las cosas se dicen crudamente y sin rodeos, al extremo de que “los anales de un burdel no podrían proporcionar mayor selección de expresiones indecentes”», (14,15).

Cuesta creer que un párrafo que suscitó tanto revuelo en Inglaterra, que obligó al autor a reescribir su obra, pudiera pasar desapercibido en una sociedad como la española donde el poder eclesiástico seguía siendo muy influyente. Tanto que pese a encontrarnos ya en un periodo tardío de la dictadura, de supuesto aperturismo y tolerancia, este párrafo desaparece completamente en la versión traducida. Como planteábamos al principio de este capítulo, *El fraile* llegó efectivamente censurado a manos del tercer censor, ganándose el «silencio administrativo» que le fue otorgado en última instancia. Cabe mencionar, y esa es otra de las razones por las que hemos decidido comentar este ejemplo, que esta es una de las pocas marcas que destacan por su extensión, de varias páginas.

Resulta asimismo interesante el segundo ejemplo seleccionado, que se corresponde con la marca número 54 de nuestra tabla, localizada en la página 223

de la versión original. Se trata de la escena en la que Ambrosio, aterrorizado ante la idea de que Elvira, que acaba de sorprenderlo abusando de su hija, lo denuncie ante todo Madrid, acaba con la vida de ésta.: «The monk continued to kneel upon her breast, witnessed without mercy the convulsive trembling of her limbs beneath him, and sustained with inhuman firmness the spectacle of her agonies, when soul and body were on the point of separating». Pero esta escena demuestra más bien que el monje no sufre un arrebato, sino que actúa conscientemente, cometiendo un acto cruel y despiadado. En la traducción, sin embargo, la misma escena queda retratada de la siguiente manera: «La víctima al sentirse fallar la respiración se debatió violentamente, acrecidas sus fuerzas por la desesperación hasta que, por fin, el temblor convulsivo de los miembros dio a entender al monje que aquella vida se acababa. Dejó de moverse. Había muerto». Esta reescritura consigue el propósito de expiar en parte al monje de su crimen: el asesino despiadado, «inhumano» en la versión original, pasa a ser un hombre «desesperado» en la traducida que, cegado por el miedo, comete un acto criminal.

El tercer y último ejemplo es, sin la menor duda, el más interesante y escandaloso de todos los recogidos en la tabla. Comienza en la marca número 73, en las páginas 280 y 281 de la versión original y se extiende al resto de marcas siguientes, ya que todas hacen referencia a la misma escena, esto es, la violación de Antonia. En la versión original, la escena —ya evocada por el primer lector—, retratada con toda su dureza, tiene lugar en los subterráneos del convento. Ambrosio ha drogado y raptado a Antonia, a quien mantiene cautiva en ese lugar hasta consumar su vil crimen. Pero la escena que encontramos en la versión de 1970 es otra: la de un hombre enamorado que, cegado por su pasión, se deja llevar, excediéndose involuntariamente con su amada. De repente, la violación se queda en una mera tentativa, el violador recibe ya otro calificativo, Antonia no ha sido mancillada; con unos cuantos retoques se elimina cualquier indicio que pueda dar a entender al lector que Ambrosio ha violado a Antonia. Para lograr tal efecto, claro está, no basta con una sustitución. Lo que aquí encontramos es todo un ejercicio de creatividad, de reescritura. El autor del mismo suprime, cambia y añade todo lo que cree necesario para borrar esta escena del libro que ocupa varias páginas de la versión original. Todo lo que viene después de esta escena, como

decíamos, estará condicionada por este ejercicio de reescritura (*véanse* las marcas 73, 76, 87 y 99 en las que la palabra «ravisher» desaparece del texto).

Tanto los ejemplos aquí seleccionados y comentados como los recogidos en la tabla, ya hablen de sexo o moral, giran en torno a la figura de este monje, un vil asesino que todos en Madrid creen y adoran como a un santo. La indecencia de este eclesiástico es tal que la censura no podía permitir que una obra que lanzaba semejante ataque contra la Iglesia y sus representantes viera la luz. El editor de Taber lo sabía y actuó en consecuencia: la novela que llegó a manos de los censores fue pasando por diferentes filtros hasta adoptar una forma permisible en una versión que, tal y como veremos más adelante, dista mucho de la obra que catapultó a la fama a Matthew Gregory Lewis.

5.2.3.4.4. Correspondencia documental

Como sucede la mayoría de las ocasiones, los ejercicios de censura interna no quedan reflejados en los expedientes de censura que se almacenan en el AGA, desde luego no a partir de la Segunda Ley de Prensa, cuando ya no era obligatorio presentar los ejemplares a consulta. Hemos tenido la suerte de dar con una de esas escasas pruebas en el expediente de *La liga anti-muerte*, donde Esther Tusquets afirmaba en una carta remitida al Ministerio haber llevado a cabo numerosas supresiones. Pero, como dijimos, es raro encontrar semejante prueba documental y, por desgracia, no hay nada parecido en el expediente 12455/69, que recoge todos los documentos relativos a la autorización de *The Monk*. Lo que sí demuestra este expediente es que los trámites administrativos fueron duros e interminables, aunque todo sucediera en un intervalo de pocos meses, en los que el editor fue enviando diferentes versiones a consulta hasta que los censores se sintieron satisfechos con el resultado.

5.2.3.5. Recepción de la obra en España

Con 68 omisiones, 24 sustituciones, 11 reescrituras y 1 ampliación, *El fraile* apareció en la España de Franco no como la obra que, según Torres Oliver (2006), André Bretón consideraba la mejor novela gótica de todos los tiempos, ni siquiera como una buena historia de terror, sino más bien como un cuento absurdo y carente de sentido, tal y como la describía el autor del último informe. Eso es lo que sucede cuando los personajes de una historia pierden toda su fuerza y autenticidad, cuando los hechos se distorsionan, cuando no queda regusto en el lector.

El fraile, publicada en 1970, tampoco contiene el prefacio de este joven autor que le deseaba suerte a su obra, ni tampoco las bonitas citas que introducían cada capítulo. Es una versión descuidada, infiel e irrespetuosa, una traducción «deficiente» como apuntaba el tercer censor encargado de su valoración, que nada se parece a la novela original de la que no pudieron disfrutar los lectores de la época. *The Monk*, una obra que suscitó una gran polémica por atreverse a decir lo indecible, acabó convertida en un texto llano e insignificante. Fue la censura interna, empero, la encargada de transformar la novela de Lewis. El «silencio administrativo» que le otorgó la administración muestra en palabras de Laprade⁵¹, «una expresión derrotista de parte de los censores [...] que tampoco se atrevían a denegarlo por temor a la reacción del público». Toda responsabilidad quedó, de este modo, regalada en Taber, que reescribió hasta tres versiones del texto para lograr la autorización pertinente.

Por fortuna, y no nos cansamos de repetir que no siempre es el caso, esta novela ha sido rescatada por varias editoriales; reeditada, prologada, estudiada y elogiada como merece. La edición con la que hemos trabajado, de 2006, sexta edición de Valdemar con una brillante y hermosa traducción del veterano Francisco Torres Oliver, hace honor a la versión original, a la obra maestra de Matthew Gregory Lewis. Por fin conocemos la verdadera historia del monje Ambrosio, personaje que ocupa ya un lugar también en nuestra rescatada tradición literaria.

⁵¹ Véase la entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

5.2.4. Obras de temática religiosa: Síntesis y conclusiones

En esta parte hemos procedido al análisis de las tres obras de nuestro corpus que quedan enmarcadas dentro del bloque de obras de temática religiosa: *Contrapunto*, de Aldous Huxley (1965); *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola (1966) y *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis (1970). De nuevo, nos encontramos frente a un grupo heterogéneo, compuesto por dos obras escritas originalmente en inglés y una en francés, y publicadas en diferentes momentos de la dictadura, es decir, antes y después de la Ley de Prensa de 1966. Del mismo modo, disponemos de una obra firmada por un autor contemporáneo de reconocido prestigio, Aldous Huxley; otra obra de un escritor del siglo XVIII más desconocido para el público español, Matthew Gregory Lewis; y, una última, un clásico de Émile Zola, uno de los autores más influyentes y celebrados de la literatura francesa. Pese a lo dispar de su origen y naturaleza, todas comparten, empero, una característica fundamental: un patente carácter blasfemo, por los variopintos ataques que profieren contra la religión católica y la fe cristiana, que constituyen uno de los ejes principales del dogma franquista. Estamos pues ante un conjunto que vuelve a responder a las necesidades metodológicas y temáticas del presente estudio. Pasemos ahora, una vez analizadas las obras y realizada una valoración de los resultados obtenidos, a contrastar nuestra hipótesis inicial sobre la naturaleza de las estrategias empleadas por los censores y extraer conclusiones pertinentes para el conjunto de la investigación.

5.2.4.1. Número y naturaleza de las marcas halladas

Como sucediera con las obras que conforman el bloque de temática sexual, los resultados obtenidos a partir del análisis contrastivo de los TO_s y TM_s de este bloque de temática religiosa muestran cierta homogeneidad en el número de marcas halladas, aunque con algunas disparidades.

| Obra | Número de marcas | Temática | Extensión |
|--------------------|------------------|---------------|--------------------|
| <i>Contrapunto</i> | 51 | Religión/Sexo | Palabras, párrafos |

| | | | |
|----------------------------------|-----|---------------|------------------------------|
| <i>La falta del abate Mouret</i> | 57 | Religión/Sexo | Palabras, párrafos y páginas |
| <i>El fraile</i> | 104 | Religión/Sexo | Palabras, párrafos y páginas |

Tabla 38. Número y naturaleza de las marcas halladas en el bloque de temática religiosa

La tabla muestra que en *Contrapunto* y *La falta del abate Mouret*, hemos identificado 51 y 57 ejemplos respectivamente, mientras que *El fraile* presenta un notable total de 104 ejemplos de intervención censoria, fenómeno que trataremos de desentrañar a continuación. Por otro lado, y a diferencia de lo que sucedía con las obras de temática sexual, los ejemplos de intervención censoria hallados en las tres obras muestran una gran variedad temática: en todas ellas, se recogen alusiones a la religión, pero también al sexo —e incluso, aunque en menor medida, a la política—, algo que viene condicionado por la trama misma de las obras y que, como también veremos a continuación, influye forzosamente en los resultados. De modo que las marcas que hallamos en estas obras no solo hacen referencia a blasfemias, ataques a la Iglesia o a la curia, sino también a aspectos relacionados con el puritanismo, tales como la desnudez, el erotismo, la violencia o el coito. La extensión de las marcas, sin embargo, guarda cierta similitud con los resultados del bloque anterior, en el que también se observaba mayor número de marcas reducidas (palabras y párrafos) que de marcas extensas (páginas).

El siguiente paso consiste en comprobar si tanto la coherencia como la disparidad de los datos que recoge esta primera tabla se reflejan en el comportamiento censor, esto es, en el uso de las estrategias que emplearon tanto la censura externa como la censura interna para eliminar o neutralizar el contenido transgresivo de estas obras.

5.2.4.2. Cuantificación y análisis de las estrategias censorias

Una vez comentado el número y características de las marcas identificadas en cada una de las novelas que componen el bloque de temática religiosa, pasamos a la segunda fase, esto es, a agrupar los resultados obtenidos en el estudio de las estrategias halladas. La siguiente tabla muestra, en términos porcentuales, la

presencia de las estrategias. En esta ocasión, detectamos los cuatro mecanismos de acción identificados en el estudio: omisión, sustitución, ampliación y reescritura.

| Obra | Omisión | Sustitución | Reescritura | Ampliación |
|---|------------|-------------|-------------|-------------|
| <i>Contrapunto</i> | 63% | 37% | 0% | 0% |
| <i>La caída del abate Mouret</i> | 56% | 44% | 0% | 0% |
| <i>El fraile</i> | 65% | 23% | 11% | 1% |
| Porcentaje de estrategias por bloque | 64% | 31% | 4,5% | 0,5% |

Tabla 39: Porcentaje de estrategias por bloque

Esta tabla recapitulativa muestra que en este bloque temático la omisión sigue siendo la estrategia más utilizada por la censura, con el 64% de los casos. La sustitución queda en segunda posición; sin embargo, los casos hallados en el análisis de las tres obras muestran un nada desdeñable 31%, un porcentaje superior al de las obras de sexo. De esta suerte, se han detectado casos de censura interna en las tres obras, un fenómeno que, tal y como se desprende de los resultados del bloque anterior, está relacionado con el aumento de los casos de sustitución, puesto que indica que el editor o traductor prefieren tomar una solución menos tajante que la que permite la omisión. En cuanto al resto de estrategias, la reescritura ocupa ahora un 4,5% de los casos, un porcentaje ligeramente superior al 2% que presentaba en el bloque de temática sexual. Además, contamos con un 0,5% de ampliación, una estrategia que no hallamos antes.

Pero para explicar el aumento de otras estrategias distintas a la omisión, algo que diferencia este bloque del anterior, es necesario volver a adoptar una perspectiva «macroscópica» y reubicar las obras en sus respectivos contextos. *Contrapunto* fue publicada en 1958 y, como recordaremos, presentaba casos de censura interna y censura externa. Las galeradas que hallábamos en su expediente nos han ayudado a identificar los pasajes que, según la censura oficial, debían ser suprimidos. En la versión censurada del 58, no quedaba rastro de dicho contenido señalado como no apto para publicación. El censor recurrió a la omisión para

hacerlo desaparecer del texto que, no obstante, presenta otras marcas de censura. También gracias a las galeradas logramos descifrar que el 26% de esas marcas eran obra de la censura interna y se correspondían en su mayoría con sustituciones. Por otro lado, los documentos hallados en sus respectivos expedientes nos llevaron también a concluir que la censura que identificamos en *La falta del abate Mouret* y *El fraile* era interna, lo que explicaría de nuevo el aumento de sustituciones en la tabla de resultados. Cabe señalar, de la misma manera, que se aprecia cierta relación entre las omisiones y los casos de temática sexual hallados dentro de este bloque: de los ejemplos de temática sexual hallados en el texto, casi un 60% se corresponden con omisiones, corroborando los resultados encontrados en el bloque de temática sexual.

La tabla muestra, asimismo, algo que no habíamos vislumbrado hasta ahora: el uso de la reescritura por parte de la censura interna. En *El fraile*, se recurre a esta estrategia hasta en un 11% de las ocasiones para reescribir la trama de la novela (véase marcas 5, 14, 26, 54, 72, 73, 74, 76, 77, 80, 95, Anexo I). Tras unos cuantos retoques, Ambrosio queda retratado como un hombre enamorado que, cegado por su pasión, se deja llevar, excediéndose involuntariamente con su amada. Por medio de la reescritura, la escena queda totalmente transformada y, de súbito, la violación se queda en una mera tentativa y el violador recibe ya otro calificativo. El lector, por tanto, no es testigo del terrible incesto que comete Ambrosio. *El fraile* es, de las tres obras que conforman este bloque de temática religiosa, la que presenta el mayor número de casos de reescritura ideológica. Teniendo en cuenta que la historia quedó sustancialmente transformada, no ha de extrañarnos que la reescritura represente el 11% de las estrategias empleadas y, en este caso, por la censura interna. No debemos olvidar, por otro lado, que la obra obtuvo el Silencio Administrativo, delegando toda la responsabilidad en el editor de Taber que, desconocemos si con la connivencia de Francisco Vergés, reescribió la historia original de Matthew Gregory Lewis. De modo que, con este bloque de temática religiosa, se aprecia un patrón de comportamiento diferente al que identificábamos en el bloque anterior pero, a todas luces, recurrente: el de silenciar a la vez que distorsionar y reescribir.

En este segundo bloque, observamos de nuevo ciertos rasgos en común entre las obras, como el porcentaje y características de las estrategias empleadas por los censores. Se ha comprobado que la omisión, omnipresente en obras de temática sexual, deja de ser la estrategia por excelencia para dejar paso a otras como la sustitución y la reescritura, que permiten suavizar contenido censurable o reescribirlo para servir a un propósito claro, como salvar la imagen de un eclesiástico, en el caso de *El fraile*. Tenemos también un caso de ampliación, que obedece a una intención ideológica y que no habíamos observado en el bloque anterior, siendo, lo verdaderamente revelador el hecho de que también haya sido acometida por la censura interna que, hasta entonces, había optado por soluciones menos drásticas, como la sustitución. A continuación, contrastaremos los resultados de las tres obras que componen el segundo bloque de temática política, donde esperamos encontrar nuevos ejemplos de censura y nuevos patrones de comportamiento censor.

5.3. Subgrupo 3. Obras de temática política

Este tercer subgrupo pertenece al bloque de obras de temática política y está compuesto por las obras de George Orwell, Raymond Abellio y Arthur Koestler. Abordamos nuevamente estas obras siguiendo un orden cronológico, esto es, la fecha de publicación de la versión traducida durante el régimen franquista. De este modo, comenzaremos nuestro análisis con *1984*, de George Orwell, publicada en 1952; pro seguiremos con *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio, que apareció solo tres años más tarde, en 1955; y concluiremos con *La escritura invisible*, de Arthur Koestler, publicada solo un año antes de la muerte del dictador, en 1974. En última instancia, ofreceremos una breve valoración de los datos recabados en este bloque, y con el que pretendemos extraer las primeras conclusiones y establecer patrones de comportamiento censor.

5.3.1. 1984, de George Orwell

5.3.1.1. El autor y su obra

Eric Arthur Blair nació el 25 de junio de 1903 en un pueblecito bengalí llamado Motihari, en India, y falleció el 21 de enero de 1950, en Londres, cuando apenas tenía 47 años. Blair, que adoptó el nombre de George Orwell al publicar su primera novela, *Sin blanca en París y Londres*, está considerado uno de los ensayistas y novelistas británicos más influyentes de la primera mitad del siglo XX, una época oscura y sombría que permearía toda su obra. En sus escritos plasmó los terrores y las inquietudes de sus contemporáneos, convirtiéndose, como décadas más tarde afirmó Meyers, (2002) en «la conciencia de una generación». Pese a su inclinación hacia los ideales socialistas, no dudaba en arremeter contra cualquier sistema que atentara contra las libertades individuales; y si esta falta de posicionamiento le hizo ganarse la simpatía de muchos, también le valió numerosas críticas. De ahí que sus novelas y escritos fueran objeto de interpretaciones muy dispares.

Pocos supieron entonces comprender a este fatídico autor, cuya obsesión era una sola: la de alertar al mundo de los peligros del totalitarismo. Galván Reula (1984) lo consideraba un hombre idealista, de espíritu quijotesco. Y es que Orwell siempre se mostró dispuesto a luchar contra el fascismo, por una sociedad sin clases y con igualdad de oportunidades. Este singular e ilustre hombre de letras y de su tiempo no dudó en cambiar la pluma por las armas: no se limitó a mostrar su resistencia a través de sus escritos, sino que participó activamente en la lucha. En 1936, cuando ya estaba en marcha la funesta mecánica que desembocaría en la Segunda Guerra Mundial, alarmado por la posible implantación de un nuevo régimen fascista en Europa, viajó a Barcelona para alistarse en las milicias del POUM. Esta desalentadora experiencia sería una de las más decisivas de la vida del autor: el maquis reafirmó su esperanza en el socialismo al tiempo que le hizo romper con el comunismo, una decepción que se desprendería de sus posteriores novelas. Fue tal la trascendencia de su paso por el campo de batalla ibérico que, según Meyers (2002: 197):

«El medio año que Orwell pasó en España representó la experiencia más importante de su vida. Amplió su entendimiento político y agudizó su hostilidad hacia católicos y comunistas. Aquella vivencia amarga intensificó su compromiso con el socialismo, inspiró su mejor libro, *Homenaje a Cataluña*, y enfocó el camino hacia sus últimas y más influyentes obras políticas».

Entre estas obras políticas a las que Meyers alude, y aparte de la mencionada *Homage to Catalonia* (1938), figuran *Animal Farm* (1945) y la que se considera su obra maestra, *Nineteen Eighty Four* (1949). Esta novela, verdadero punto álgido de la literatura orwelliana, recoge toda una vida de disquisiciones políticas y existenciales. Al igual que *Animal Farm*, *Nineteen Eighty Four* encontró serios problemas para ser publicada; el libro no vería la luz hasta junio de 1949, paradójicamente, pocos meses antes de que su autor falleciera, afectado de una tuberculosis pulmonar. George Orwell dejó tras él una decena de novelas y más de cincuenta ensayos como *A Hanging* (1931) o *Shooting an Elephant* (1936). Su fama traspasó muy pronto las fronteras, convirtiéndole, junto con Ray Bradbury o Aldous Huxley, en uno de los mayores exponentes de la novela antiutópica.

Las novelas de Orwell empezaron a llegar a España a partir de 1952, año en que la editorial Destino publicó *1984*. Otras novelas como *Rebelión en la granja*, *Homenaje a Cataluña* o *Subir a por aire* también fueron editadas durante el régimen franquista que, curiosamente, acogió con entusiasmo los escritos de Orwell. Cuesta entender que un autor tan mordaz e incisivo lograra burlar o amansar a la censura, inflexible y maniática durante los primeros años del Franquismo. Así y todo, sus novelas no solo consiguieron filtrarse entonces, sino que siguieron reeditándose a lo largo de la dictadura. ¿Qué empujó a los censores a aprobar una novela como *1984*, que denuncia y ataca explícitamente los abusos perpetrados por un sistema dictatorial que guardaba tanto parecido con el que

dominaba entonces en España? ¿Una singularidad, un descuido? ¿O acaso se esconde algo más tras esta aparente falta de consistencia del mecanismo censor?

5.3.1.2. Caracterización del TO

Nineteen Eighty Four fue publicada en 1949 por la editorial londinense Secker and Warburg. La última y más celebrada novela de George Orwell narra la historia de Winston Smith, un burócrata que se encuentra atrapado en una sociedad dictatorial liderada por el Gran Hermano. Winston, encargado de reescribir la historia en el Ministerio de la Verdad, descubre un documento susceptible de poner en jaque los axiomas del Partido. Junto a la joven Julia, se embarcará en la búsqueda de la Hermandad, una especie de Quinta columna que, fundada por Emmanuel Goldstein, prepara la revolución. Los planes de la pareja, sin embargo, quedarán frustrados muy pronto: detenidos por la Policía del Pensamiento, los protagonistas se verán sometidos a duros interrogatorios y torturas que acabarán con el abandono de sus ideales revolucionarios.

En *Nineteen Eighty Four* subyace una visión sumamente pesimista sobre el futuro de la humanidad, algo que encuentra su origen tanto en el valor documental como en el carácter biográfico de la novela. Meyers (2002: 329), autor de una de las biografías de referencia de George Orwell, indaga en estas cuestiones. En primer lugar, existen varios episodios en la obra que hacen referencia a algún momento histórico en concreto:

«Durante la guerra, Orwell quedó horrorizado por el modo en que “los capitanes de submarinos alemanes habían hundido barcos de pasajeros sin previo aviso y ametrallado a los supervivientes”. Al principio de la novela, Winston ve un reportaje sobre el hundimiento de un barco de refugiados. El incidente concreto que inspiró esta crónica ocurrió el 27 de septiembre de 1940, cuando el *City of Benares*, que transportaba noventa niños y sus nueve acompañantes a Canadá, fue torpedeado

por los alemanes y hundido a seiscientas millas de la costa del Atlántico. Murieron trescientos pasajeros además de la tripulación. Sólo sobrevivieron siete niños».

No es de extrañar que tanto el desarrollo como el desenlace de la novela transmitan una sensación desmoralizante. Orwell fue testigo directo de estos momentos históricos tan dramáticos, acontecidos cuando participaba en la Guerra Civil española. A esto hay que sumarle una tremenda decepción que lo llevó a cuestionar los principios del comunismo, con el que rompería poco después, contrariado por las luchas interinas entre las distintas facciones comunistas. Galván Reula (1984) afirma que este hecho perfiló el *leitmotiv* de sus principales obras: «la revolución traicionada», también presente en *Nineteen Eighty Four* donde, según nos explica Meyers (2002: 336):

«El sufrimiento de Winston disipa la agudeza satírica de la novela, enfatiza su cobardía y traición, e insinúa que el ideal socialista de hermandad siempre quedará frustrado».

Esto no es óbice para pensar que *Nineteen Eighty Four* es una novela de espíritu derrotado y deprimente; todo lo contrario, la fuerza que encierra no deja de sorprender y abrumar al lector, incluso hoy en día, invitándole a desconfiar del orden establecido de las cosas, a reflexionar sobre la fragilidad de las libertades individuales y a agudizar su espíritu escéptico y su sentido crítico. Con una mezcla de realismo, de anticipación, de sátira y provocación, *Nineteen Eighty Four* trata de despertar al lector, de advertirle del caos que dominará el mundo si cae en manos del totalitarismo. La trama de la novela, el pasado de su autor o el extraño paralelismo que se puede vislumbrar entre realidad y ficción convierten el discurso de *Nineteen Eighty Four* en un libro peligroso y sedicioso, una característica que lo convirtió de inmediato en candidato a nuestro corpus. Y esta

es la novela que, no obstante, llegó a manos de los españoles, asentado ya el Franquismo y su propio «Ministerio de la Verdad», en este caso, de Información. El hecho de que una obra tan peligrosa lograra filtrarse nos hace plantearnos una serie de preguntas que solo encontrarán respuesta mediante un análisis minucioso de la obra y de su traducción al castellano, paso que nos disponemos a dar a continuación.

5.3.1.3. Expediente del Archivo General de la Administración

1984 llegó a España en 1952 cuando la editorial Destino la publicó con traducción de Rafael Vázquez Zamora, autor de traducciones de otras novelas de Orwell. Rodríguez Espinosa (2004) subraya la faceta de traductor de este periodista y crítico literario, que participó en numerosos suplementos y revistas culturales y literarias como *Ínsula* o *La Estafeta literaria* y también en la dirección de la Revista *Eco*, *Revista de España* a principios de la década de los 30. Como traductor, Vázquez Zamora dio voz a decenas de autores clásicos y contemporáneos entre los que destacan Walter Scout, Joseph Conrad, Lewis Sinclair, Saul Bellow o W. M. Thackeray. Acercándonos un poco más a la figura del traductor, Rodríguez Espinosa (2004: 219-236) destaca a propósito de su versión de la novela de Virginia Woolf, *Flush*:

«fue aclamada como ejemplo de lo que debía ser una “buena” traducción en un momento en que el Franquismo no disimulaba sus marcadas posiciones germanófilas».

Vázquez Zamora tradujo en varias ocasiones para Destino, una editorial que llevaba a sus espaldas casi una década de colaboración con el régimen franquista. Rodríguez Espinosa (2004: 219-236) asegura que «en sus primeros años, Destino se encargaba de publicar aquellas obras que se correspondían o favorecían la ideología franquista». Sin embargo, parece legítimo poner en tela de juicio, y de

la forma más rotunda, que *1984* pueda considerarse una novela favorable al Régimen, cuestión que desentrañaremos más adelante. Sea como fuere, la editorial madrileña presentó la novela a consulta el 17 de julio de 1950. Todos los documentos referentes a este proceso administrativo quedan recogidos en el expediente 43632/50⁵², que contiene un total de 6 páginas. Detengámonos en primer lugar en el informe presentado por el lector unas semanas más tarde, el 7 de agosto de 1950:

RESULTANDO *

La novela de Orwell parte de la ficción de un mundo dividido en tres "superestados" el estilo comunista, oceánico, asiático y el tercer mundo la vida real humana, conavital, humana y con similitud a la Oceania (para tener cierta similitud) el libro en sí es una parodia de la política y la guerra, su publicación podría autorizarse al principio, ya que su tenencia es anticomunista, si la ficción no girase alrededor del tema del "crimen sexual" cometido por un hombre y una mujer, ciudadanos de Oceania, ya las leyes prohíben el amor, como contrario a los intereses del Estado. Esta trama implica una serie de consideraciones, a posiblemente prácticas, como las señaladas en las páginas arriba mencionadas, de cuya traducción preoportunas por haberse leído el mismo tema. Como la supresión de dichos párrafos no es factible sin perjuicio de la trama, no cabe recurrir a tachaduras, a nuestro juicio, habiendo aconsejarse la lectura de la obra.

Madrid, 7 de 19 50

VIII
lector,

De pucha aut... marcando algunas expresiones de las que hace referencia al lector

Madrid 18 Junio 1951

Pedro Martínez

* El Lector deberá indicar de manera concreta si las tachaduras indicadas arriba califican el contenido total de la obra o se refieren a aspectos parciales.

Figura 21. Informe del censor de *1984*, de George Orwell

No resulta fácil identificar al lector a través de su firma, que se encuentra en segundo plano, detrás de la anotación de un nuevo lector que ratifica las tachaduras propuestas por el primero. El conjunto del documento es también ilegible. La calidad de la reprografía apenas deja adivinar el comentario del lector, aunque nos consta su desaprobación. Sí pueden apreciarse, no obstante, algunas observaciones interesantes. El lector advierte en primera instancia de las

⁵² Véase el expediente completo en el Anexo II.

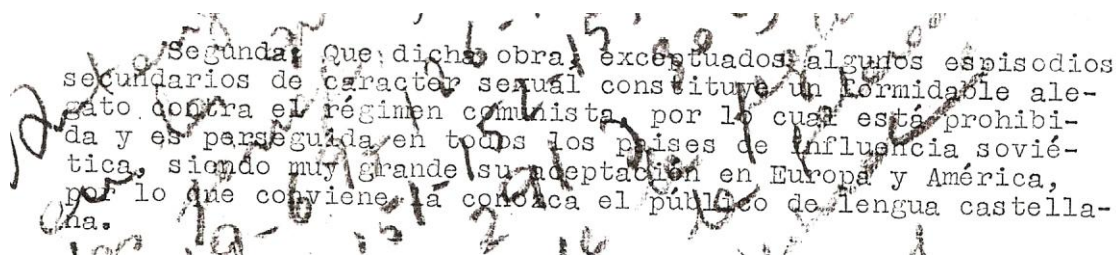
posibilidades de esta obra cuya publicación podría autorizarse en principio, «ya que su tendencia es anticomunista». La novela, sin embargo, presenta numerosos pasajes que podrían resultar comprometedores y que deberían matizarse. Pero, «como la supresión de dichos párrafos no es factible sin perjuicio de la trama, no cabe recurrir a tachaduras», y el lector no puede sino desaconsejar su publicación. Más arriba, en este mismo documento, se señalan las páginas aludidas.

| <u>I N F O R M E</u> | |
|--|--|
| ¿Ataca al Dogma? | Páginas |
| ¿A la Iglesia? | Páginas |
| ¿A sus Ministros? | Páginas |
| ¿A la moral? | Páginas 10, 11, 30, 31, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000 |
| ¿Al Régimen y a sus instituciones? | Páginas |
| ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? | |

Figura 22. Tachaduras propuesta para la obra de George Orwell, 1984

Como podemos apreciar en el informe, aunque a duras penas, las tachaduras ascienden a un total de 21, todas catalogadas como ataque a la moral. De modo que la editorial Destino, que tantas obras favorables al Régimen ha publicado, se encuentra ahora con la denegación de esta obra maestra de la literatura inglesa y el consecuente retraso en su calendario editorial. Por ello, la editorial madrileña vuelve a la carga y presenta nuevamente la obra a consulta, con un sutil cambio esta vez: propone realizar la traducción a partir de la versión alemana de la novela. Tamaña decisión viene explicada en el documento que acompaña la solicitud y que firma el que sería traductor de esta nueva versión, Manuel Tamayo Benito. Tamayo Benito alega entre otras razones que: «la edición alemana de la

misma obra no presenta tan acusados los matices que suponemos han influido en la primera decisión». Pero el traductor va más lejos y afirma que existen otras razones de peso para autorizar la publicación de esta novela, aunque la más poderosa, sin la menor duda, es la siguiente:



Segunda, que dicha obra, exceptuados algunos episodios secundarios de carácter sexual constituye un formidable alegato contra el régimen comunista, por lo cual está prohibida y es perseguida en todos los países de influencia soviética, siendo muy grande su aceptación en Europa y América, por lo que conviene la conozca el público de lengua castellana.

Figura 23. Carta del traductor del alemán de la obra *1984*, de George Orwell.

Según Tamayo Benito esta obra no solo «constituye un formidable alegato contra el régimen comunista» sino que además «está prohibida y es perseguida en todos los países de influencia soviética, siendo muy grande su aceptación en Europa y en América» y concluye, como no, «por lo que conviene la conozca el público de lengua castellana». Tamayo Benito remitió esta carta el 19 de mayo de 1951 al Ministerio de Información y Turismo, órgano del que, según cuenta Neuschäffer (1994: 46-54) dependería a partir de ahora la censura. Sin embargo, casi un año más tarde, el 3 de marzo de 1952, el mismo personaje, ahora en calidad de propietario de Ediciones Daimón, presentó las galeradas de la obra, «traducida del inglés» con las tachaduras que proponía el primer lector y ratificaba un segundo el 18 de junio de 1951 (véase la anotación del segundo lector en la figura 1). Resumamos, para no perder el hilo de este rocambolesco caso administrativo: acabamos de ver que Tamayo Benito —el supuesto traductor de la versión alemana— expuso una serie de argumentos a favor de la traducción desde el alemán con tal de conseguir que se diera luz verde a la publicación de la obra y que, sin embargo, la traducción se hace finalmente desde el inglés. Puede que los censores se rindieran ante el potencial de *1984* como alegato contra el comunismo, que las razones alegadas por Tamayo Benito bastaran para conseguir

la tan preciada valoración. A este último documento presentado precisamente por Tamayo, se añade la siguiente anotación:

Como valoración a esta instancia se hace constar que el apéndice del libro "1984" no se publicará, y por consecuencia, la tachadura de la página 306 del original no p/b, queda excluida.
Madrid a 3 de marzo 1952
República

Figura 24. Solicitud de aprobación para la publicación de *1984*, de George Orwell

Con esta anotación, se quiere dejar constancia de que «el apéndice del libro "1984" no se publicará», quedando excluida una de las tachaduras inicialmente propuestas. El apéndice al que se hace referencia es «The Principles of Newspeak», un documento que detalla los mecanismos de la *neolengua* y explica los orígenes del Ingsoc, partido liderado por el Gran Hermano, un documento que exploraremos más detenidamente a continuación. Esta es quizás una de las pruebas más valiosas que nos ofrece este expediente ya que, como veremos a continuación, *1984* no solo sufrió sustituciones y omisiones que dulcificaron en parte un contenido hostil para cualquier forma de autoritarismo, sino que la novela fue objeto de toda una serie de alteraciones destinadas a convertirla en aquello que le valió la aprobación de la censura institucional: un «formidable alegato contra el comunismo». Todos entraron en juego para reescribir esta novela: traductor y editor, en un ejercicio de censura interna; y censores, que se adhirieron a los criterios de la censura institucional. Todos participaron de esta nueva creación que vendría a favorecer los intereses del Régimen con un nuevo mensaje: alertar no de los peligros del totalitarismo en general sino del comunismo en particular. Llega el momento de mostrar los resultados del análisis textual de *1984* donde

buscamos, en primer lugar, ejemplos que evidencien la actuación de la censura, y, en segundo lugar, patrones en el comportamiento censor, ya sea interno o externo, pero, sobre todo, alguna evidencia que nos ayude a comprender mejor este intrincado proceso.

5.3.1.4. Análisis textual

5.3.1.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se analizan los datos resultantes del estudio comparativo de *Nineteen Eighty Four*, publicada en 1949 en Londres y *1984*, versión manipulada que salió de la imprenta en Madrid solo tres años más tarde, en 1952. Del estudio comparativo llevado a cabo (véase Anexo I), obtuvimos un total de 53 ejemplos de censura. Los ejemplos recogidos en la tabla muestran una gran variedad temática, ya que además de referencias políticas, encontramos también alusiones al sexo y a la religión. Del mismo modo, encontramos ejemplos extensos, que se extienden hasta varias páginas del original y desaparecen sin dejar rastro en la traducción. Despunta algún ejemplo más reducido, aunque ya no se trata de palabras aisladas, como las que detectábamos en las obras de temática sexual y, en menor medida, de temática religiosa, sino de frases y párrafos.

De los 53 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida, 42 se corresponden con omisiones en la traducción, 8 con reescrituras, 2 con sustituciones y 1 con ampliación. Observamos, a diferencia de las novelas estudiadas en otros bloques, una gran disparidad en el uso de estrategias, algo que sí distinguimos en *El fraile*, aquella obra de temática religiosa que despuntaba en su bloque. La omisión vuelve a ser recurrente, mientras que la sustitución cede su protagonismo a la reescritura. Pero, pasemos una vez más a identificar las estrategias y cuantificar los datos del análisis.

5.3.1.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis textual consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. Con este motivo, hemos diseñado la siguiente la tabla donde se muestra el número de marca, el tema en el que se inscribe, la página en la que se localiza y la estrategia que ha decidido utilizar el censor. En esta ocasión, la omisión sigue apareciendo como estrategia dominante, con un total de 42 casos; la sustitución deja de tener relevancia y solo aparece en 2 de los casos, mientras que la reescritura es detectada en 8 de los casos de intervención censoria hallados en la traducción.

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|---------------|---------|-------------|
| 1 | SEXO | 18 | Omisión |
| 2 | POLÍTICA | 20 | Omisión |
| 3 | POLÍTICA | 22, 23 | Omisión |
| 4 | POLÍTICA | 60, 61 | Omisión |
| 5 | SEXO | 62 | Omisión |
| 6 | SEXO/POLÍTICA | 62 | Omisión |
| 7 | POLÍTICA | 63 | Omisión |
| 8 | POLÍTICA | 63 | Reescritura |
| 9 | RELIGIÓN | 67 | Reescritura |
| 10 | POLÍTICA | 76 | Omisión |
| 11 | SEXO | 114 | Omisión |
| 12 | SEXO/POLÍTICA | 111,112 | Omisión |
| 13 | SEXO | 115 | Omisión |
| 14 | SEXO/POLÍTICA | 115,116 | Omisión |
| 15 | SEXO | 117 | Sustitución |
| 16 | SEXO | 119 | Omisión |
| 17 | SEXO/POLÍTICA | 120,121 | Omisión |
| 18 | SEXO | 121 | Omisión |
| 19 | SEXO/POLÍTICA | 121,122 | Omisión |
| 20 | SEXO | 124 | Omisión |
| 21 | SEXO | 127 | Omisión |
| 22 | SEXO | 127 | Omisión |
| 23 | SEXO | 127 | Sustitución |
| 24 | POLÍTICA | 129 | Ampliación |
| 25 | SEXO | 129 | Omisión |
| 26 | SEXO | 129 | Omisión |
| 27 | SEXO | 131,132 | Omisión |
| 28 | SEXO | 131 | Omisión |
| 29 | SEXO | 133 | Omisión |
| 30 | SEXO | 137 | Reescritura |
| 31 | SEXO | 137,138 | Omisión |
| 32 | POLÍTICA | 169 | Omisión |
| 33 | POLÍTICA | 172 | Omisión |
| 34 | POLÍTICA | 174,175 | Omisión |

| | | | |
|----|----------|---------|-------------|
| 35 | RELIGIÓN | 175 | Reescritura |
| 36 | RELIGIÓN | 178 | Reescritura |
| 37 | SEXO | 181 | Omisión |
| 38 | POLÍTICA | 184,185 | Reescritura |
| 39 | POLÍTICA | 185 | Reescritura |
| 40 | RELIGIÓN | 185 | Omisión |
| 41 | POLÍTICA | 187 | Omisión |
| 42 | RELIGIÓN | 189 | Omisión |
| 43 | SEXO | 196 | Omisión |
| 44 | SEXO | 196 | Omisión |
| 45 | SEXO | 196 | Omisión |
| 46 | POLÍTICA | 197 | Omisión |
| 47 | SEXO | 197 | Omisión |
| 48 | SEXO | 197 | Omisión |
| 49 | SEXO | 197 | Omisión |
| 50 | SEXO | 198 | Omisión |
| 51 | RELIGIÓN | 210 | Reescritura |
| 52 | SEXO | 251 | Omisión |
| 53 | POLÍTICA | 270-281 | Omisión |

Tabla 40: Relación de estrategias censorias halladas en *1984*, de George Orwell

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *1984*, y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 53 ejemplos de intervención censoria detectados, tenemos un total de 42 omisiones, 8 reescrituras, 2 sustituciones y 1 ampliación. La cuantificación de las estrategias, en términos porcentuales, queda pues del siguiente modo:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------|----------|------------|
| Omisión | 42 | 79% |
| Reescritura | 8 | 15% |
| Sustitución | 2 | 4% |
| Ampliación | 1 | 2% |

Tabla 41: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *1984*, de George Orwell

La omisión, de esta manera, se coloca de nuevo como estrategia predominante, con el 79% de los casos. La sustitución, con apenas el 4%, se queda muy atrás, por debajo de la reescritura, que con el 15% de los casos, se coloca como segunda estrategia censoria más utilizada. El siguiente paso consistirá en comentar algunos de los ejemplos más significativos que nos ayuden a comprender esta disparidad de estrategias censorias.

5.3.1.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

El primer ejemplo seleccionado corresponde al que encontramos en las marcas 38 y 39, situadas en las páginas 184 y 185 de la versión original. Se trata de algunos pasajes extraídos de la obra ficticia *Teoría y práctica del colectivismo oligárquico*, escrita por Emmanuel Goldstein, enemigo del Ingsoc. En este momento de la novela, Winston cree haber encontrado a la Hermandad y se encuentra leyendo este tratado escrito de puño y letra del que liderará la revolución contra el Gran Hermano. Goldstein trata de buscar explicación a los eslóganes del partido y en este punto, dilucida sobre su origen, remontándose a mediados del siglo XX, cuando, en un claro guiño a la realidad histórica europea, el continente estaba dominado por Estados totalitarios. Goldstein profiere una mordaz crítica contra estos Estados, que habían recuperado unas prácticas abandonadas hacía cientos de años «imprisonment without trial, the use of war prisoners as slaves, public executions, torture to extract confessions, the use of hostages and the deportation of whole populations» y lamenta «the main outlines of the world which would emerge from the prevailing chaos had long been obvious». El Ingsoc, partido liderado por el Gran Hermano, heredero de este linaje dictatorial, ha seguido desarrollando esas brutales prácticas en detrimento de las libertades individuales. Cabe conjeturar que los censores franquistas reconocieron el poder del discurso puesto que decidieron no omitirlo, sino que eligieron hacer unos cuantos retoques que conservaran la esencia de la crítica no a los regímenes totalitarios sino al Ingsoc, cuyos orígenes han de encontrarse en el socialismo inglés. De este manera, se omiten frases como «by the fourth decade of the twentieth century all the main currents of political thought were authoritarian» y se reescriben pasajes enteros, donde «And in the general hardening of outlook that set in round about 1930, practices which had been long abandoned, in some cases for hundreds of years not only became common again, but were tolerated and even defended by people who considered themselves enlightened and progressive», queda sencillamente como «y en el segundo cuarto del siglo XX volvieron a ponerse en práctica procedimientos que ya no se usaban desde hacía

varios siglos». Puede que de este modo, el lector español olvidara que también él se encontraba en un Estado totalitario y que además, se compadeciera del pobre Winston, atrapado en semejante infierno socialista. Esto explicaría este ejercicio de reescritura por parte de los censores que, emulando al propio Winston en su labor dentro del Ministerio de la Verdad, consiguieron transformar este discurso contra el totalitarismo en un discurso antisocialista.

Encontramos el segundo ejemplo seleccionado poco después, en la página 210 de la versión original. Este ejemplo se corresponde con la marca número 51 donde, esta vez, el autor deja a un lado las cuestiones políticas para dedicar una crítica a la Iglesia católica, sacando a colación los crímenes cometidos por la Inquisición. Las referencias a la Iglesia eran siempre abordadas con cautela por los censores, sobre todo durante los primeros años del Franquismo, cuando el poder eclesiástico ejercía una importante influencia participando incluso en la censura oficial (Cisquella, 1977). Esta marca en concreto recoge un ejemplo de rescritura, muestra de esta cautela por parte del autor de la misma que, además de eliminar la alusión directa a los crímenes de la Inquisición, añade unos retoques que transforman el pasaje. Así, en cuanto a la omisión, desaparecen comentarios como «In the Middle Ages there was the Inquisition. It was a failure», mientras que, a nivel de rescritura, frases como «the Inquisition killed its enemies in the open, and killed them because they were unrepentant» vienen a traducirse como «se mataba a los enemigos abiertamente y mientras aún no se habían arrepentido» o, más explícito aún, «all the glory belonged to the victim and all the shame to the Inquisitor who burned him» como «así lograba la víctima un halo de gloria». Toda referencia a la Inquisición desaparece en el texto traducido, expiándola de sus pecados. Sin embargo, el censor decide conservar esta vaga alusión a las persecuciones religiosas del pasado. El censor trata este pasaje de un modo diferente a los pasajes de contenido más político. Empezamos a observar dos tendencias claras: si el objetivo es apuntar al enemigo, la estrategia es de enfoque más restrictivo, esto es, mediante una especie de contracción, se cierra la perspectiva desde la dictadura en general hacia el comunismo en particular; lo que tenemos aquí es un enfoque más extensivo: mediante una dilatación o dilución, se abre la perspectiva desde la Iglesia Católica hacia cualquier otra. Esta estrategia

permite al censor franquista atacar al enemigo al tiempo que salvaguarda los intereses del Régimen.

El tercer y último ejemplo que hemos seleccionado se corresponde con la última marca de nuestra tabla, la número 53. Se trata del apéndice de la novela, titulado «Los principios de la neolengua», y que abarca un total de once páginas en la versión original, desde la 270 hasta la 281. Este apéndice, que trata de describir y explicar el origen de la neolengua y su función dentro de este Estado totalitario ideado por Orwell, contiene toda una serie de referencias políticas que lo convierten en un discurso ideológico políticamente incorrecto para el Régimen. En estas páginas radica la verdadera esencia de *1984*, ya que Orwell pone de manifiesto a través de este apéndice una crítica en toda regla a cualquier sistema totalitario, y no exclusivamente al comunista, como se deseaba desde el ministerio en cargo de la censura. De esta manera, se encuentran menciones explícitas al socialismo, al fascismo, al marxismo y al nazismo. La censura no se limita aquí a un ejercicio de maquillaje; amputa limpiamente todo un miembro de la obra. En esta ocasión, los censores decidieron recurrir a la omisión, aunque esto supusiera prescindir de once páginas completas, la marca más extensa de nuestro corpus. No es de extrañar que ninguna otra estrategia tuviera aquí cabida, puesto que entre estas once páginas, además de política, se tratan otras cuestiones: religión, sexo, homosexualidad, moral o ética. Pero aparte de todas esas alusiones improcedentes, lo que más entra en juego aquí son los numerosos pasajes que amenazaban con frustrar el principal objetivo de los censores: crear un alegato contra el comunismo. Entre esos pasajes de *1984* (Penguin Student Edition, 2000: 277) destaca el siguiente que, además de elocuente, guarda un extraño paralelismo con la rescritura del pensamiento por cuenta de la administración franquista:

«[...] it had been noticed that the tendency to use abbreviations of this kind was most marked in totalitarian countries and totalitarian organizations. Examples were such words as nazi, Gestapo, Comintern, Inprecorr, Agitprop [...] in Newspeak it was used with a conscious purpose. It was perceived that in thus abbreviating a name

one narrowed and subtly altered its meaning, by cutting out most of the associations that would otherwise cling to it. The words communist international, for instance, call up a composite picture of universal human brotherhood, red flags, barricades, Karl Marx, and the Paris Commune. The word Comintern, on the other hand, suggests merely a tightly-knit organization and a well-defined body of doctrine [...] Comintern is a word that can be uttered almost without taking thought, whereas communist international is a phrase over which one is obliged to linger at least momentarily».

Es obvio que este pasaje, que profiere una crítica perspicaz contra los sistemas totalitarios, sin importar su color, debía desaparecer en la versión traducida, junto con el resto de ejemplos que aludían a prácticas totalitarias generales y no exclusivamente atribuibles al comunismo, como la que hallamos en la página 281, donde se trata el tema que nos ocupa: la censura de libros. De modo que lo que aquí tenemos no es un ejemplo más de omisión, sino otro argumento sobre el que apoyar nuestra teoría de que efectivamente, *1984* fue alterada no únicamente para adaptarse a los estándares de la época sino para transformar su mensaje y crear un nuevo discurso que fuera afín con la línea ideológica franquista.

Como acabamos de comprobar, tanto los ejemplos recogidos en la tabla como los que hemos seleccionado y comentado en este apartado destacan por un contenido disidente y contrario a lo defendido tan celosamente por el régimen franquista. En el caso concreto de *1984*, las advertencias de Orwell han sido desviadas de su curso para crear un discurso nuevo. Observamos de nuevo un comportamiento diferente por parte de los censores, más previsibles y sistemáticos en novelas de otros bloques temáticos donde jugaban alternativamente con las estrategias de omisión y sustitución. Identifiquemos ahora a los autores que se esconden tras este nuevo ejercicio creativo.

5.3.1.4.4. Correspondencia documental

Llega el momento de comprobar la correspondencia que guarda la tabla en la que hemos vertido los resultados de nuestro análisis con lo recogido en el expediente 43632/50, asignado a la novela de Orwell, *1984*. Como recordaremos, el Director de Propaganda ratificaba los pasajes comprometedores que había señalado el primer lector en uno de los documentos recogidos en este expediente:

Esta Dirección General de Propaganda a propuesta del Servicio correspondiente, ha resuelto: trasladarle el referido texto para que ~~matice~~ los párrafos indicados en las páginas, 18, 19, 69, 126, 127, 128, 134, 140, 143, 144, 145, 151, 152, 157, 161, 201, 218, 219, 220, 291 y 306.

Figura 25. Tachaduras propuestas para la novela de George Orwell, *1984*

Las páginas aludidas —18, 19, 69, 126, 127, 128, 134, 140, 143, 144, 145, 151, 152, 157, 161, 201, 218, 219, 220, 291 y 306— ascienden a un total de 21. En este documento, observamos además que lo que el Director de Propaganda plantea no es ya una serie de tachaduras, sino modificaciones que «maticen» los párrafos indicados en las correspondientes páginas. El gran número de reescrituras halladas en el texto nos obliga a poner en duda este detalle, ya que es la primera vez que encontramos este tipo de directriz, que puede ser de valor para estudiar y explicar la estrategia de reescritura, que se adivinaba tímidamente en las novelas de bloque de temática sexual —con apenas el 2% de los casos— y con algo más de insistencia en las de bloque de temática religioso —con el 4,5% de los casos—. También como sucediera en bloques anteriores, en esta novela detectamos marcas que aparecen en nuestra tabla pero no quedan recogidas en la recopilación propuesta por los censores oficiales. Esta vez y, por fortuna, volvemos a contar con las galeradas que el editor envió a censura y sobre las que se hicieron las modificaciones pertinentes. En estas páginas no solo observamos reescrituras, que quedan anotadas a mano junto a determinados párrafos continentales de un mensaje

pernicioso, sino que podemos identificar qué partes fueron objeto de la censura institucional. No podemos ofrecer una tabla en la que establezcamos una correspondencia entre supresiones y marcas puesto que las galeradas no están numeradas, pero una vez cotejadas con la versión censurada, hemos comprobado que corresponden a la censura externa u oficial las marcas 1, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 37, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 51, 52. Hemos observado, del mismo modo, que el resto de marcas recogidas en nuestra tabla, un total de 26, no estaban en las galeradas, es decir, que estas llegaron ya manipuladas a manos del censor oficial. Desconocemos si el autor de estas modificaciones fue el editor de Destino o Rafael Vázquez Zamora. Y aunque entremos en elucubraciones, tampoco sería descabellado afirmar que Manuel Tamayo estuviera involucrado (*véase* figura 23). Es posible que la editorial recurriera a él buscando argumentos que esgrimir para conseguir la autorización de la obra. Tamayo Benito era traductor del alemán —había dado voz a autores de la talla de Friedrich Schiller o Johann Joachim Winckelmann— y según había podido constatar, «la edición alemana de la misma obra no presenta tan acusados los matices que suponemos han influido en la primera decisión». Cabe la posibilidad de que Tamayo Benito participara de algún modo en este proceso, dados los documentos que él mismo firma y que quedan recogidos en este expediente, aunque no podemos afirmar con seguridad cuál fue el papel que desempeñó.

Si contrastamos los resultados del análisis de esta novela de Orwell con los documentos recogidos en el expediente del AGA, veremos que la maquinaria administrativa no solo se mostraba implacable desde los primeros años del Franquismo, sino que gozaba ya del apoyo y participación de todos los eslabones de la cadena editorial. Destino, una editorial acorde con la línea ideológica del Régimen (Rodríguez Espinosa, 2004), aportó su granito de arena para que de *1984* naciera un potente discurso que acabara indirectamente ensalzando los valores del Franquismo, algo que ni el propio Orwell habría podido anticipar en el escenario más sombrío de su novela.

5.3.1.5. Recepción de la obra en España

Con un gran número de alteraciones, en las que omisión, sustitución, ampliación y reescritura se concatenan para conformar un nuevo mensaje, *1984* llegó a España dejando de ser un alegato contra el totalitarismo para convertirse en un alegato contra el comunismo exclusivamente, en un ejercicio sin precedentes de remodelación ideológica de una obra literaria. Al igual que Laprade⁵³ habla de obras amables con el Régimen, como las de Somerset Maugham, cabe preguntarse si acaso no se privilegió también la publicación de aquellas que encerraban un discurso potencialmente favorable. Lázaro (2002: 5), especialista en literatura inglesa, censura y sátira, ha sabido discernir las diferentes lecturas que se pueden hacer de esta novela, haciendo hincapié en el hecho de que la lectura que se ofrecía bajo el Franquismo no era la pretendida por su autor, idea que sostuvo apoyándose en testimonios del propio George Orwell:

«Son los años de la Guerra Fría y *Nineteen Eighty-Four* está siendo acogida como una denuncia del antiindividualismo soviético, una advertencia contra el “peligro rojo”. Esta interpretación, como ocurría antes con *Animal Farm*, es sesgada e incompleta, puesto que de nuevo Orwell tiene en mente las tendencias totalitarias en general, ya sean de izquierdas o de derechas».

Pero para que *1984* no fuera interpretada como una crítica general contra el totalitarismo, no bastaba con críticas literarias, prefacios o notas a pie de página. Había que pasar la obra por el tamiz de la censura, que en este caso combinó dos dinámicas tan distintas como complementarias: por una parte, recurrió a procedimientos tradicionales de matización de contenido para borrar el material impropio (referencias puntuales al sexo, a la política y el lenguaje no admisible); por otra parte, utilizó una forma de censura no supresora, sino

⁵³ Véase la entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

transformadora, la cual consistía en efectuar un tratamiento sobre el fondo de la novela con tal de moldearla en un discurso afín y favorable al Régimen, un discurso accesible a día de hoy, puesto que aún podemos encontrar en librerías y bibliotecas ediciones de la Editorial Destino.

Teniendo en cuenta semejantes conclusiones, resulta cuanto menos extraño constatar hasta qué punto el oscuro mundo retratado por Orwell, sometido al yugo dictatorial, a la manipulación, al control de la mente y a la creación de un pensamiento único, llegó a permearse con la realidad franquista, quedando así materializados los funestos augurios anticipados en *1984*. En resumidas cuentas, visto desde esta perspectiva en la que quedan difuminados los confines entre ficción y realidad, esta insigne novela que pretende advertir de las derivas totalitarias acabó acondicionada para servir los intereses contra los cuales iba precisamente dirigida. Y es que, como afirman en un artículo publicado recientemente: «*1984* tiene la gran virtud de provocar algo infrecuente en una novela política: miedo. Y ese es el efecto que provocó en muchos de los que la leyeron bajo una dictadura»⁵⁴.

5.3.2. *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio

5.3.2.1. El autor y su obra

Raymond Abellio, pseudónimo de Georges Suolès, nació el 11 de noviembre de 1907 en Toulouse y murió el 26 de agosto de 1986 en Niza. Contemporáneo de Marguerite Yourcenar y Jean-Paul Sartre, está considerado un gran autor e intelectual francés del siglo XX. Su producción literaria asciende a casi una veintena de títulos, entre los que destacan notablemente sus ensayos filosóficos. Abellio escribió tan solo cuatro novelas que, no obstante, dan testimonio de su extraordinario talento como narrador. En su prólogo a la edición de *Duomo* de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, Adolfo Castañón (2011: 6) reconoce en

⁵⁴ Véase el artículo completo en: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/25/actualidad/1377449679_445632.html

Raymond Abellio: «la virtud inclasificable de los novelistas que saben azucarar la palabra como un castigo para los personajes endemoniados por la historia».

Abellio no quiso ser un mero espectador de la época marcada por profundas mutaciones políticas, sociales e ideológicas que le había tocado vivir. Europa y el mundo estaban cambiando y él quería formar parte de estos cambios, de este momento histórico. Se involucró en política desde muy joven: hasta 1935, año en que rompió definitivamente con el comunismo, fue militante del partido socialista SFIO (Sección Francesa de la Internacional Obrera). Su participación en grupos clandestinos durante la ocupación lo obligó a exiliarse de su patria, a la que no regresaría hasta 1953. Este es, sin duda, uno de los episodios más determinantes en la vida del autor, un punto de inflexión intelectual y existencial que quedaría plasmado en sus posteriores novelas y escritos. El otro tuvo lugar poco después, el día en que se encontró con Pierre de Combas, su padre espiritual. A raíz de este momento, Abellio experimentó lo que él mismo denominaría un «segundo nacimiento». Comenzaba entonces un ciclo que, tal y como confesó en una entrevista con Alain de Benoist (1989)⁵⁵, duraría veinte años:

«Mi segundo nacimiento comenzó a producirse a mi llegada a Suiza, cuando comencé a digerir todas mis experiencias. Es entonces cuando escribí *Los ojos de Ezequiel están abiertos*; *La Biblia, documento cifrado*; y, *Hacia un nuevo profetismo*».

En este periodo, Abellio se aparta definitivamente de todo compromiso político para sumergirse en el mundo del esoterismo, otro elemento que también marcará de forma significativa sus novelas, impregnadas de metafísica gnóstica. Su obra filosófica y ensayística, de la que destacan títulos como *La fin du Nihilisme* (1943); *La Bible, document chiffré* (1950); *La Structure absolue* (1965); *La fin de l'ésotérisme* (1973); o *Manifeste de la nouvelle gnose* (1989), explora todas estas

⁵⁵ La entrevista fue publicada en la revista *Krisis*, en 1989. En el siguiente enlace, se encuentra disponible la entrevista íntegra, traducida por José Hernández García para la edición de septiembre de 2005 de la revista electrónica *Bajo los hielos*: <http://www.bajoloshielos.cl/16abellio.html>

cuestiones más detalladamente. Literatura, religión, política, sexualidad y psicología se concatenan en la obra de Abellio, que queda completa con algunos artículos; una obra dramática, *Montségur* (1982); una autobiografía, *Ma dernière mémoire* (en tres tomos, 1972, 1975, 1980); y cuatro novelas, *Heureux les pacifiques* (1947), *Les yeux d'Ézéchiél sont ouverts* (1950), *La Fosse de Babel* (1962), y *Visages immobiles* (1983). Algunas de estas obras recibieron el reconocimiento de público y crítica, como es el caso de *La Fosse de Babel*, parte de la trilogía que completan *Les yeux d'Ézéchiél sont ouverts* y *Visages immobiles*, y por la que llegó a ser finalista del premio Goncourt.

La fama de Abellio que, con sus disquisiciones filosóficas, inspiró un sinfín de estudios —dejando un nutrido legado en Francia— no llegó a traspasar fronteras. Algunos de sus escritos, ensayos en su gran mayoría, han sido traducidos a otros idiomas, pero Abellio sigue siendo un gran desconocido fuera de las fronteras galas. A España, por ejemplo, ha llegado únicamente *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, novela que forma parte de nuestro corpus. Solo existen dos ediciones de esta novela, sobre las cuales nos basaremos para llevar a cabo el análisis textual. La primera edición data de 1955, y habría que esperar más de cincuenta años —nada menos que hasta 2011— para que los lectores españoles pudieran disfrutar de una versión aparentemente íntegra y fiel de la única huella que nos ha dejado Abellio a este lado de los Pirineos. Como tratamos de demostrar a continuación, la edición de 1955, que ha ocupado su lugar en estanterías de librerías y bibliotecas españolas durante más de medio siglo, constituía una edición manipulada, tergiversada, un testimonio que, aparentemente, fue de mucha utilidad al Régimen bajo el que fue publicado.

5.3.2.2. Caracterización del TO

Les yeux d'Ézéchiél sont ouverts fue publicada en 1949 por la editorial Gallimard, aunque apareció originariamente en Bruselas un año antes. La novela llegó en un momento duro tanto para Francia, que aún trataba de recuperarse de los estragos de la Ocupación alemana, como para Abellio, que viviría en la clandestinidad

hasta varios años más tarde. Elaborada en el momento en el que el autor rompe definitivamente con el comunismo, la trama se desenvuelve alrededor de unos documentos comprometedores que desentrañan las confabulaciones entre altos cargos comunistas soviéticos y europeos. Estos documentos caen en manos de Pierre Dupastre, un ex combatiente de las Brigadas Internacionales y joven escritor clandestino que pretende sacarlos a la luz. Así, con la Guerra Civil Española como telón de fondo, arranca la historia de Dupastre y de sus encuentros con el periodista Drameille, el activista Pirenne y el Padre Carranza, personajes con los que explorará cuestiones relacionadas con la literatura, la religión, el poder, la guerra, el terrorismo o el amor. Una novela apasionante que, como mencionábamos, junto con *La Fosse de Babel* y *Visages immobiles* completan la trilogía de Raymond Abellio. Castañón (2011: 8) reconoce el valor literario de esta pieza, que describe de la siguiente manera:

«Al igual que en las siguientes, en esta novela uno no puede sino leer transportado por una fiebre de pasión y curiosidad, una narración capaz de despertar esa sed de aventura que es uno de los rasgos más difíciles del género. En ella, la búsqueda religiosa, la acción política y la pasión erótica se funden en una sola trama».

A diferencia de lo que se pueda creer, no es Dupastre la figura principal de esta historia, sino el Padre Carranza, maestro espiritual del personaje, a través del cual Abellio intenta responder a ciertas preguntas, no solo sobre religión, sino también sobre política. Con sus profundas reflexiones, el Padre Carranza da voz a las decepciones políticas del autor (1949: 177) y también desarrolla algunos de sus conceptos, como el de «comunismo sacerdotal»:

«Les États ne sont arrivés qu'à tuer les hommes, mais en les dégradant. Les Églises arrivent aussi à les tuer, bien entendu, mais en

leur donnant l'enthousiasme, ce qui sauve tout, hommes et Églises. Ne me racontez pas d'histoires sur le prétendu enthousiasme des Russes en ce moment. Ils crèvent comme des mouches, c'est tout. Transformez votre communisme économique en communisme sacerdotal, et vous verrez».

Reflexiones tan mordaces sitúan al Padre Carranza en el vórtice de esta historia y también en nuestro punto de mira. Tanto el escenario donde se desarrolla — Guerra Civil española, Segunda Guerra Mundial, la Francia de la posguerra— como sus diálogos, nos hicieron considerar *Les yeux d'Ézechiel sont ouverts* como posible candidata a nuestro corpus. Autores como Abellio, desencantados con el comunismo e interesados en la guerra que se libró en nuestro país, despertaban un interés especial en la España franquista. Las novelas de estos autores destilan este desencanto que los conflictos suscitan, pero también denuncian y critican lo que aconteció durante la guerra y, sobre todo, expresan su miedo ante una Europa que caía bajo el yugo de las dictaduras. Esa es la novela que pretendemos analizar a continuación, una novela que trata del caos y del misterio del mundo y que tuvo la mala fortuna de traspasar los Pirineos en una época temprana del Franquismo, cuando la censura actuaba con más inflexibilidad y dureza. Semejante contexto hace que esta obra sea merecedora de un detallado estudio.

5.3.2.3. Expediente del Archivo General de la Administración

Los ojos de Ezequiel están abiertos llegó a España en 1955. La publicó la editorial Escelicer, en su colección «El diablo», con traducción de José Vila Selma, fallecido a principios de la década de los noventa. El interés de Selma, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, se centró en la literatura hispanoamericana, pero también en la crítica literaria. Nos dejó grandes estudios sobre André Gide o Paul Claudel, así como traducciones de autores de la talla de Georges Bataille. Vila Selma contaba con un nutrido currículum como escritor y traductor. Una simple búsqueda en el catálogo de la BNE arroja un total de 66

obras de quien también tradujo al castellano numerosos tratados sobre la Iglesia, muy probablemente por su vinculación con ella (Víctor Cano lo relaciona con el Opus Dei en su artículo «Los primeros pasos del Opus Dei en México (1948-1949)»⁵⁶). Quizás esto explique sus comentarios en la nota preliminar a la traducción de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, donde afirma que el lector se encuentra ante una obra «católica». Pero este es un dato que estudiaremos más adelante. Entre 1955 y 1961, Vila Selma tradujo cuatro títulos para la editorial Escelicer, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio; *Los manuscritos del desierto de Judá*, de Albert Vincent; *La locura del mundo*, de Paul Scortesco; y *Bajo el sol de Satán*, de Georges Bernanos. De la editorial madrileña, vinculada también al movimiento falangista Frente de Juventudes⁵⁷, destaca su producción, muy activa durante la dictadura franquista, cuando publicó cerca de un millar de títulos nacionales y extranjeros, entre los que destacan títulos tan sugestivos como *Sin ser político: cómo y por qué un anglo-español defendió la soberanía y la paz de España*, de Albert Guerra o *La historia de España contada con sencillez*, de José María Pemán.

Entre los autores extranjeros que integran el catálogo de esta editorial figura Raymond Abellio, un escritor completamente desconocido cuya obra, ambientada en la Guerra Civil española y protagonizada por un sacerdote, presentaba unas características muy acordes con la línea editorial de Escelicer, que alimentaba una clara predilección por este capítulo de la Historia española. Escelicer presentó *Los ojos de Ezequiel están abiertos* a consulta el 7 de septiembre de 1955. Todos los documentos referentes a este procedimiento administrativo quedan recogidos en el expediente 4586/55⁵⁸, que contiene un total de 19 páginas, siendo uno de los expedientes más voluminosos de las obras que conforman nuestro corpus. Y es que Escelicer no recibiría la aprobación de su solicitud hasta semanas más tarde, después de que la obra presentada hubiera sido objeto de un estudio en el que tomaron parte, como veremos a continuación, varios censores. Detengámonos en primer lugar en el informe del lector encargado de valorar la obra:

⁵⁶ Disponible en <http://www.es.josemariaescriva.info/articulo/los-primeros-pasos-del-opus-dei-en-mexico-281948-194929>

⁵⁷ Véase <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/07/22/obituarios/1185077606.html>

⁵⁸ Véase el expediente completo en el Anexo II.

Informe y otras observaciones. Por su calidad literaria y exquisitez intelectual, esta obra merece un gran respeto. Pero el tema y la expresión que constituye esta obra de la que son protagonistas unos finos ejemplares de las Brigadas Internacionales, resultarían para el ambiente español francamente disolventes desde el punto de vista ideológico, moral y político. Aunque la moraleja que pudiera sacarse por una minoría muy reducida pudiera ser positiva, sin embargo el diálogo causacionista y corrosivo que llena esta obra, así como los incidentes constantemente inmorales (crímenes, adulterios, suicidios) y el ambiente en que se centra la acción, la hacen perniciosos para la mayoría. En el plano político, la obra es una continua arenga anarquista, sin que ni siquiera al final asuma solución constructiva alguna. Por lo cual creo que no debe autorizarse.

El Lector,
Abellio

Figura 26. Informe (censor nº 1) de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio.

El lector, sobre la identidad del cual no tenemos más datos que los que pueda arrojar una firma ilegible, advierte desde el principio de los peligros de esta novela de la que son protagonistas «unos finos ejemplares de las Brigadas Internacionales», que atentarían contra el ambiente español desde un «punto de vista ideológico, moral y político». El lector considera que esta «arenga anarquista» es peligrosa para la mayoría y, por lo tanto, desaconseja su publicación. Sin embargo, hace una observación muy interesante, que además subraya con un trazo, resaltando así el potencial de la novela: la moraleja que de ella puede desprenderse sería «positiva, por una minoría muy reducida», si no fuese por lo corrosivo de sus diálogos. Más arriba, en este mismo documento, el lector marca las páginas que, a su juicio, profieren ataques tanto contra la moral como contra la Iglesia y el Régimen:

| <u>I N F O R M E</u> | |
|------------------------------------|--|
| ¿Ataca al Dogma? | Páginas |
| ¿A la Moral? | V. por ej. de las páginas |
| ¿A la Iglesia o a sus Ministros? | 3, 40, 42, 48, 50, 58, 101, 116, 118, 119, 127 |
| | Páginas |
| ¿Al Régimen y a sus instituciones? | 128, 130, 131, 152, 166-169, 189, 208, 249, 276-279, 314, 317, 373, 417. |

Figura 27. Tachaduras propuesta para la obra de Raymond Abellio, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*

A continuación de este documento, en el que se proponen tachaduras en una treintena de páginas, encontramos un nuevo informe, destinado, cabe suponer, a ratificar la decisión del primer lector, una práctica común antes de la aprobación de la Segunda Ley de Prensa en 1966. El encargado de esta nueva lectura no es otro que Miguel de la Pinta Llorente, encargado de valorar también dos de las novelas que conforman nuestro bloque de temática sexual, *El último vino*, de Mary Renault, y *Safo*, de Alphonse Daudet. Esta es su valoración, remitida apenas dos semanas más tarde de la anterior:

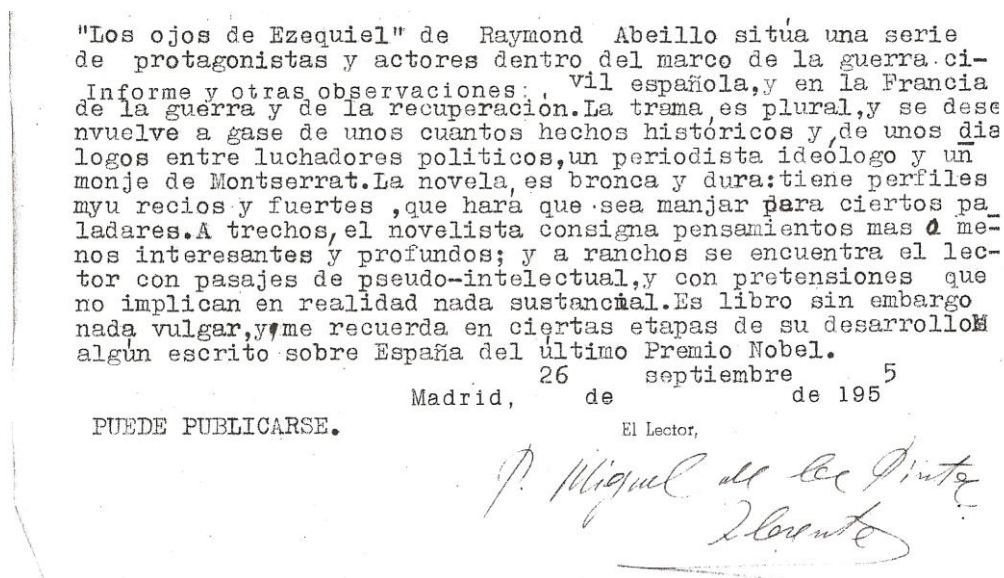


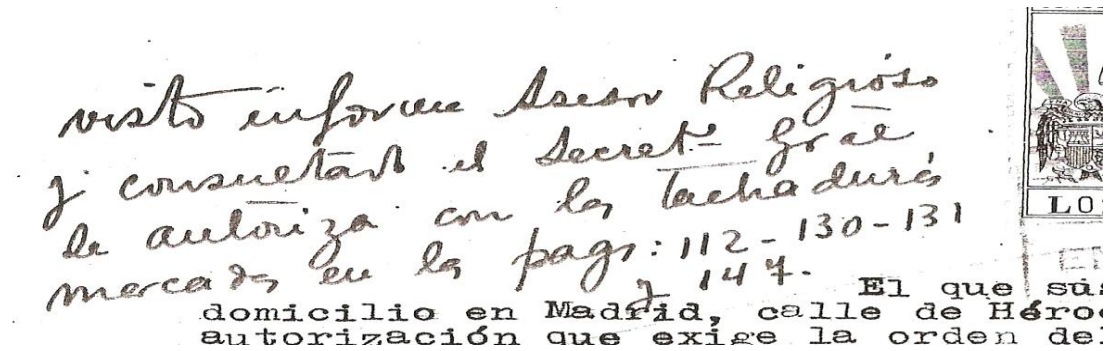
Figura 28. Informe (censor nº 2) de la obra *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Abeillo.

Miguel de la Pinta Llorente realiza una valoración mitigada de la novela, reconoce unas reflexiones profundas e interesantes y hasta confiesa que su prosa recuerda a «algún escrito sobre España del último Premio Nobel», que no es otro, indudablemente, que el polémico, e innumerable durante los primeros años de la dictadura, Ernest Hemingway. Y aunque reconoce que existen ciertos pasajes duros que harán que la novela sea «manjar para ciertos paladares», De la Pinta Llorente da su aprobación a la publicación de la obra. El documento que encontramos inmediatamente después recoge los datos bibliográficos de rigor (título del libro, autor, editorial, colección, número de ejemplares) y una anotación, en el margen izquierdo, donde quedan ratificadas únicamente cuatro de las treinta páginas marcadas por el primer censor: 112, 130, 131 y 417⁵⁹. Cabe conjeturar a la luz de este documento y tras localizar estas marcas en el texto⁶⁰ que, en esta ocasión en particular, Miguel de la Pinta Llorente realizó una segunda lectura muy concreta, en la que valoró únicamente los pasajes de contenido

⁵⁹ La marca que en la Figura 4 aparece como 147 es, en realidad, la marca 417. Se trata de una errata, como demuestra otro de los documentos del expediente. Véase el expediente completo en el Anexo.

⁶⁰ La copia de la novela que encontramos en el expediente, no presenta ninguna marca ni tachadura, por lo que hemos tenido que identificar manualmente esas marcas, a partir de los datos que recogemos en la tabla. Todas, efectivamente, son de contenido religioso.

religioso. Algo que no debería extrañarnos cuando, tal y como consta en el siguiente informe, De la Pinta Llorente era «asesor religioso».



visto informe Asesor Religioso
y consuetud el Secret. Gen.
de autoriza con las tachaduras
merca de en los pag: 112-130-131
y 144. El que su
domicilio en Madrid, calle de Héroe
autorización que exige la orden de.

Figura 29. Tachaduras propuestas para la obra de Abellio, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*

De modo que Miguel de la Pinta Llorente avala únicamente esas cuatro tachaduras. Y aunque podamos entender que este segundo censor se centre únicamente en el contenido religioso, no podemos dejar de preguntarnos por qué no se han tenido en cuenta el resto de modificaciones que, según el primer censor, eran necesarias debido a un peligroso «punto de vista ideológico, moral y político». El siguiente documento puede arrojar algo de luz sobre este sorprendente comportamiento:

chos, el novelista consigna pensamientos más ó menos interesantes y profundos; y a ranchos se encuentra el lector con pasajes de pseudo-intelectual, y con pretensiones que no implican en realidad nada sustancial. Es libro sin embargo nada vulgar, y me recuerda en ciertas etapas de su desarrollo a algún escrito sobre España del último Premio Nobel.- PUEDE PUBLICARSE.- "

Verbalmente, el Lector Eclesiástico hizo la sugerencia de que la obra debería ser leída por un lector con criterio político.- En vista de ello se ha dado a nueva lectura del Lector especialista D. Dionisio Porres.- Tan pronto como este nuevo informe obre en poder de esta Sección, será comunicado a esa Dirección el resultado del mismo.

Figura 30. Petición de valoración de la obra de Abellio, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*

Efectivamente, Miguel de la Pinta Llorente solicita que un nuevo lector, esta vez con criterio político, revise la obra presentada a consulta por la editorial Escelicer. El encargado de llevar a cabo esta nueva lectura será Dionisio Porres. No existe otro documento, sin embargo, que nos dé a conocer ningún dato sobre la valoración de Dionisio Porres, por lo que no podemos determinar qué marcas son finalmente imputables a la censura institucional. A continuación del escrito de De la Pinta Llorente, (véase Figura 27) no aparece más que un documento sin firmar en el que aparentemente el propio editor solicita un trato especial para la novela presentada a consulta. Pero no es eso lo que llama nuestra atención, sino el comentario que se aprecia en las primeras líneas, donde leemos que la novela fue «convenientemente “modelada” por Vila Selma». A la luz de este comentario, cabe conjeturar que la censura interna contribuyó también en la manipulación de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, y que el traductor no solo se autocensuró sino que participó muy activamente en la modelación de un nuevo discurso:

... La novela francesa, de Raymond Abeillo, "Los ojos de Ezequiel están abiertos", de la que ya te hemos hablado varias veces, fué convenientemente "modelada" por Vila Selma y se la enviamos a Pemán. Pemán la leyó y me contestó que le parecía que quedaba apasionante muy propia para una colección de alta calidad literaria y honda preocupación espiritual y que no creía que tuviera nada sospechoso de heterodoxia. Con esta previa censura, que tu mismo nos indicaste, la hemos llevado a la censura del Ministerio donde se encuentra en la actualidad.

Figura 31. Carta del editor en relación a la novela de Abellio, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*

Este nuevo hallazgo nos lleva a afirmar que la novela de Abellio pasó por un filtro antes de llegar al Ministerio, una remodelación de la que se encargó el mismo Vila Selma, traductor de la novela, y que aprobó un tal Pemán, que no puede ser otro que el férreo defensor del régimen franquista y autor estrella del catálogo de Escelicer⁶¹. Estaríamos pues ante un ejemplo de censura interna, practicada por el

⁶¹ Véase <http://sonferrer.com/poetas/peman.htm>

traductor, esta vez, y no por el editor, a la que vendría a sumarse después la censura oficial con un total de cuatro tachaduras. Observamos dos hechos curiosos: por un lado, una perfecta compenetración entre censores externos e internos, empeñados en publicar una obra que en principio podía resultar muy perjudicial para los intereses del Régimen; por otro lado, un proceso administrativo que no puede ser calificado sino de caótico y arbitrario. A continuación, recogeremos los ejemplos de intervención censoria hallados en el texto y trataremos de esclarecer estos dos hechos y también de discernir la censura institucional de la practicada por Vila Selma, hasta este momento, señalado como el principal autor de las tachaduras a las que supuestamente se vio sometida esta novela.

5.3.2.4. Análisis textual

5.3.2.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se analizan los datos resultantes del estudio comparativo de *Les yeux d'Ézéchiél sont ouverts*, publicada en París en 1949 y su traducción al castellano, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, una versión aparentemente manipulada que editó Escelicer solo seis años más tarde, en 1955, cuando la censura se mostraba implacable. Del estudio comparativo llevado a cabo (véase Anexo I), obtuvimos un total de 184 ejemplos de censura. Se trata, pues, de la novela que más ejemplos de intervención censoria presenta: palabras, frases y párrafos que cubren todo el espectro temático y varían en extensión, y que sufrieron todo tipo de manipulaciones.

Los 184 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida reflejan, del mismo modo, un uso sistemático de las estrategias censorias registradas: 66 reescrituras, 56 omisiones, 36 sustituciones y 26 ampliaciones. Por un lado, la omisión deja de ser la estrategia dominante; por otro lado, observamos un drástico aumento de ejemplos de reescritura, que colocan a esta estrategia como la más utilizada. La ampliación, apenas visible en obras de otros bloque temáticos, despunta también en esta obra, con 26 casos. Los casos de

sustitución, estrategia que cobraba protagonismo en el bloque anterior, vuelven a ser menores que los de omisión y reescritura. El siguiente paso será identificar las estrategias y cuantificar los datos con el fin de arrojar luz sobre este hecho inédito.

5.3.2.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis textual consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. Con este motivo, hemos diseñado la siguiente la tabla donde se muestra el número de marca, el tema en el que se inscribe, la página en la que se localiza y la estrategia que ha decidido utilizar el censor. En esta ocasión, la estrategia dominante es la reescritura, con un total de 66 ejemplos, mientras que la omisión, predominante en el resto de novelas de nuestro corpus, se refleja en 56 de los casos.

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|----------|---------|-------------|
| 1 | POLÍTICA | 15 | Reescritura |
| 2 | RELIGIÓN | 18 | Reescritura |
| 3 | POLÍTICA | 18 | Ampliación |
| 4 | POLÍTICA | 26 | Reescritura |
| 5 | POLÍTICA | 26 | Ampliación |
| 6 | POLÍTICA | 27 | Omisión |
| 7 | POLÍTICA | 28 | Ampliación |
| 8 | POLÍTICA | 28 | Ampliación |
| 9 | RELIGIÓN | 39 | Omisión |
| 10 | POLÍTICA | 44 | Sustitución |
| 11 | SEXO | 55 | Reescritura |
| 12 | POLÍTICA | 50 | Omisión |
| 13 | POLÍTICA | 50 | Omisión |
| 14 | RELIGIÓN | 51 | Omisión |
| 15 | RELIGIÓN | 52 | Reescritura |
| 16 | RELIGIÓN | 52 | Reescritura |
| 17 | POLÍTICA | 57 | Sustitución |
| 18 | POLÍTICA | 58 | Sustitución |
| 19 | POLÍTICA | 58 | Omisión |
| 20 | POLÍTICA | 62 | Reescritura |
| 21 | POLÍTICA | 62 | Reescritura |
| 22 | POLÍTICA | 76 | Omisión |
| 23 | POLÍTICA | 76 | Omisión |
| 24 | POLÍTICA | 86 | Ampliación |
| 25 | POLÍTICA | 86 | Ampliación |
| 26 | RELIGIÓN | 86 | Reescritura |
| 27 | RELIGIÓN | 87 | Reescritura |
| 28 | RELIGIÓN | 87 | Ampliación |

| | | | |
|----|----------|----------|-------------|
| 29 | RELIGIÓN | 88 | Reescritura |
| 30 | SEXO | 96 | Sustitución |
| 31 | RELIGIÓN | 100 | Sustitución |
| 32 | RELIGIÓN | 100 | Ampliación |
| 33 | RELIGIÓN | 100 | Reescritura |
| 34 | RELIGIÓN | 100 | Reescritura |
| 35 | RELIGIÓN | 100 | Reescritura |
| 36 | RELIGIÓN | 100 | Reescritura |
| 37 | RELIGIÓN | 100 | Omisión |
| 38 | RELIGIÓN | 100 | Omisión |
| 39 | RELIGIÓN | 100 | Ampliación |
| 40 | RELIGIÓN | 100 | Ampliación |
| 41 | RELIGIÓN | 100 | Reescritura |
| 42 | RELIGIÓN | 100 | Reescritura |
| 43 | RELIGIÓN | 100 | Reescritura |
| 44 | RELIGIÓN | 101 | Reescritura |
| 45 | POLÍTICA | 104 | Sustitución |
| 46 | POLÍTICA | 104, 105 | Reescritura |
| 47 | POLÍTICA | 105 | Reescritura |
| 48 | POLÍTICA | 105 | Ampliación |
| 49 | POLÍTICA | 105 | Ampliación |
| 50 | RELIGIÓN | 105 | Reescritura |
| 51 | RELIGIÓN | 114 | Reescritura |
| 52 | RELIGIÓN | 114 | Reescritura |
| 53 | RELIGIÓN | 114 | Ampliación |
| 54 | RELIGIÓN | 114 | Reescritura |
| 55 | RELIGIÓN | 114 | Sustitución |
| 56 | RELIGIÓN | 114 | Sustitución |
| 57 | RELIGIÓN | 114 | Ampliación |
| 58 | RELIGIÓN | 114 | Sustitución |
| 59 | RELIGIÓN | 114 | Sustitución |
| 60 | RELIGIÓN | 114 | Sustitución |
| 61 | RELIGIÓN | 114, 115 | Omisión |
| 62 | RELIGIÓN | 115 | Sustitución |
| 63 | RELIGIÓN | 115 | Omisión |
| 64 | RELIGIÓN | 115 | Reescritura |
| 65 | RELIGIÓN | 115 | Reescritura |
| 66 | RELIGIÓN | 115 | Ampliación |
| 67 | RELIGIÓN | 115 | Sustitución |
| 68 | RELIGIÓN | 115 | Omisión |
| 69 | RELIGIÓN | 115 | Omisión |
| 70 | RELIGIÓN | 115 | Reescritura |
| 71 | RELIGIÓN | 115 | Reescritura |
| 72 | RELIGIÓN | 115 | Reescritura |
| 73 | RELIGIÓN | 115 | Ampliación |
| 74 | RELIGIÓN | 116 | Ampliación |
| 75 | RELIGIÓN | 116 | Sustitución |
| 76 | RELIGIÓN | 123 | Reescritura |
| 77 | RELIGIÓN | 123 | Reescritura |
| 78 | RELIGIÓN | 123 | Ampliación |
| 79 | SEXO | 124 | Omisión |
| 80 | POLÍTICA | 128 | Omisión |
| 81 | RELIGIÓN | 130 | Ampliación |
| 82 | RELIGIÓN | 130 | Reescritura |
| 83 | SEXO | 132 | Omisión |

| | | | |
|-----|-------------------|----------|-------------|
| 84 | SEXO | 132 | Omisión |
| 85 | RELIGIÓN | 139 | Reescritura |
| 86 | RELIGIÓN | 142 | Reescritura |
| 87 | SEXO | 143 | Omisión |
| 88 | SEXO | 143 | Reescritura |
| 89 | POLÍTICA | 143 | Reescritura |
| 90 | POLÍTICA | 144 | Reescritura |
| 91 | POLÍTICA | 144 | Reescritura |
| 92 | POLÍTICA | 144 | Reescritura |
| 93 | RELIGIÓN | 145 | Ampliación |
| 94 | RELIGIÓN | 150 | Omisión |
| 95 | POLÍTICA | 153 | Ampliación |
| 96 | SEXO | 158 | Omisión |
| 97 | SEXO | 158 | Omisión |
| 98 | POLÍTICA | 167 | Omisión |
| 99 | POLÍTICA | 168, 169 | Reescritura |
| 100 | RELIGIÓN | 171 | Omisión |
| 101 | POLÍTICA | 171 | Reescritura |
| 102 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 171 | Reescritura |
| 103 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 171 | Ampliación |
| 104 | POLÍTICA | 171 | Reescritura |
| 105 | RELIGIÓN | 175 | Omisión |
| 106 | RELIGIÓN | 176 | Ampliación |
| 107 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 176, 177 | Ampliación |
| 108 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 177 | Omisión |
| 109 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 177 | Sustitución |
| 110 | RELIGIÓN | 177 | Reescritura |
| 111 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 177 | Reescritura |
| 112 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 177 | Reescritura |
| 113 | RELIGIÓN | 177 | Reescritura |
| 114 | RELIGIÓN | 178 | Reescritura |
| 115 | RELIGIÓN | 178 | Omisión |
| 116 | SEXO | 179 | Reescritura |
| 117 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 180 | Omisión |
| 118 | SEXO | 181 | Sustitución |
| 119 | POLÍTICA | 184 | Reescritura |
| 120 | POLÍTICA | 184 | Reescritura |
| 121 | SEXO | 187 | Omisión |
| 122 | SEXO | 193 | Sustitución |
| 123 | RELIGIÓN | 198 | Reescritura |
| 124 | SEXO | 199 | Sustitución |
| 125 | RELIGIÓN | 201 | Sustitución |
| 126 | RELIGIÓN | 203 | Reescritura |
| 127 | RELIGIÓN | 223 | Omisión |
| 128 | POLÍTICA | 226 | Sustitución |
| 129 | RELIGIÓN | 238 | Sustitución |
| 130 | RELIGIÓN | 238 | Reescritura |
| 131 | RELIGIÓN | 239 | Sustitución |
| 132 | SEXO | 242 | Sustitución |
| 133 | SEXO | 243 | Sustitución |
| 134 | SEXO | 243 | Omisión |
| 135 | SEXO | 244 | Omisión |
| 136 | SEXO | 246 | Sustitución |
| 137 | SEXO | 247 | Reescritura |
| 138 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 269 | Omisión |

| | | | |
|-----|-------------------|----------|-------------|
| 139 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 277 | Reescritura |
| 140 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 278 | Omisión |
| 141 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 278 | Reescritura |
| 142 | POLÍTICA/RELIGIÓN | 278 | Omisión |
| 143 | POLÍTICA | 278 | Reescritura |
| 144 | SEXO | 278 | Sustitución |
| 145 | RELIGIÓN | 278 | Reescritura |
| 146 | POLÍTICA | 287 | Ampliación |
| 147 | POLÍTICA | 287 | Sustitución |
| 148 | POLÍTICA | 288 | Sustitución |
| 149 | POLÍTICA | 289 | Sustitución |
| 150 | SEXO | 294 | Omisión |
| 151 | SEXO | 295 | Omisión |
| 152 | SEXO | 295 | Omisión |
| 153 | SEXO | 296 | Omisión |
| 154 | SEXO | 296 | Omisión |
| 155 | SEXO | 296 | Omisión |
| 156 | SEXO | 296 | Sustitución |
| 157 | SEXO | 296 | Sustitución |
| 158 | SEXO | 296, 297 | Omisión |
| 159 | SEXO | 297 | Omisión |
| 160 | SEXO | 297 | Omisión |
| 161 | SEXO | 297 | Omisión |
| 162 | SEXO | 297 | Omisión |
| 163 | SEXO | 297 | Sustitución |
| 164 | SEXO | 298 | Omisión |
| 165 | SEXO | 300 | Reescritura |
| 166 | SEXO | 300 | Omisión |
| 167 | SEXO | 300, 301 | Omisión |
| 168 | SEXO | 315 | Omisión |
| 169 | SEXO | 315 | Omisión |
| 170 | SEXO | 315 | Sustitución |
| 171 | SEXO | 322 | Reescritura |
| 172 | RELIGIÓN | 328 | Omisión |
| 173 | RELIGIÓN | 329 | Sustitución |
| 174 | RELIGIÓN | 329 | Reescritura |
| 175 | RELIGIÓN | 329 | Omisión |
| 176 | SEXO | 331 | Sustitución |
| 177 | RELIGIÓN | 336 | Sustitución |
| 178 | RELIGIÓN | 336 | Reescritura |
| 179 | RELIGIÓN | 364 | Ampliación |
| 180 | RELIGIÓN | 366 | Reescritura |
| 181 | RELIGIÓN | 367 | Omisión |
| 182 | RELIGIÓN | 367 | Omisión |
| 183 | RELIGIÓN | 369 | Reescritura |
| 184 | RELIGIÓN | 370, 371 | Omisión |

Tabla 42: Relación de estrategias censorias halladas en *Los ojos de Ezequiel están abiertos*

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *Los ojos de Ezequiel están abiertos* y recogidos en la anterior tabla, nos muestra que de los

184 ejemplos, 56 son omisiones y 36 sustituciones. Sin embargo, no son estas estrategias las que hacen de estos resultados algo inusual, sino el número de ejemplos de reescritura y ampliación, con 66 y 26 casos respectivamente. De esta cuantificación se desprende que los censores no se conformaron con llevar a cabo su función como en el resto de obras analizadas, es decir, limitándose a omitir y sustituir, un recurso constante en pasajes de temática religiosa y sexual. Cabe la posibilidad de que este tipo de novelas de contenido político requieran de estrategias más elaboradas, como la ampliación y la reescritura, que juntas representan más de la mitad de los casos de intervención censoria. La cuantificación porcentual de las estrategias queda, por lo tanto, de la siguiente manera:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------------|-----------------|-------------------|
| Reescritura | 66 | 36% |
| Omisión | 56 | 30% |
| Sustitución | 36 | 20% |
| Ampliación | 26 | 14% |

Tabla 43: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *Los ojos de Ezequiel están abiertos*

La reescritura, con un 36% de los casos, se coloca como estrategia predominante. La omisión, la estrategia más utilizada en el resto de novelas de nuestro corpus, queda en segunda posición, con un 30% de los casos. La sustitución cae con respecto a la omisión, aunque sigue representando un nada desdeñable 20%. Y, la ampliación, apenas visible hasta ahora, está presente en el 14% de los casos. Pasemos ahora a comentar algunos de los ejemplos más significativos que puedan ayudarnos, desde una perspectiva cualitativa, a comprender estas elecciones por parte del censor que, por primera vez, muestra cierta coherencia y disparidad en el uso de estrategias utilizadas.

5.3.2.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

El primer ejemplo seleccionado merecedor de recibir nuestra atención es el ejemplo que abarca desde la marca 100 hasta la 104, y que se sitúa en la página

171 de la versión original. Se trata de un extracto de un diálogo entre el protagonista, Dupastre, y el Padre Carranza —la mayoría de nuestros ejemplos gira en torno a este último personaje, que destaca en la trama de *Los ojos de Ezequiel están abiertos* por las nutridas reflexiones filosóficas y trascendentales a las que da voz. En esta ocasión, el Padre dilucida sobre el marxismo, al que atribuye poderes naturales, entre otras virtudes, estableciendo incluso una conexión con el jesuitismo. Esta conversación supo incomodar a los censores —tanto interna como externamente, como veremos a continuación— que tuvieron que emplear una estrategia más elaborada que la utilizada habitualmente (omisión y sustitución) con el fin de reformular profundamente su contenido. El uso de la omisión, la ampliación y la reescritura hacen que, con unos cuantos retoques, esta reflexión tan interesante se quede en una mera crítica sin la mayor trascendencia. Desaparece la alusión a los jesuitas, se difumina la simpatía del sacerdote hacia los marxistas, que ya no poseen «des pouvoirs naturels, je veux dire des pouvoirs de nature psychique, en plus de leurs pouvoirs intellectuels», sino, a lo sumo, «esa despersonalización poderosa y activa que les exige su doctrina y que les hace rendir tanto intelectualmente». De igual modo, cuando la versión original rezaba «Il faut les y aider» (hay que ayudarlos [para que se vuelvan más monstruosos]), los censores dieron rienda suelta a su fibra patriótica: «es necesario conseguir que hagan ese pequeño esfuerzo como la mejor táctica para colaborar a la destrucción de la persona que entraña el comunismo». Todo un ejercicio de creatividad que vierte en el más total adoctrinamiento: no solo se borra cualquier huella de contenido inconveniente, aunque la imagen original no fuera halagüeña para el comunismo, sino que se favorecen los intereses del régimen franquista, reescribiendo un párrafo que acaba difundiendo un mensaje notablemente distinto al original. Y lo curioso aquí es que este maquillaje propagandístico no se limita a un caso aislado, como nos proponemos demostrar.

El segundo ejemplo seleccionado también tiene al Padre Carranza como protagonista aunque, en esta ocasión, charla con otro personaje, un adalid del comunismo llamado Bonnavia. Este ejemplo queda recogido entre las marcas 107 y 113, ambas inclusive, situadas en las páginas 177 y 178 del TO. Como ya adelantábamos al principio del capítulo, el Padre Carranza es la figura clave de

esta novela, a través de la cual el propio Abellio puede traer a colación y discutir algunos de los conceptos claves de su pensamiento. Uno de estos conceptos es el de «comunismo sacerdotal», que sacó a relucir en una entrevista con Alain de Benoist (1989):

«Desde mi perspectiva, un propósito como ése no resulta extravagante. Ciertamente existe incompatibilidad entre la religión cristiana instituida y el marxismo, pero no la hay entre el marxismo y el Evangelio. El verdadero enemigo del marxismo no es la postura evangélica sino el idealismo burgués. ¿Nos podemos imaginar un comunismo sacerdotal que no deba nada a la utopía? En todo caso, por este camino reencontramos el problema de la conciliación entre el poder y el conocimiento».

En este segundo ejemplo se discute el origen, la viabilidad y hasta la necesidad del comunismo sacerdotal. Al menos esa era la intención del autor, que así lo plasmó en su *Les yeux d'Ézechiel sont ouverts*. Pero tamaña reflexión no podía filtrarse en una España en la que no tenía cabida una alternativa ideológica, cuanto menos una que sugiriera una vinculación, de la naturaleza que fuese, con el comunismo —y aún menos una forma sincrética entre la ideología antagonista por excelencia y la religión católica. Una vez más, los censores debieron recurrir a todas las estrategias a su disposición para amoldar este discurso a los intereses en boga: una plétora de estrategias se aúnan para eliminar el contenido pernicioso. Así, el «comunismo sacerdotal» se convierte en «comunismo más espiritual»; una «Roma agotada» se convierte además en un «símbolo de Occidente»; y la Iglesia ya no «asesina» a los hombres, sino que solamente los «degrada». Este pasaje, todo un ejercicio intelectual del autor que obliga al lector a plantearse importantes cuestiones trascendentales sobre la religión, queda despojado de su sustancia original.

El tercer y último ejemplo que hemos seleccionado es el que se corresponde con la marca número 186 de nuestra tabla, el último ejemplo de censura, que se sitúa también en la última página del original. Es el único ejemplo que destaca por su extensión, de varios párrafos, que desaparecen sin dejar rastro en la traducción. Las claves de esta mutilación nos la da el propio traductor, Selma Vila, en su nota preliminar a la traducción de *Los ojos de Ezequiel están abiertos* (1955: 7):

«...esos residuos permiten deducir que el surrealismo ha pasado por la inteligencia de Raymond Abellio dejando una huella indudable, pero empujándole más allá. ¿A dónde? Si pudiéramos responder a esta pregunta, sabríamos lo que será de Pierre Dupastre, el protagonista, en la continuación titulada *Exercices sans filet*. Todo parece obligar al protagonista a la conversión; así lo indican las últimas palabras que pronuncia tan repletas de honradez: por honradez no se atreve a afirmar nada sobre su futuro destino».

Efectivamente, así sucede en la versión original en la que Dupastre acaba con esta última frase en la que no se atreve a responder a la pregunta que le plantea un joven cura «Honnêtement, je ne peux vous répondre». Pero ¿dónde ha quedado en la versión traducida? Este párrafo al que alude Selma Vila se sitúa en las páginas 370 y 371 de la versión original y no aparece en la versión traducida. ¿Qué sentido tendría que Selma aludiera en el prefacio a un pasaje que él mismo habría eliminado al «modelar convenientemente la obra», como dejaba constar el expediente de consulta? ¿Quién más participó en la reescritura de *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, pues? Este ejemplo concreto no es solo un ejemplo más de actuación censoria, sino un argumento sobre el que basar nuestra hipótesis según la cual, efectivamente, las considerables mutilaciones que sufrió la novela de Abellio no fueron obra únicamente de su traductor al castellano, José Vila Selma. Algo que nos proponemos constatar en los dos siguientes apartados.

5.3.2.4.4. Correspondencia documental

De los documentos recogidos en el expediente 4586/55 y estudiados en el apartado 5.3.2.2., quisiéramos recuperar los informes de los dos primeros censores encargados de valorar la novela: un primer lector del que desconocemos el nombre y Miguel de la Pinta Llorente, al que señalan como «lector eclesiástico». Si recordamos, el primer censor proponía las tachaduras de más de una treintena de páginas (3, 40, 42, 48, 50, 58, 101, 116, 118, 119, 127, 128, 130, 131, 152, 166-169, 189, 208, 249, 276-279, 312, 317, 373, 417) que quedaron reducidas a cuatro tras el estudio de De la Pinta Llorente (112, 130, 131 y 417). A diferencia de otras obras de nuestro corpus, el expediente de *Los ojos de Ezequiel están abiertos* no presentaba galeradas impresas que permitieran localizar estas tachaduras con precisión. Sin embargo, por la distribución de las mismas y las marcas registradas en nuestra tabla, sabemos que la última tachadura se corresponde con la marca final, aquel párrafo que a modo de conclusión cierra la obra y desaparece en la versión traducida. En cuanto al resto de marcas solo podríamos hacer conjeturas, aunque las pruebas de las que disponemos apuntan a que se trata de ejemplos de contenido religioso, estudiados y juzgados por un «lector eclesiástico».

Los ojos de Ezequiel están abiertos ha pasado a formar parte de nuestro corpus, no ya por presentar un contenido dañino en términos religiosos, sino por el marcado discurso político que encierra, por el deslucido y caótico retrato que el autor esboza de una Europa carcomida por las ideologías. Sabemos, gracias al documento en el que De la Pinta Llorente solicita la opinión de un lector con criterio político, que la censura oficial era consciente de esta dimensión del libro. Por desgracia, nada se sabe de ese supuesto informe que debía rellenar Dionisio Porres, encargado de realizar una última lectura. La tabla que recoge los datos de nuestro análisis muestra un total de 184 marcas de intervención censoria, lo que apunta al contenido político también se vio suavizado. Es más, hay un documento, el último del expediente, en el que el editor confiesa supuestamente una primera remodelación llevada a cabo, en este caso, por el traductor de la novela, Vila Selma.

... La novela francesa, de Raymond Abeillo, "Los ojos de Ezequiel están abiertos", de la que ya te hemos hablado varias veces, fué convenientemente "modelada" por Vila Selma y se la enviamos a Pemán. Pemán la leyó y me contestó que le parecía que quedaba apasionante muy propia para una colección de alta calidad literaria y honda preocupación espiritual y que no creía que tuviera nada sospechoso de heterodoxia. Con esta previa censura, que tu mismo nos indicaste, la hemos llevado a la censura del Ministerio donde se encuentra en la actualidad.

Figura 32. Carta del editor en relación a la novela de Raymond Abellio, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*

Esta declaración, no obstante, nos hace albergar ciertas sospechas. Se trata de un documento que no está firmado, en el que constan las tachaduras y modificaciones realizadas en el texto por José Vila Selma. Diríase que parece haber sido redactado exclusivamente para delegar responsabilidades en el traductor quien, no obstante, no es el autor de todas las alteraciones halladas en el texto traducido. La primera prueba nos la da el propio Vila Selma en su prefacio, tal y como lo comentamos en el apartado 5.2.3.3, donde alude a un párrafo que no existe en la versión traducida. La segunda prueba ha de encontrarse en la reedición de *Los ojos de Ezequiel están abiertos* que ha visto recientemente la luz. Duomo Ediciones publicó una nueva versión de la novela de Raymond Abellio en 2011, con un estupendo prólogo de Adolfo Castañón. Es la única edición que circula hoy día en España, aparte de la publicada bajo el Franquismo. Al reparar, en busca del nombre del traductor, en los créditos de esta nueva edición, encontramos los siguientes datos: «© por la traducción, José Vila Selma, 1955; cedida por Soledad Vila Beltrán». La traducción de esta edición de Duomo está firmada por la misma persona y data de la misma fecha, por lo que cabría afirmar que el TM₁ y el TM₂ son el mismo. Los datos recogidos en la tabla, sin embargo, demuestran que no es así. De los 184 ejemplos de censura hallados, 60 coinciden en el TM₁ y el TM₂, es decir, José Vila Selma se autocensuró en 60 ocasiones, suavizando contenido de carácter religioso pero también político y sexual, como demuestran las marcas: 9, 17, 18, 30, 48, 49, 51, 62, 74, 78, 79, 82, 83, 85, 89, 93,

94, 98, 99, 100, 103, 106, 112, 115, 116, 119-122, 124, 133-138, 140, 142-144, 146-148, 150, 155, 158-163, 166-168, 171, 176-179 y 181.

De no haber contado con este documento interno ni con la reedición de Duomo, podríamos haber achacado los 180 ejemplos que quedaban sin justificar al traductor. Ya no basta con llevar a cabo un análisis minucioso —por mucho que se haga con las últimas herramientas informáticas—, ni con hacer una consulta en los archivos del AGA. Estos expedientes encierran misterios más allá de los documentos que recogen. El expediente de *Los ojos de Ezequiel están abiertos* nos ofrece una prueba valiosa que no solo refleja un sistema arbitrario ni caótico, sino todo un entramado de actores, internos y externos, que actúan siguiendo unos patrones muy definidos y persiguiendo un objetivo muy claro: velar por los intereses y valores del Régimen.

5.3.2.5. Recepción de la obra en España

Los ojos de Ezequiel están abiertos llegó a los españoles con un total de 184 marcas de intervención censoria. Además de sus numerosas sustituciones y omisiones, otras estrategias que emplearon convenientemente los censores, la ampliación y la reescritura, se encargaron de remodelar la novela por completo. Algunos ejemplos son verdaderos ejercicios de creatividad que, motivados por fuertes consideraciones ideológicas, crean un poderoso discurso político (*véanse*, como ejemplo, los inauditos casos de ampliación de las marcas 5, 24, 28, 40 o 73). A través de esta versión manipulada conocimos la obra de Raymond Abellio hasta que en 2011 Duomo Ediciones recuperara la traducción original, tal como José Vila Selma se la entregó a la editorial Escelicer. El estudio que hemos llevado a cabo, sin embargo, nos lleva a concluir que esta versión tampoco es una versión íntegra y fiel, sino que aún presenta casos de la autocensura practicada por Selma bajo el Franquismo. Interesantes reflexiones sobre religión, política, la guerra y el caos del mundo sirven de pretexto para disfrazar «un relato sobre el poder, la guerra, la guerrilla, el infierno y el amor, el dolor del conocimiento y el

misterio del mundo» (Castañón, 2011: 7) en una «novela católica» (Vila Selma, 1955: 9).

Ha sido esta edición de Duomo, no obstante, la que nos ha ayudado a esclarecer lo que sucedió entonces. Efectivamente, tal y como nos muestra la tabla que recoge los resultados del análisis, Vila Selma no fue el único que remodeló la novela. El traductor omitió, modificó, amplió y reescribió indistintamente, en pasajes de contenido sexual, religioso y político, pero únicamente lo hizo en 60 ocasiones. Esto nos conduce a dos conclusiones: en primer lugar, Vila Selma no fue el único responsable de los casos de censura interna. A partir de los documentos hallados en el expediente y de las reflexiones que, en sus respectivas entrevistas, hacen Francisco Torres Oliver y Manuel Serrat Crespo⁶² sobre la autocensura, cabe argumentar que en este caso concreto, el traductor no realizó modificaciones en el texto sino con la connivencia y autorización del editor. En segundo lugar *Los ojos de Ezequiel están abiertos* no fue solo alterada sino reformulada para servir a los intereses del Régimen. Solo ahora que disponemos de los resultados, conocemos las consecuencias de este tipo de censura que crea discursos a favor de unos intereses determinados. Hemos tenido que esperar más de cincuenta años para poder acceder a una novela menos edulcorada, pero impregnada de autocensura. El análisis de esta obra nos ha ayudado, por otro lado, a conocer más a fondo otro tipo de actuación censoria, la reescritura, que va más allá de una simple alteración: ya no se trata de eliminar contenido pernicioso y proteger a los españoles de ideas absurdas y peligrosas sino de crear un discurso totalmente nuevo para también seguir inculcando una ideología purista y fiel al régimen franquista.

5.3.3. *La escritura invisible*, de Arthur Koestler

5.3.3.1. El autor y su obra

Arthur Koestler nació el 5 de septiembre de 1905 en Budapest y se quitó la vida el 3 de marzo de 1983 en Londres, derrotado por el Parkinson y la leucemia que

⁶² Véase las entrevistas a Francisco Torres Oliver y Manuel Serrat Crespo en el Anexo III.

padecía desde hacía años. Escritor, periodista y filósofo, dejó a su muerte más de un centenar de obras, ilustrado testimonio de los grandes acontecimientos que marcarían un antes y un después en la Europa del siglo XX. Al igual que muchos de sus contemporáneos, como Ernest Hemingway o George Orwell, al que unía una gran amistad, Koestler creía firmemente en una Europa libre de los azotes del totalitarismo. Existen, en efecto, muchos paralelismos con el autor de *1984*. Según Wain (1984: 95), «ambos entraron en contacto con el mundo mental del totalitarismo de izquierdas, mientras combatían lo aparentemente opuesto, el totalitarismo de derechas». Del mismo modo que Orwell, Koestler fue testigo de la Guerra Civil española, una experiencia que lo llevó a romper definitivamente con el Partido Comunista, al que estaba afiliado desde varios años atrás. También como le sucedió a Orwell, tuvo que soportar las críticas y recelos que provocaron esta ruptura política. Como comenta Michael Scammell (2011: 49) en la entrevista que concedió a *Letras Libres*: «Para la izquierda era un apóstata, un vendido a la derecha; para la derecha seguía siendo un hombre de la izquierda». La obsesión de Koestler, de nuevo como le pasara a Orwell, se materializaba en el afán de alertar de los peligros de las ideologías totalitarias. *Darkness at Noon*, escrita en 1940, está considerada uno de los alegatos antisoviéticos más ilustres. Esta obra, que denuncia las purgas estalinianas, consagró a Koestler como escritor y lo dio a conocer internacionalmente. Pero al igual que *1984*, *Darkness at Noon* se vio sujeta a interpretaciones muy dispares, como bien afirma Schaefer (1985: 322). Y esta no fue la única obra de su producción que se prestó a lecturas heterogéneas.

Del centenar de obras escritas en alemán, inglés y húngaro que dejó como legado, destacan *The Gladiators* (la única novela escrita en húngaro), sobre la rebelión de Espartaco, o *The Age of Longing*, en el que también describe un escenario totalitario. De sus obras autobiográficas *Spanish Testament* (1937), *Scum of the Earth* (1941) o *Dialogue with Death* (1942), conocieron un inopinado éxito. Koestler también escribió una obra de teatro, *Twilight Bar* así como medio centenar de ensayos filosóficos y artículos que versaban sobre temas tan diversos como la genética, la eutanasia (de la que era firme defensor), la neurología, la psicología o los fenómenos paranormales. Sus escritos estaban impregnados de un

fuerte contenido político, en los que daba a conocer su postura. Koestler exploró así cuestiones delicadas, que crean controversia, como la eutanasia o la pena de muerte, y dilucidó sobre el sionismo, el comunismo o el fascismo. Sus obras ofrecen un retrato muy realista de la Europa del siglo XX, y ensanchan de paso el debate sobre tan efervescente época. Tal fue su contribución a la literatura contemporánea y a la reflexión sobre la época que le tocó vivir, que en 1968 el autor recibió el premio Sonning, prestigioso galardón que recompensa la contribución a la cultura europea y que concede desde 1950 la Universidad de Copenhague.

La fama de Koestler traspasó fronteras muy pronto, aunque sus obras, como no podía ser de otra manera, fueron apareciendo tímidamente en España, nada extraño en un país dominado en aquel periodo por una fuerza dictatorial que el mismo autor se empeñaba en denunciar en sus escritos. De hecho, la primera obra que llegó de Koestler fue precisa y convenientemente *Darkness at Noon*, publicada en 1947 por la editorial Destino, bajo el título de *El cero y el infinito*. Esta novela no podía sino suscitar el interés del régimen de Franco dado el discurso profundamente anticomunista que impregnan sus páginas. En cambio, Koestler había escrito mucho sobre España, sobre su experiencia en la Guerra Civil, y no fue hasta 1974 cuando Alianza publicó su *Autobiografía*, dando a conocer su historia a los lectores españoles. Pocas obras más se publicaron bajo el Franquismo: ese mismo año, 1974, Aymá publicó *El abrazo del sapo*, que retrata la vida del biólogo Paul Kammerer sobre un telón de fondo de evolución genética y de populismo comunista y, un año más tarde, Grijalbo nos trajo *Los convocados*, una novela en la que Koestler se pregunta sobre el futuro de la especie humana. *La escritura invisible*, la obra que aquí nos ocupa, forma parte de la *Autobiografía* que publicó en cinco tomos la editorial Alianza: *Flecha en el azul*, *El camino hacia Marx*, *Euforia y utopía*, *El destierro* y *La escritura invisible*, siendo este último, testimonio de los meses que Koestler pasó en España cubriendo la Guerra Civil. Con *La escritura invisible*, el autor pretendía plasmar su experiencia y su visión de una España desgarrada y humeante, aunque, como veremos a continuación, esta visión quedó un tanto alterada. Y es que, en un último paralelismo con Orwell, la obra de Koestler también fue objeto de varias

manipulaciones, pasando a convertirse mediante la intervención censoria en un discurso nuevo, creado para servir a los intereses del totalitarismo que denunciaba.

5.3.3.2. Caracterización del TO

Koestler narró episodios concretos de su vida en *Spanish Testament* (1937), *Scum of the Earth* (1941) y *Dialogue with Death* (1942). En este último, describió con realista y pavoroso detalle los más de cien días que pasó encarcelado en una cárcel sevillana, esperando su fusilamiento. Pero no sería hasta los años cincuenta cuando Collins & Hamish Hamilton publicaron su autobiografía completa revelando en dos entregas todos los entresijos de sus vivencias: *Arrow In The Blue: The First Volume of an Autobiography, 1905-31* y *The Invisible Writing: The Second Volume of an Autobiography, 1932-40*. Este segundo volumen, que ofrece un elaborado retrato de una Europa a punto de sumirse en el horror de la Segunda Guerra Mundial, se divide a su vez en varios capítulos: Euphoria (1932), Utopia (1932, 1933), Exile (1933-36) y The Invisible Writing (1936-40). En este último tomo, Koestler narra su experiencia en los meses durante los que recorrió la España de la Guerra Civil, recabando información y evidencias documentales con los que pretendía demostrar que Alemania e Italia estaban prestando ayuda al bando franquista. Pero tras la caída de Málaga, Koestler fue arrestado y acusado de espionaje. Al cabo de tres interminables meses de internamiento en Sevilla, aguardando su sentencia de muerte, acabaron canjeándolo por la mujer del aviador del bando nacional Carlos Haya, retenida en aquel entonces por el bando republicano. En este episodio de su autobiografía, Koestler vuelve a recuperar las reflexiones de *Dialogue with Death*, tremendo testimonio sobre su enclaustramiento, que le condujo a una profunda crisis ideológica (Montero, 2011). El propio Koestler cuenta en sus páginas (69, 70):

«Cuando frente a la pared de aquella calle de Málaga, igualmente inerme e indefenso, volví la cabeza obedeciendo las órdenes del

fotógrafo, reviví aquel trauma. Esto, junto con los otros acontecimientos del mismo día y de los tres días siguientes, en los que presencié ejecuciones en masa, por lo visto determinó en mí un aflojamiento y un desplazamiento de las capas más profundas de mi psique, un ablandamiento de las resistencias y un reordenamiento de las estructuras que en forma transitoria quedaron abiertas a ese nuevo tipo de experiencias que estaba sufriendo».

Esta experiencia supuso un punto de inflexión en la vida de Koestler, que lo llevó a adoptar un posicionamiento drástico respecto al régimen franquista, pero también al estalinismo, y más generalmente al comunismo, del que no tardaría en apartarse para siempre. En este capítulo de *The Invisible Writing*, quedan recogidas estas reflexiones y esta desilusión y escepticismo políticos que inspiraría otras de sus obras más conocidas como *Darkness at Noon*. El retrato que Koestler nos ofrece de la España de entonces, como no puede ser de otra manera, destila un crudo realismo, y no escatima en críticas y descripciones detalladas de las atrocidades cometidas por el bando franquista. Las alusiones directas a la persona de Franco son continuas y reveladoras. Sorprendentemente —aunque hubo que esperar a los años setenta, tres décadas después— la obra acabó filtrándose y publicándose en español. Esta encarnizada narración de su vida salpicada de ásperas palabras, merece un detallado estudio que arroje también pistas sobre el modo y la razón que explican su publicación en España. ¿Qué sucedió con esas alusiones tan directas como antagónicas al régimen franquista? ¿Y con los insultos proferidos al mismísimo Franco? ¿Qué llevó a la censura a aprobar un discurso a todas luces tan discrepante con el sistema que pretendía defender?

5.3.3.3. Expediente del Archivo General de la Administración

«*The Invisible Writing*» fue publicada en España en 1974. Este capítulo del segundo volumen de la autobiografía de Koestler, que comprende sus

experiencias vividas durante la Guerra Civil, forma parte de la colección que recoge la autobiografía del autor y que Alianza publicó bajo cinco títulos independientes: *Flecha en el azul*, *El camino hacia Marx*, *Euforia y Utopía*, *El destierro* y la obra que nos ocupa, *La escritura invisible*. Este último libro, publicado por la bonaerense Emecé Editores veinte años atrás, fue traducido por Alberto Luis Bixio, que figura también en los créditos de la edición española. Bixio fue un traductor argentino de reconocido prestigio, que dio voz a grandes autores como Thomas Mann o Carl Jung. Verdadero poliglota, traducía desde el alemán, francés e inglés y nos ha dejado cerca de un centenar de títulos, algunos de los cuales fueron cedidos a la Editorial Alianza, entre otros: *La caída*, de Camus; *Escritos políticos*, de Sastre; y el título aquí objeto de nuestro interés, *La escritura invisible*, de Koestler. La madrileña Alianza, fundada por José Ortega Spottorno en los años cuarenta, fue una de las grandes editoriales de la época. En su catálogo figuraban prestigiosos autores nacionales e internacionales como Ortega y Gasset, Miguel Delibes, Pio Baroja o Sigmund Freud, Marcel Proust y Herman Hesse. A la editorial Alianza le debemos decenas de millares de títulos además del formato editorial de bolsillo, que introdujo en la década de los sesenta, ofreciendo en el mercado literario español una alternativa más asequible y práctica.

Alianza ya llevaba unas décadas de actividad editorial cuando presentó la obra de Koestler a consulta, concretamente, el 21 de febrero de 1974. Todos los documentos referentes a este procedimiento administrativo quedan recogidos en el expediente 2308/74⁶³, que contiene un total de 6 páginas y en el que encontramos además de los datos bibliográficos, fecha de entrada a consulta, informes de los censores y resolución, una copia impresa del libro. El expediente no es voluminoso, ya que el trámite quedó resuelto en cuestión de pocas semanas. Detengámonos en el primer informe, emitido pocas semanas después de que Alianza presentara la solicitud pertinente, el 20 de marzo, por J. Vázquez.

⁶³ Véase el expediente completo en el Anexo II.

Libro delicado esta segunda parte de la autobiografía de Arthur Koestler que abarca los años que van de 1936 a 1940, y que incluyen por tanto, su actuación durante nuestra Guerra. El libro es bastante conocido de los lectores españoles a través de las Ediciones Sudamericanas, pero su publicación por una editora española es inoportuna. Koestler dentro de su ideología en aquellos momentos y de las circunstancias, se nos muestra bastante honrado, y no resentido. La segunda parte del libro trata de su desilusión y apartamiento del partido comunista. No obstante su peligro estriba en la interpretación que pudieran darle, o los malentendidos que pudiera provocar en las nuevas generaciones. Suprimiendo párrafos y frases de las siguientes páginas: 233, 235, 244, 245, 253 a 257, 264, 267, 268, 270, 272, 274, 275, 285, 286, 287, 300, 317, 318, 377 y 382, podría considerarse

AUTORIZABLE CON TACHADURAS

Figura 33. Informe del primer censor de la obra de Arthur Koestler, *La escritura invisible*

El lector advierte desde el primer momento que *La escritura invisible* constituye un libro «delicado» sobre los años que Koestler pasó en España durante la Guerra Civil. Pese a lo «inoportuno» que resultaría su publicación por una editorial española, como lo pone explícitamente el primer censor, existen razones implícitas que justifican una nueva versión de este libro: se tiene constancia de que circula de forma difundida una versión latinoamericana y, por lo tanto, limpia de censura franquista. El lector celebra que el autor se muestre «bastante honrado y no resentido» y subraya el hecho de que la segunda parte del libro trate de «su desilusión y apartamiento del partido comunista». A su juicio, sin embargo, las palabras de Koestler pueden prestarse a interpretaciones comprometedoras, riesgo del que advierte y contra el que propone abrigar las generaciones más jóvenes. Así y todo, pese a los inconvenientes que esgrime —y, cabe conjeturar, dadas las ventajas de poder revisar la versión argentina— el censor aprueba la publicación de la obra. Otro punto a favor de la publicación de dicho libro puede radicar en el elocuente discurso anticomunista que encierra. ¿Cómo si no explicar que en lugar de rechazar esta publicación, proponga suprimir frases y párrafos nada menos que en más de veinte páginas? Este informe no es el único; el expediente recoge otro, fechado también el 20 de marzo, pero firmado por un lector distinto:

Des partes perfectamente diferenciadas pueden distinguirse en la obra. En la primera cuenta el autor su vida profesional como periodista durante los años 1936 a 1940, actuando como corresponsal en diversos países entre ellos España durante nuestra guerra. Estuvo al parecer en ambas zonas hasta que fue descubierta en zona nacional su verdadera intención como comunista al servicio del Partido y procesado bajo acusación de espionaje, siendo, según cuenta, condenado a muerte y posteriormente indultado.

La segunda parte se refiere al proceso de su posterior separación del Partido, desengañado por la realidad de sus mentiras y la brutalidad de sus procedimientos represivos.

Se ven muy numerosos los reparos que se han observado en el libro, todos ellos derivados de sus referencias tendenciosas, partidistas y muchas veces denigrantes a la causa nacional y más concretamente en muchas ocasiones a la persona de nuestro jefe de Estado. Los calificativos de fascista y dictador son frecuentes, aparte de interpretaciones siempre con un sentido peyorativo (ver lo señalado en todas las págs. que tienen el ángulo superior derecho).

No obstante la gran cantidad de estos reparos, que se estima deben suprimirse, el tratamiento de la segunda parte da a la obra cierto aspecto positivo por cuanto pone al descubierto la falsedad e hipocresía del comunismo, lo que hace que, a mi juicio, la obra sea AUTORIZABLE con las tachaduras indicadas.

Madrid, 20 de marzo de 1974



Figura 34. Informe del segundo censor de la obra de Arthur Koestler, *La escritura invisible*

La resolución de este segundo lector, al que no podemos identificar por la ilegibilidad de su firma, es también, como la del J. Vázquez, favorable a la publicación. No parecieron desapercibidos a ojos de aquel censor anónimo aspectos propicios de *La escritura invisible*, dado el desengaño del autor «por la realidad de [las] mentiras y la brutalidad de [los] procedimientos represivos [del Partido Comunista]». Sin embargo, se repara ahora en algo que parecía haber escapado al primer censor, esto es, los ataques directos contra el régimen franquista y contra la persona de Franco: «Los calificativos de fascista y dictador son frecuentes». No obstante y como sospechábamos, el elemento anticomunista de la obra es demasiado atractivo como para dejarlo pasar: «el tratamiento de la

segunda parte da a la obra cierto aspecto positivo por cuanto pone al descubierto la falsedad e hipocresía del comunismo, lo que hace que, a mi juicio, la obra sea AUTORIZABLE con las tachaduras indicadas». De modo que *La escritura invisible*, que, aparte de lo que se acaba de mencionar, también pone de manifiesto los abusos del régimen franquista y las atrocidades cometidas durante la Guerra Civil, pasa a ser un texto que, con los retoques oportunos, podría resultar conveniente y hasta favorable. En definitiva, ambos censores coinciden en lo inadecuado de los términos antifascistas que tiñen las reflexiones de Koestler y se aprestan a señalar las páginas a revisar, pero también saben apreciar al mismo tiempo el provecho que se podría sacar del discurso anticomunista del autor, motivo gracias al cual Alianza obtiene la autorización para la publicación de la obra.

Si nos remitimos de nuevo al expediente, no obstante, observamos una incongruencia. Acto seguido, encontramos otro documento, fechado solo nueve días más tarde, que viene a ofrecer una perspectiva que bien podría invitar a matizar el carácter disidente del libro. La resolución para la publicación de la obra sigue siendo favorable. En cambio, el número de frases y párrafos perniciosos queda considerablemente reducido: de la veintena de páginas señaladas en un principio, tan solo quedan tres.

En contestación a su consulta de fecha 21-2-74
 relativa a la obra
AUTOBIOGRAFIA V. LA ESCRITURA INVISIBLE -
Arthur Koestler.
 se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las
 páginas 244, 245 y 256.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 29 de Marzo de 1974

P. EL DIRECTOR GENERAL
 DE CULTURA POPULAR,

Figura 35. Tachaduras ratificadas para la obra de Arthur Koestler, *La escritura invisible*

De súbito, en el lapso de algo más de una semana después de la redacción de los informes previos, desaparecen más de veinte páginas que, en un principio, quedaban señaladas por contener pasajes no aptos para publicación. No se emite ningún informe complementario, ni tampoco hay constancia de ninguna hipotética lectura llevada a cabo por un nuevo censor, aunque es más que probable que esa tercera lectura tuvo lugar. Tampoco parece posible que la editorial enviara una nueva copia a consulta, dado la presteza en remitir este tercer informe. Veamos qué se esconde tras este repentino cambio de postura y esta expeditiva resolución mediante la cual se aprobaba la publicación de *La escritura invisible*. A continuación, mostramos los resultados obtenidos en el análisis textual contrastivo de las versiones original y traducida de la obra mediante el cual pretendemos poner de relieve ejemplos que evidencien algún tipo de manipulación textual así como patrones que caractericen el comportamiento censor.

5.3.3.4. Análisis textual

5.3.3.4.1. Estudio comparativo

En esta primera fase del análisis textual, se recaban los datos resultantes del estudio comparativo de *The Invisible Writing*, publicada en Londres en 1954 como parte del segundo volumen de la autobiografía de Koestler y *La escritura invisible*, texto publicado de forma independiente por Alianza en Madrid en una época tardía del Franquismo, 1974, como entrega de la colección que recogía la vida del autor. Del estudio comparativo realizado (véase Anexo I), obtuvimos únicamente 12 ejemplos de censura que, no obstante, son tan esclarecedores como relevantes. Estos ejemplos se centran exclusivamente en cuestiones relacionadas con la política y, también a diferencia del resto de novelas de este bloque temático, son menos extensos.

De los 12 ejemplos de alteración de la versión original detectados en la versión traducida y recogidos en esta tabla, 6 se corresponden con omisiones, 5 con

reescrituras y solo 1 con sustitución. Observamos el mismo patrón detectado en *1984* y *Los ojos de Ezequiel están abiertos*. En primer lugar, tenemos variedad de estrategias utilizadas, entre la que destaca especialmente la reescritura, muy presente, con solo un caso menos que la omisión. En segundo lugar, contamos con una cantidad significativa de marcas censorias que no anticipábamos, al no corresponderse los resultados con la información hallada en el expediente de la obra. Estas cuestiones plantean interrogantes que será preciso desentrañar, pero pasemos primero a identificar las estrategias y cuantificar los datos de este análisis.

5.3.3.4.2. Identificación de estrategias y cuantificación de datos

La presente etapa de esta primera fase de análisis textual consiste en analizar la actuación censoria identificada en los ejemplos hallados en el texto. Como muestra la tabla, en esta ocasión, la omisión sigue apareciendo como estrategia dominante, pero la reescritura sigue cobrando protagonismo, imponiéndose a la sustitución, como ya sucediera en las dos obras anteriores.

| Marca | Tema | Páginas | Estrategias |
|-------|----------|---------|-------------|
| 1 | POLÍTICA | 316 | Sustitución |
| 2 | POLÍTICA | 318,319 | Omisión |
| 3 | POLÍTICA | 322 | Reescritura |
| 4 | POLÍTICA | 325 | Reescritura |
| 5 | POLÍTICA | 327 | Omisión |
| 6 | POLÍTICA | 327 | Omisión |
| 7 | POLÍTICA | 334 | Omisión |
| 8 | POLÍTICA | 334 | Reescritura |
| 9 | POLÍTICA | 345 | Reescritura |
| 10 | POLÍTICA | 349 | Omisión |
| 11 | POLÍTICA | 377 | Omisión |
| 12 | POLÍTICA | 428 | Reescritura |

Tabla 44: Relación de estrategias censorias halladas en *La escritura invisible*

La relación de estrategias censorias halladas en la versión traducida de *La escritura invisible* y recogidas en la anterior tabla, nos muestra que de los 12 ejemplos recogidos en esta segunda tabla, observamos 6 casos de omisión y 5 de

reescritura. La reescritura no solo vuelve a aparecer también en esta novela de temática política, sino que, al igual que sucediera con *1984* y *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, su presencia y utilización es determinante en la actuación censoria. En este caso, la reescritura representa la tercera parte de las estrategias empleadas en su totalidad. La cuantificación, en términos porcentuales, queda pues de la siguiente manera:

| Estrategia | Ejemplos | Porcentaje |
|-------------------|-----------------|-------------------|
| Omisión | 6 | 50% |
| Reescritura | 5 | 41% |
| Sustitución | 1 | 9% |

Tabla 45: Cuantificación de estrategias censorias halladas en *La escritura invisible*

Como vemos en la tabla, aunque la omisión sigue siendo una estrategia predominante, la reescritura vuelve a cobrar importancia, acercándose, con un 40%, a esta primera estrategia. Pero con tal de esbozar una imagen más representativa de la intervención de los censores franquistas por lo que a esta obra se refiere, intentemos profundizar en este balance cuantitativo centrándonos en ejemplos concretos de alteración de la obra original. Para ello, pasaremos ahora a comentar algunos de los ejemplos más significativos de los recogidos en la primera tabla del análisis para así tratar de entender mejor los motivos que pudieron llevar a los censores a optar por las estrategias que acabamos de identificar.

5.3.3.4.3. Selección y comentario de ejemplos significativos

El primer ejemplo seleccionado corresponde a la marca 2, y se sitúa en las páginas 318 y 319 de la versión original. Hemos elegido este ejemplo de omisión para que el lector pueda hacerse una idea del tipo de contenido que se tachó en esta obra. A lo largo de las páginas de *La escritura invisible*, se suceden ataques directos no ya contra el régimen franquista sino contra el mismísimo caudillo, al que se tacha, entre otras cosas, de mentiroso (véase la marca 5, Anexo I). En este ejemplo que

nos ocupa, el ataque es menos directo, pero bastante más virulento. Y es que se compara al ejército de Franco «Franco's Foreign Legionaries and Moors» con el del propio Hitler y sus temibles SA. Prosigue Koestler advirtiendo que los métodos empleados por esas secciones franquistas igualan e incluso superan en horror a los crímenes cometidos por el nazismo: «mass-shootings in the bullring of Badajoz surpassed in horror any crime the Nazis had committed up to that date». Este pasaje, en donde Koestler reflexiona sobre la locura de la guerra desatada en España utilizando el nombre de Franco, aparece alterado en la versión traducida, borrándose así las referencias y acusaciones más explícitas que apuntaban al Régimen. En paralelo, en este mismo texto donde la reflexión del autor no se cierne exclusivamente sobre el bando ganador sino que abarca a todos los implicados en el conflicto, Koestler expresa la amarga experiencia que vivió entre el bando republicano: «It was now nearly five years since I had joined the Party —five years lived in a twilight-world of ambiguity and deception». Naturalmente, como era de suponer, el censor mantuvo esas convenientes críticas hacia el bando enemigo, y se encargó en cambio de eliminar la referencia directa a las fuerzas nacionales y a Franco que viene inmediatamente después, ofreciendo así una visión incompleta y sesgada del relato original de Koestler.

El segundo ejemplo seleccionado se corresponde con la marca número 8, situada poco después, en la página 334 del TO. Esta vez, elegimos comentar un ejemplo de reescritura, para que pueda apreciarse también el impacto de esta estrategia. Si antes el autor tachaba a Franco de mentiroso, ahora lo cualifica de ignorante. En concreto, en este pasaje, Koestler crítica y ridiculiza los discursos propagandísticos de Franco, quien trata de justificar la sublevación nacional haciendo valer la amenaza comunista como razón de ser de la misma. Pero en lugar de eliminar el pasaje, el censor decidió borrar el nombre del dictador del texto y sustituirlo simplemente por Burgos, salvando así su imagen. De modo que «What astonished me was not only the malignity of Franco's propaganda but the abyss of ignorance and stupidity that it revealed» quedó finalmente como «Pero lo que más me asombraba en la propaganda de Burgos no era su malignidad, sino el abismo de ignorancia y estupidez que revelaba».

El tercer y último ejemplo que hemos seleccionado ha de encontrarse en la marca 12, en la página 428 de la versión original. En esta ocasión, tenemos de nuevo un ejemplo de reescritura, a la que el censor ha recurrido para transformar el párrafo concreto. Observamos ahora esa concatenación de estrategias: en este caso se elimina por un lado contenido potencialmente peligroso (alusión favorable a Rusia) y también se modifican algunos datos (el electorado español pasa a ser italiano; más revelador aún: la realidad temporal se altera también: «even to-day» queda fagocitado por la censura y las tendencias electorales procomunistas actuales pasan a ser de 1930). De modo que el pasaje, «It was by no means abnormal for them, in the early thirties, to regard Fascism as the main threat, and to be attracted, in varying degrees, by the great social experiment in Russia. Even to-day, about one quarter of the electorate in France and Spain, and a much higher percentage among the intellectuals, regard it as ‘normal’ to vote for the Communist Party» queda transformado en un socorrido a la par que incomprensible, «En modo alguno era signo de anormalidad, en ellos, en los años que siguieron a 1930, considerar el fascismo como la amenaza principal y verse atraídos, en distintos grados, por el gran experimento social que tenía del electorado de Francia e Italia, y con un porcentaje aún mucho más elevado entre los intelectuales, considera normal votar por el Partido Comunista».

Hemos elegido comentar ejemplos de las estrategias más empleada por los censores, para que el lector pueda apreciar mejor el discurso resultante. La manipulación que sufrió *La escritura invisible* estaba destinada, como ya adelantaban los propios censores, a aprovechar ese tono anticomunista que se desprende de las palabras de Koestler, algo que puede verse reforzado si además se elimina el tono acusatorio contra el régimen franquista. Cabe señalar además la fecha de publicación de la obra, un año antes del fin de la dictadura, por dos razones: la primera, es la vehemencia con la que actuaba la censura entonces, cuando se creía que tanto la aprobación de la Segunda Ley de Prensa como el aparente aperturismo del Régimen habían aplacado los ánimos de los censores; la segunda, es lo curioso que resulta este empeño en crear discursos a favor del Régimen, incluso tras cuarenta años conduciendo al país con mano de hierro, entre represión y manipulaciones. Pese a encontrarnos en 1974, la censura alteró

de forma notable y mediante la traducción, parte de la vida de Koestler proponiendo una versión a todas luces reescrita de *La escritura invisible*.

5.3.3.4.4. Correspondencia documental

Veamos a continuación qué correspondencia guarda lo recogido en tabla de análisis con los documentos del expediente 2308/74, hallado en las dependencias del AGA. Si volvemos a los documentos analizados con anterioridad, veremos que el primer censor, J. Vázquez, proponía tachaduras en más de veinte páginas de *La escritura invisible*, concretamente en la 233, 235, 244, 253, 254, 255, 256, 257, 264, 267, 268, 270, 272, 274, 275, 285, 286, 287, 300, 317, 318, 377 y 382 (un total de 24 páginas), una propuesta de alteración de la obra original que quedó ratificada el mismo día por un segundo censor anónimo. Sin embargo, solo nueve días más tarde, una tercera persona que tampoco hemos logrado identificar, reduce las páginas con contenido no apto a publicar bajo los criterios franquistas a solo tres: 244, 245 y 256. Recogemos sendas propuestas en la siguiente tabla:

| Tachaduras propuestas por J. Vázquez y un segundo lector | Tachaduras propuestas por una tercera persona |
|---|---|
| 233, 235, 244, 245, 253, 254, 255, 256, 257, 264, 267, 268, 270, 272, 274, 275, 285, 286, 287, 300, 317, 318, 377 y 382 | 244, 245 y 256 |

Tabla 46: Relación de tachaduras propuestas para *La escritura invisible*, de Arthur Koestler

Al parecer, esta tercera persona, no consideró necesario realizar cambios en tantas páginas y enfatizó solo estas tres, 244, 245 y 256. Por fortuna, disponemos de una copia de las galeradas de la versión española de *La escritura invisible* presentadas a consulta, por lo que podemos localizar con precisión esas tres tachaduras que esta tercera persona consideró innegociables. En la siguiente tabla, recogemos las tachaduras y su correspondencia con las marcas que aparecen en la Tabla 1, diseñada a partir de los datos resultantes del análisis:

| Copia | Marca |
|-------|-------|
| 244 | 5 |
| 245 | 6 |
| 256 | 7,8 |

Tabla 47: Correspondencia de marcas y copia de *La escritura invisible*

La anterior tabla indica que esta tercera persona consideró peligrosas las que se han identificado en nuestro análisis como las marcas 5, 6, 7 y 8. Hicimos referencia a las marcas 5 y 8 con anterioridad, puesto que se trata de insultos directos a Franco, al que se le acusa tanto de mentiroso, inhumano, inconsciente como de ignorante: «He is a liar. He has turned his compatriots into cattle for the slaughter. This is not a political act, it is a challenge to civilization». En la marca 7, además, se le imputan los horrores de la guerra «the memorandum of Franco's deeds of terror», mientras que la marca 6 es un nuevo ataque contra su ejército, al que se le acusa literalmente de violar y asesinar en nombre de la Guerra Santa. Este párrafo desaparece en la versión traducida: «Goya's Disasters were made to look like topical records; once more a mercenary horde, the Foreign Legionaries of the Tercio, killed, raped and plundered in the name of a Holy Crusade, while the air smelt of incense and burning flesh». En suma, el tercer revisor marcó con fuertes trazos rojos solo aquellos pasajes que atacaban directamente a Franco y al ejército. Pero ¿qué hay del resto de marcas? ¿Quién o quiénes son los autores de las ocho marcas restantes, (1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12) no identificadas? Llegados a este punto y basándonos en los documentos que justifican la acción de la censura institucional, existe la posibilidad de que el resto de las alteraciones textuales sean obra de la censura interna, y más concretamente, del editor. Y es que como sucediera con *Contrapunto*, la versión sobre la que trabajó la censura fue una versión latinoamericana, de Alberto Luis Bixio, una edición fiel que circulaba a la sazón por España. Esto nos lleva a pensar que probablemente fuera el editor de Alianza quien introdujera estas modificaciones internas, que aún pueden rastrearse en la edición de Debate. Sea como fuere, empezamos observar una vez más algo que empieza a ser también recurrente en obras de este bloque temático: la participación y colaboración de todos los implicados de la cadena editorial en

este ejercicio purificador y creativo, que da lugar a un discurso distinto del original e infinitamente más ventajoso para el poder establecido.

5.3.3.5. Recepción de la obra en España

La escritura invisible sufrió únicamente doce alteraciones textuales que, no obstante, resultaron ser determinantes para el conjunto de la obra. Koestler, al igual que Orwell, sufrió en sus carnes la revolución traicionada, la victoria del fascismo. Como muchos de sus contemporáneos, seguía creyendo en un futuro esperanzador, pese a su crudo realismo a la hora de retratar la realidad vivida y el escepticismo nacido de las desilusiones (Scammel, 2011: 49). Por esa razón, dio a conocer todos los detalles de su vida, sus experiencias, con la intención de alertar a los lectores de los peligros de las ideologías totalitarias. Pero la visión de Koestler llegó sesgada a los lectores españoles: ya no se trataba de alertar de los peligros del totalitarismo, sino únicamente del peligro soviético, de la amenaza comunista, como ya le sucediera a Orwell con *1984*.

Aún en una época tan tardía, apenas un año antes del fin de la dictadura, la censura franquista seguía empeñándose en atacar al comunismo y en crear una imagen favorable al Régimen. Pero como ya hemos tenido ocasión de comprobar, la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 no trajo sino más medidas coercitivas, orientadas a mantener este sistema de control del que también ahora estaban obligados a participar los propios traductores y editores. Manuel Serrat Crespo⁶⁴ incidía en esta cuestión:

«Recuerdo la obscena ley “de Prensa e Imprenta” como una auténtica pesadilla [...] sus efectos fueron terribles porque, desaparecida la seguridad de la tachadura en rojo o de la completa prohibición (castradoras pero claras), tuvimos que lanzarnos a especular con los límites de lo “permisible”. Y en esta batalla, los editores solían

⁶⁴ Véase la entrevista completa a Manuel Serrat Crespo en el Anexo III.

mostrarse siempre –en mi recuerdo- más timoratos porque no sólo se jugaban el dinero de la posible “sanción administrativa” sino también todo lo invertido en la publicación “secuestrada” (que ésta era la palabra que utilizábamos)».

Doce alteraciones quizá no sean muchas. Pero su efecto fue tan mordaz como las más de cincuenta que detectábamos en la novela de Orwell, publicada además antes de esta Segunda Ley de Prensa, cuando la censura se mostraba implacable. El resultado que el aparato censor logró entonces y el que logra ahora no dista demasiado. Consiguió su propósito, el mismo para ambas novelas: crear un discurso anticomunista, favorable a los intereses del Régimen, borrando cualquier ataque directo contra este último. Sendos discursos han ido acompañándonos además durante varios años, ya que, según parece, Debate recuperó la versión censurada de Bixio, una versión que aún restituidos los ejemplos de censura institucional, sigue a día de hoy mostrando luciendo marcas de esta opaca reescritura.

5.3.4. Obras de temática política: Síntesis y conclusiones

En esta parte hemos analizado las tres obras de nuestro corpus que quedan enmarcadas dentro del bloque de temática política: *1984*, de George Orwell (1952); *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio (1955); y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler (1974). Una vez más, nos encontramos con un conjunto heterogéneo, formado por dos obras escritas originalmente en inglés y una en francés, y publicadas antes y después de la Ley de Prensa de 1966. Una de estas obras, ambientada en un escenario totalitario, está escrita por uno de los grandes autores de la literatura inglesa, George Orwell; mientras que las otras dos, ambientadas en la Guerra Civil española, están firmadas, como obras de ficción y no ficción, por autores algo más desconocidos para el público español, Raymond Abellio y Arthur Koestler. De este modo, el conjunto, al igual que sucediera con bloques anteriores, responde a las necesidades metodológicas y temáticas del

presente estudio. Una vez analizadas las obras y realizada una valoración de los resultados, pasamos a contrastar nuestra hipótesis inicial sobre la naturaleza de las estrategias empleadas por los censores, y a extraer conclusiones pertinentes para el conjunto de la investigación.

5.3.4.1. Número y naturaleza de las marcas halladas

Este es, sin lugar a dudas, el bloque temático en el que encontramos más divergencias. De los resultados obtenidos a partir del análisis contrastivo de los TO_s y TM_s de cada una de las obras que componen este bloque de temática política se desprende, en primer lugar, una gran disparidad en la cantidad y naturaleza de las marcas halladas.

| Obra | Número de marcas | Temática | Extensión |
|--|------------------|------------------------|------------------------------|
| 1984 | 53 | Sexo/Religión/Política | Palabras, párrafos y páginas |
| <i>Los ojos de Ezequiel están abiertos</i> | 184 | Sexo/Religión/Política | Palabras, párrafos y páginas |
| <i>La escritura invisible</i> | 12 | Política | Palabras y párrafos |

Tabla 48. Número y naturaleza de las marcas halladas en el bloque de temática política

La escritura invisible contiene únicamente 12 ejemplos de intervención censoria mientras que en 1984 se recoge un total de 53 ejemplos. Existen numerosas razones que pueden explicar, por ejemplo, los 12 ejemplos que se registran en *La escritura invisible* —en comparación con los 53 hallados en 1984 o los 184 detectados en *Los ojos de Ezequiel están abiertos*—, como la fecha tardía de su publicación, 1974; la naturaleza de la obra, de tintes autobiográficos; o la temática que abarca, exclusivamente política. Pero lo que cuesta pasar por alto es el número de marcas halladas en *Los ojos de Ezequiel están abiertos* que, con 184 ejemplos de intervención censoria, se alza como la novela más censurada de todo nuestro corpus. En esta obra de Raymond Abellio, no solo encontramos referencias políticas, como sucede en *La escritura invisible*, sino que se censuran

también alusiones al sexo y a la religión, un rasgo que comparte con *1984*, que, no obstante, no presenta un número tan elevado de intervenciones censorias. En las tablas recogidas en este bloque, al menos las que identificamos en *Los ojos de Ezequiel están abiertos* y también en *1984*, se amalgaman referencias a la desnudez, al acto sexual o a la promiscuidad; o blasfemias y ataques hacia la Iglesia y a la religión; con ataques al régimen franquista, al totalitarismo fascista o al comunismo. En cuanto a las características y extensión de los casos censurados, quizá se observa algo más de coherencia, con alternancia de marcas cortas y amplias, algo que no se aprecia tanto en *La escritura invisible*, donde la censura se centra únicamente en palabras o párrafos.

El siguiente paso consiste en comprobar si esta coherencia se refleja en el comportamiento censor, si en esta ocasión decidió recurrir a un gran número de estrategias orientadas a eliminar y neutralizar el contenido pernicioso de las mismas.

5.3.4.2. Cuantificación y análisis de las estrategias censorias

Una vez comentado el número y características de las marcas identificadas en cada una de las novelas que componen el bloque de temática política, nos disponemos a agrupar los resultados obtenidos en el estudio de las estrategias halladas. La siguiente tabla muestra, en términos porcentuales, la presencia de las estrategias. En esta ocasión, como sucediera en el bloque anterior, detectamos los cuatro mecanismos de acción identificados en el estudio: omisión, sustitución, ampliación y reescritura.

| Obra | Omisión | Reescritura | Sustitución | Ampliación |
|---|------------|-------------|-------------|------------|
| <i>1984</i> | 79% | 15% | 4% | 2% |
| <i>Los ojos de Ezequiel están abiertos</i> | 30% | 36% | 20% | 14% |
| <i>La escritura invisible</i> | 50% | 41% | 9% | 0% |
| Porcentaje de estrategias por bloque | 42% | 32% | 15% | 11% |

Tabla 49: Porcentaje de estrategias por bloque

Esta tabla recapitulativa muestra que la omisión sigue siendo la estrategia más utilizada por la censura, con el 42% de los casos aunque, por primera vez, con un porcentaje inferior a la mitad. Sin embargo, a diferencia de lo que sucediera en bloques anteriores, no es la sustitución, con el apenas 15% de los casos, la que ocupa la segunda posición, sino la reescritura, que representa un 32%, un porcentaje bastante alto, en comparación con los bloques anteriores. La sustitución, por otro lado, es menos recurrente, con solo un 15% de los casos mientras que la presencia de la ampliación, con un 11%, es mayor que en otros bloques. El uso sistemático y diversificado de las cuatro estrategias identificadas en nuestro estudio es, en efecto, el rasgo más destacable del tratamiento de contenido de carácter político.

Adoptemos de nuevo una perspectiva «macroscópica» que, reubicando las obras en sus respectivos contextos, nos ayude a explicar las diferencias entre las obras del bloque. Nos centraremos, en primer lugar, en *Los ojos de Ezequiel están abiertos* por ser la obra que despunta en este bloque. Esta obra de Abellio, la única del autor que ha llegado a los lectores españoles, fue publicada en 1955, cuando según ciertos autores se dio una distensión en la aplicación de los criterios censorios (Ruiz Bautista, 2008). La mutilación de esta obra parece contradecir tal afirmación, a no ser que la publicación en sí sea muestra de este supuesto aperturismo. La obra está llena de disquisiciones religiosas y políticas que tras las numerosas omisiones, sustituciones, ampliaciones y reescrituras quedan no solo silenciadas, sino también reorientadas para favorecer los intereses del Régimen. Verbigracia, valiéndose de la reescritura, el censor, en este caso, el censor oficial, consiguió no solo eliminar la admiración que muestra uno de los protagonistas de la historia —un sacerdote, para mayor escándalo— hacia el marxismo, sino que con unos cuantos enrevesados retoques ideológicos consigue un efecto totalmente contrario, confiriendo una connotación diametralmente opuesta al pasaje en cuestión, prestándose así a un ejercicio de denuncia del comunismo: «Es necesario conseguir que hagan ese pequeño esfuerzo como la mejor táctica para colaborar a la destrucción de la persona que entraña el comunismo» (véase marca 101, Anexo I). Pero lo curioso en esta obra es la connivencia del traductor de la

misma, José Vila Selma, al que también pueden atribuírsele algún que otro caso de reescritura (véase marca 29, Anexo I).

Sin duda, la naturaleza de esta obra, imbuida de referencias blasfemas, sexuales y políticamente transgresoras, hizo que tanto la censura oficial como la censura interna se sintieran forzadas a realizar numerosos filtros. Tras hallar 184 marcas en el texto, es imposible no preguntarse si quizá no hubiese sido mejor vetar la obra. Es aquí cuando la reescritura cobra verdadero sentido: los censores no vieron en esta obra tanto una amenaza como la oportunidad de crear un discurso ideológico afín. Una vez realizados los retoques oportunos, la obra quedó despojada de su esencia, de su carácter crítico, transformándose en un alegato a favor de los valores pregonados por el régimen franquista. No se trata, sin embargo, de un caso único en este bloque. *1984*, con sus 53 ejemplos de intervención censoria, refleja también esta nueva dinámica censoria. Con un 15% de reescritura, la censura oficial, en perfecta sincronía con la censura interna, consiguió su propósito, esto es, transformar esta insigne y comprometida obra en un alegato contra el comunismo. Y es que aunque este porcentaje no sea, a priori, significativo, sí lo es la extensión de las marcas, haciendo que, en el caso concreto de *1984*, la reescritura adopte una dimensión poderosa. Esta estrategia también está presente en *La escritura invisible* cuyo reducido número de marcas se debe a la naturaleza misma de la obra, en la que solo se tratan cuestiones de índole político y no religioso ni sexual. Pese a lo reducido de las marcas, como decimos, la reescritura representa el 41% de los casos, ayudando así mediante recursos estilísticos a convertir la crítica contra el régimen franquista en un alegato a su favor.

Los resultados obtenidos en estas tres obras muestran cierta cohesión y nos permiten observar un nuevo patrón de comportamiento que solo pudimos presuponer hasta ahora: el uso sistemático de la reescritura como paradigma censorio ante contenido político subversivo. En el bloque de temática sexual, esta estrategia apenas se dejaba ver, mientras que en el bloque de temática religiosa se utilizaba en varias ocasiones en una de las obras, *El fraile*. La tendencia que se perfila aquí, sin embargo, refleja una presencia recurrente, en cada una de las tres

obras, de este recurso con el que se pretende no solo suavizar y eliminar contenido pernicioso, sino crear un discurso beneficioso para los intereses del Régimen precisamente donde no lo había.

5.4. Recapitulación y primeras conclusiones

Llega el momento de extraer las principales conclusiones de este capítulo donde hemos aplicado nuestro modelo de análisis a las nueve obras que conforman nuestro corpus y que se dividen en tres bloques de temática sexual, religiosa y política. Los resultados obtenidos en el estudio de estos tres bloques nos llevan a confirmar nuestra hipótesis de investigación. Efectivamente, los censores emplean unas estrategias determinadas con obras de diferente temática, un patrón que se rastrea en las obras que conforman cada bloque. Estas diferencias se perciben tanto en el número y naturaleza de las marcas halladas como en la cuantificación de estrategias.

| Bloque temático | Número de marcas | Porcentaje |
|-----------------------------|------------------|------------|
| Obras de temática sexual | 62 | 12% |
| Obras de temática religiosa | 212 | 40% |
| Obras de temática política | 249 | 48% |

Tabla 50. Proporción de las marcas halladas en cada bloque temático

Esta tabla muestra una gran diferencia en la proporción de marcas halladas en cada uno de los bloques. Todas estas marcas —reducidas, en su mayoría, en el bloque de religión, y un tanto más extensas, en el bloque de sexo y política—, son continentes de alusiones perniciosas y, por tanto, censurables. El bloque temático que más marcas de censura presenta es, con el 48% de los casos, el político, compuesto, como recordaremos, por las obras *1984*, de George Orwell, *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler. Las obras de temática religiosa ocupan, a su vez, el 40% de los casos, un porcentaje que se dispara con *El fraile*, de Matthew Lewis, al que se le achaca la mitad de las marcas de intervención censoria halladas en este bloque. El bloque de temática sexual es, con apenas el 12%, el que menos ejemplos de

censura contiene. Esta disparidad se refleja también en el uso de estrategias empleadas por los censores que, dependiendo de la temática de la obra a censurar, tendían a hacer un uso más ponderado de según qué estrategias.

| Bloque temático | Omisión | Sustitución | Ampliación | Reescritura |
|-----------------------------|----------------|--------------------|-------------------|--------------------|
| Obras de temática sexual | 79% | 19% | 0% | 2% |
| Obras de temática religiosa | 64% | 31% | 0,5% | 4,5% |
| Obras de temática política | 42% | 15% | 11% | 32% |

Tabla 51. Porcentaje de estrategias censorias detectadas en cada bloque temático

La tabla nos muestra, del mismo modo, que la omisión es la estrategia predominante en todos los bloques aquí estudiados. Su presencia, sin embargo, va siendo menor conforme vamos pasando de un bloque a otro. En el bloque de temática sexual, la omisión representa un 79% mientras que en el bloque de política, apenas ocupa el 42% de los casos. Este bloque es, sin lugar a dudas, el que más variedad de estrategias presenta. Mientras que la omisión y la sustitución son las estrategias más recurrentes en los bloques de sexo y religión, en política, la tendencia se orienta a un uso más equilibrado: la sustitución deja de tener relevancia, mientras que aumentan los casos de ampliación y, sobre todo, de reescritura, que en este bloque concreto representa el 32% de los casos, un porcentaje que contrasta significativamente con el 2% detectado en obras de temática sexual o el 4,5% en el caso de obras de temática religiosa. Las consecuencias de esta estrategia son determinantes en este bloque, donde a través de unos cuantos toques oportunos, no solo se suaviza un contenido pernicioso, sino que se crea un discurso nuevo, acorde con los intereses franquistas. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en *1984*. Con un 15% de casos de reescritura, el Estado totalitario ideado por George Orwell se transforma en un infierno comunista, tal y como pretendía *Destino* y la administración (véase figura 23). También Koestler, testigo directo de la Guerra Civil española y de los primeros años del Franquismo, vio manipulado su testimonio, recogido en *La escritura invisible*. En esta ocasión, la reescritura se centró, con un 41% de los casos, en borrar las alusiones directas a Franco, a quien tacha de idiota y mentiroso, y a ofrecer una cara más amable del Régimen. Es cierto que Koestler, al igual que muchos otros autores testigos de este momento histórico, comparte con los lectores su decepción con el

comunismo (véase figura 33), un sentimiento que no pasó desapercibido ni para Alianza ni para la censura institucional, que reforzaron este aspecto al eliminar cualquier tono acusatorio hacia el régimen franquista. El caso más llamativo, sin embargo, ha de encontrarse en *Los ojos de Ezequiel están abiertos*. En esta ocasión, la reescritura representa el 36% de los ejemplos de intervención censoria hallados en el texto, imponiéndose por primera vez a la omisión, con un 30%. En esta obra de Abellio, la reescritura está orientada a transformar importantes disquisiciones sobre religión, guerra y política en un discurso favorable al Régimen, un ejercicio que se hizo igualmente en connivencia del traductor y el editor de Escelicer. Esta estrategia, cuya función no es omitir, neutralizar ni añadir, sino reescribir, introduciendo elementos ajenos al original, sitúa a la traducción como una herramienta de control ideológico, como un recurso propagandístico y da a la censura una nueva dimensión más amplia y poderosa. Este tipo de censura transforma el mensaje original de tal modo que pueda ser así utilizado para beneficiar al régimen franquista, para emplearlo como un refuerzo de la ortodoxia, los valores y la doctrina que constituyen la arquitectura ideológica construida por este.

Una vez extraídas las principales conclusiones de este bloque, el último capítulo del presente trabajo sintetiza los resultados del conjunto del estudio y recupera algunas de las preguntas que han ido perfilándose a lo largo del mismo. Al mismo tiempo y a modo de conclusión, se hace un esfuerzo por subrayar las contribuciones del presente estudio al ámbito de los estudios de traducción.

6

Conclusiones

A lo largo de la presente investigación, se han desbrozado los documentos oficiales que se conservan sobre la censura y se han desentrañado los entresijos que esconde cada una de las nueve novelas objeto de análisis. El estudio realizado nos ha permitido indagar en los modos en que influyó el sistema censor en la filtración de textos literarios importados desde el extranjero y conocer el papel que desempeñó la traducción dentro del contexto represivo franquista. El presente capítulo expone las conclusiones finales de nuestro estudio, pero a la vez pone el broche final a un proceso que comenzó hace varios años cuando, durante la realización de mi doctorado, se despertó mi interés en el estudio del papel de la censura en la traducción. No obstante, el presente trabajo no pretende poner un punto y final a la investigación de la autora sobre traducción y censura; por el contrario, esperamos que los resultados obtenidos y las conclusiones alcanzadas nos ayuden a poner el punto y seguido necesario para continuar con la investigación en este ámbito.

La presentación de las conclusiones se ha organizado en dos apartados generales que nos permitirán (i) reflexionar sobre los diferentes pasos que se han seguido a lo largo de la presente tesis doctoral, y (ii) alcanzar el mayor grado macroscópico en esta perspectiva sobre relaciones entre traducción y censura franquista. En el primer apartado, se sintetizan, a modo de recapitulación, los objetivos marcados al inicio de esta investigación así como la hipótesis principal formulada; del mismo modo, reflexionaremos sobre el modelo de análisis aquí propuesto, sobre su utilidad y validez en el análisis de las nueve novelas analizadas y sobre su futura aplicabilidad al estudio de la censura. El segundo apartado se articula a su vez en torno a dos secciones. En primer lugar, presentaremos las conclusiones a las que hemos llegado tras evaluar los resultados del análisis del corpus. Aquí discutiremos los principales hallazgos de nuestra investigación y resolveremos los interrogantes que se han desprendido de esta. En segundo lugar, y a modo de cierre, pondremos fin a esta tesis con un apartado de reflexión, donde discutiremos las limitaciones y obstáculos detectados en la metodología propuesta y las diferentes posibilidades de estudio que se abren y podrían abordarse en un futuro.

6.1. Conclusiones sobre las aportaciones del modelo

Esta tesis doctoral llega en un momento en el que, frente a viejas heridas que no acaban de cicatrizar del todo, queda patente cierta inquietud —ciudadana, académica, hasta narrativa— por hacer memoria y escribir esta página negra de nuestra historia. Pese a que nuestra intención no sea la de adentrarnos en disquisiciones políticas, creemos necesario volver la vista atrás, acercarnos al pasado y arrojar luz sobre lo que desde el fin del Régimen quedó oculto, como el único modo de comprender lo que somos hoy y no caer así en la amnesia colectiva. Y es que a pesar de haber vivido durante casi cuatro décadas bajo el yugo de una dictadura fascista, el Franquismo y sus estigmas siguen a día de hoy soterrados en la memoria de los españoles.

De ahí que este periodo histórico siga despertando el interés de los investigadores de nuestra disciplina que, ávidos por conocer la realidad de esta época y reflexionar sobre el papel que desempeñó la traducción en la configuración de este sistema represivo, encuentran en él un trascendental y vasto campo de estudio. Estos estudios, que se han centrado, sobre todo, en explorar el impacto de la censura franquista en diferentes producciones artísticas como el cine o la televisión y, como la que nos ocupa, la narrativa, demuestran que la censura se mostró implacable con los textos importados desde el otro lado de la frontera, viéndose estos sometidos a todo tipo de manipulaciones. Como ya mencionamos en la revisión de la literatura, los estudios que tratan de establecer un vínculo entre traducción y censura franquista están en boga, como muestra la considerable cantidad de publicaciones recientes (Olivares, 2006; Fernández López, 2007; Herrero-Olaizola, A., 2007; Gómez Castro, 2008; Pajares, 2008; Camus, 2011; Laprade, 2011) y volúmenes especializados (Ballard, 2011; Chamosa, J.L., J.J Lanero y M.C. Gutiérrez Lanza, *en prensa*).

La presente investigación buscaba continuar esta vía de estudio, pero no limitándose a medir el impacto de la censura franquista, sino proporcionando pistas que dieran cuenta de la naturaleza de ese impacto, desentrañando los diferentes modos en los que el sistema censor influyó en la traducción de determinadas novelas. A partir del estudio de una serie de obras traducidas del inglés y del francés, de temática sexual, religiosa y política, y publicadas en la España franquista entre 1939 y 1975, analizamos las estrategias censorias para comprobar (i) la presencia de ejemplos de manipulación textual y (ii) la posibilidad de detectar patrones de intervención censoria en la versión al castellano de las mismas. Partiendo de la premisa según la cual la censura de Estado consiste en un mecanismo de control riguroso, que obedece a unos criterios normalizados, nuestra hipótesis de trabajo vaticinaba que las estrategias empleadas por los censores que lográsemos identificar variarían dependiendo de la temática concreta de la obra a censurar.

Para confirmar o invalidar esta hipótesis, se compiló un corpus textual compuesto por una serie de novelas que presentaban un destacado contenido ideológico

disidente y habían pasado por el tamiz de la administración franquista previamente a su publicación. Este corpus se organizó en torno a tres grandes bloques temáticos, sexual, religioso y político, quedando como sigue: *El último vino*, de Mary Renault; *Safo*, de Alphonse Daudet; y *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis, en el bloque de temática sexual; *Contrapunto*, de Aldous Huxley; *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola; y *El monje*, de Matthew Gregory Lewis, en el bloque de temática religiosa; y *1984*, de George Orwell; *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio; y *La escritura invisible*, de Arthur Koestler, en el bloque de temática política.

En paralelo y tomando como punto de referencia los modelos teóricos eclécticos de Tymoczko (2002), Lambert y Van Gorp (1985) y Leuven-Zwart (1989), y partiendo de la propuesta de Rioja Barrocal (2008), diseñamos un modelo de análisis estructurado en tres fases de contextualización, análisis textual y recepción. La primera fase de contextualización nos ha permitido, en primer lugar, abarcar el contexto sociocultural e histórico específico en el que se enmarca cada una de las obras, mientras que la segunda fase de análisis textual nos ha facilitado, en segundo lugar, la identificación de las estrategias o de los mecanismos de actuación censoria (omisión, sustitución, ampliación, reescritura). Con la tercera fase de recepción nos ha sido posible, por último, contrastar la información recabada en las dos fases previas para tratar de establecer patrones de comportamiento censor.

El modelo de análisis aquí propuesto ha resultado ser de gran utilidad para los intereses concretos de nuestra investigación. Y su contribución, aunque modesta, al estudio de la relación que vincula traducción con censura, nos anima a apostar por su aplicación en futuros estudios por varias razones. En primer lugar, ha cumplido con el principal objetivo de esta investigación, quedando demostrada su pertinencia como herramienta no solo para medir el impacto de la censura en la traducción, sino para proporcionar claves que den cuenta de los modos en los que el sistema censor influía en la traducción. De esta manera, este modelo nos ha permitido realizar tanto un estudio cuantitativo, con el que se han cuantificado y analizado los datos obtenidos a partir del análisis de las diferentes obras que

componen nuestro corpus, como un estudio cualitativo, que nos ha permitido identificar las estrategias empleadas por los censores, establecer diferentes patrones de comportamiento según la temática de la obra a censurar y captar la idiosincrasia de esta por lo que a tratamiento censorio atañe.

En segundo lugar, este modelo nos ha proporcionado además una visión más amplia y cercana a la realidad de editores y traductores de la época franquista, algo que se echaba en falta en estudios anteriores. A pesar de ofrecer interesantes datos sobre el funcionamiento de este complejo mecanismo de represión, los estudios existentes dejaban cuestiones de especial importancia al margen. Entre estas cuestiones se encuentran los factores externos que forzosamente influían en la producción del texto: desde la responsabilidad legal del traductor o las presiones a las que se veía sometido el editor, pasando por los acontecimientos políticos y sociales que fueron moldeando el sistema censor a lo largo de los cuarenta años de dictadura hasta los tratos de favor que recibían ciertas editoriales o autores según los intereses del censor de turno o incluso del Régimen. Para acercarnos a la realidad de aquella época y tener en consideración todas estas cuestiones, nuestro modelo de análisis se ha apoyado en material extratextual de diferente índole. Entre este material, se encuentra la documentación oficial que guardan de cada novela los expedientes del AGA, cuyo contenido se ha explorado y desbrozado para contrastar los resultados obtenidos en el análisis. Este material nos ha ayudado tanto a detectar marcas de intervención censoria y a cuantificar e interpretar las estrategias halladas en los textos, como a discernir la censura externa de la censura interna y hasta a identificar, en ciertos casos, a los autores de cada marca. Esto nos ha llevado, entre otras cosas, a romper con la tendencia de atribuir injusta y sistemáticamente al traductor toda marca censoria no preconizada previamente por la administración, algo que parece haberse dado por supuesto en los últimos estudios sobre autocensura (*véase* los trabajos de Rioja, 2008 u Olivares, 2008).

Pero nuestro modelo se ha apoyado también en otro tipo de material extratextual que nos ha permitido, en tercer lugar, reconocer y explicar los motivos que han podido impulsar la publicación y censura de una obra determinada. Este material

lo proporciona el testimonio de cinco personas que han sufrido en sus propias carnes la rigurosidad del sistema censor, o se han acercado a ella desde un enfoque académico: el hispanista Ian Gibson, el investigador y experto en censura franquista Douglas Edward Laprade, la editora Beatriz de Moura y los traductores Manuel Serrat Crespo y Francisco Torres Oliver. Estos testimonios nos han proporcionado datos de gran interés sobre la realidad de aquella época, sobre el funcionamiento de la censura, puesto que nos ayudan a comprender las vicisitudes de este complejo mecanismo de control y a interpretar los datos que arrojaron los análisis de las nueve novelas que conforman nuestro corpus.

En el siguiente apartado recuperamos estos resultados y exponemos las conclusiones que de estos se han derivado, resolviendo algunos de los interrogantes que se han ido desprendiendo de la investigación. De forma paralela, reflexionamos sobre las limitaciones metodológicas que hemos detectado en nuestro modelo de análisis para ofrecer, en última instancia, propuestas de soluciones que nos permitan abordar las posibles vías de estudio que se abren con la presente investigación y puedan realizarse en un futuro.

6.2. Conclusiones sobre los resultados

Los resultados obtenidos en los tres bloques temáticos abordados en nuestra tesis doctoral nos llevan a confirmar la hipótesis planteada al inicio de nuestra investigación, esto es, las estrategias empleadas por los censores variaban dependiendo de la temática concreta de la obra a censurar. Efectivamente, se han detectado patrones de comportamiento censor que se han ido repitiendo con una frecuencia y características suficientemente sistemáticas (i) en el análisis individual de cada una de las novelas objeto de estudio y (ii) dentro de cada bloque temático una vez sintetizados y contrastados los datos de las novelas que lo integran.

De este modo, los resultados muestran que en los bloques de temática sexual y religiosa, la estrategia predominante es la omisión, con un 79% y un 64% de los casos respectivamente. En el primer bloque, de temática sexual, la sustitución

representa un 19% y la reescritura un 2%, mientras que en el bloque de temática religiosa, se detecta un 31% de sustitución, un 4,5, de reescritura y un 0,5% de ampliación. Por el contrario, en el bloque de temática política se da un uso algo más ponderado de las cuatro estrategias detectadas, con un 42% de omisión, un 32% de reescritura, un 15% de sustitución y un 11% de ampliación. Estos porcentajes son el reflejo de los diferentes patrones de comportamiento censor rastreados en cada bloque temático: los censores muestran una tendencia a omitir o neutralizar contenido censurable en los bloques de temática sexual y religiosa, mientras que en el bloque de temática política se observa cierta tendencia a añadir información y, sobre todo, a llevar a cabo lo que hemos asimilado a ejercicios de reescritura, introduciendo elementos ajenos al texto original.

Con el fin de ahondar en estos resultados, nos detenemos, en primer lugar, en el bloque de temática sexual, donde se identifica un 79% de casos de omisión, un 19% de sustitución y un 2% de reescritura. Esta distribución de recursos censorios evidencia un claro propósito silenciador, orientado a eliminar toda alusión sexual en los textos: *El último vino* se vio sometido a tantas y tan extensas omisiones, que la idílica historia de amor entre Alexias y Lisis concebida por Mary Renault, pero intolerable en la España de Franco por tratarse de una relación homosexual, quedó transformada, sin más, en una mera relación amistosa; pese a existir versiones fieles al original, *Safo*, de Alphonse Daudet, fue publicada por Delos-Aymá con una veintena de marcas de censura interna, demostrando la gran presión a la que se veía sometido el sector editorial durante los años sesenta; *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis, presentaba marcas de censura externa pero también de censura interna, estas últimas atribuibles a la editora de Lumen, Esther Tusquets, quien, obligada a ejercer de censora de su propio texto, acabó renunciando a su proyecto editorial.

En el bloque de temática religiosa, en cambio, se observa una tendencia a suavizar, a maquillar, algo que se refleja en los datos computados: un 64% de omisión, un 31% de sustitución, un 4,5% de reescritura y un 0,5% de ampliación. *Contrapunto*, de Aldous Huxley, padeció tanto la ira de la administración como la de Planeta, que colaboró estrechamente en la adaptación ideológica de la

mencionada obra proponiendo una serie de tachaduras destinadas a desviar profundas reflexiones sobre religión y filosofía; el expediente del AGA correspondiente a *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola, no mostraba signos de censura externa, si bien el análisis reveló que la censura interna había realizado un gran número de supresiones y sustituciones, orientadas a enmascarar la obsesión de su protagonista con la Virgen y demostrando hasta qué punto la cadena editorial en su conjunto tenía interiorizados los criterios censorios, bien por temor a represalias, bien por afinidad con los valores oficiales; a pesar de la tardía fecha de publicación de *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis, la editorial Taber envió, con tal de obtener el visto bueno de la administración, hasta tres galeradas manipuladas a censura consiguiendo, de paso, absolver a su protagonista de sus crímenes y transformar por completo la historia.

Una de las aportaciones de mayor calado de este análisis muestra que, en el bloque de temática política, las estrategias censorias adoptadas persiguen un propósito bien distinto. Ya no se trata de silenciar o edulcorar aquel contenido no apto para los lectores españoles, sino que se pretende aprovechar la carga ideológica del mismo para crear un nuevo discurso favorable a los intereses del Régimen. Este propósito de apropiación y adoctrinamiento se refleja en las estrategias censorias halladas en los textos de temática política, donde se observa un 42% de casos de omisión, un 32% de reescritura, un 15% de sustitución y un 11% de ampliación. Y el efecto conseguido puede rastrearse igualmente en cada uno de los textos que conforma este bloque: *1984* sufrió todo tipo de alteraciones orientadas a transformar el discurso de George Orwell en un alegato no contra el totalitarismo en general bajo cualquiera de sus formas, como bien pretendía su autor (Lázaro, 2002), sino específicamente contra el comunismo; en *Los ojos de Ezequiel están abiertos*, de Raymond Abellio, se detectaron 184 ejemplos de intervención censoria que, según hemos podido comprobar, todavía hoy estigmatizan ediciones actuales y con las que se pretendía convertir una obra imbuida de una compleja reflexión sobre política en una novela exclusivamente afín con la doctrina católica; por último, en la obra de título premonitorio *La escritura invisible*, se elimina el tono acusador que Arthur Koestler profiere contra la dictadura y contra el mismísimo Franco al tiempo que se potencia a

ultranza el descontento del autor con el comunismo para amoldar así su discurso a los intereses del Régimen.

Es este último bloque el que, en nuestra opinión, arroja los datos más interesantes y concluyentes a este respecto. Los resultados del análisis de las tres obras que lo conforman ponen en evidencia otro tipo de censura, más global e insidiosa, que va más allá de los recursos tradicionales. Esta «metacensura» no busca tachar, suprimir y prohibir contenido, sino transformar, reescribir y utilizarlo con fines propagandísticos. Estos son los resultados que encontramos al aplicar nuestro modelo de análisis a las tres obras que conforman el bloque de temática política. Este tipo de censura puede rastrearse en *El fraile*, de Matthew Gregory Lewis y también en *La falta del abate Mouret*, de Émile Zola, aunque la reescritura se circunscribe aquí a un aspecto concreto y puntual de ambas novelas. En las obras de temática política, la metacensura afecta al texto en su conjunto, transformándolo en profundidad y, en los tres casos estudiados, contando con la connivencia de editores y censores oficiales. El material extratextual que proporciona el AGA ha sido clave para llegar a esta conclusión. Poco o nada saben los entrevistados a este respecto, aunque Laprade⁶⁵ menciona la existencia de ciertas formas de censura que a la sazón iban más allá de la censura tradicional y estaban igualmente orientadas a controlar el pensamiento de los lectores españoles. Nuestro modelo de análisis nos ha permitido así establecer un patrón para estas obras de índole político en las que detectamos este nuevo tipo de censura a través de la cual la traducción se transforma en una fuerza moldeadora de discurso, en una herramienta de control ideológico al servicio del Régimen. El modelo adoptado resulta ser una herramienta también útil para rastrear esta metacensura, para medir el impacto que tuvo en unas obras en las que el contenido ideológico ya no representaba una amenaza contra la doctrina oficial, sino una oportunidad más para seguir perpetrando ese control de pensamiento.

Aun así y pese a las aportaciones que el modelo de análisis aquí propuesto pueda realizar al estudio de la censura, no queremos cerrar esta tesis doctoral sin antes mencionar las limitaciones y obstáculos que presenta. A nuestro juicio, uno de los

⁶⁵ Véase la entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

problemas potenciales de la metodología propuesta reside en la inevitable subjetividad implícita en la interpretación de los datos por parte del investigador. A pesar de la evidencia empírica proporcionada por el análisis de un corpus de obras, la última palabra en la interpretación de esos datos continúa siendo del investigador. No obstante, en nuestro caso dicha subjetividad se ha intentado paliar con el uso de materiales extratextuales reales que proporcionaban evidencias objetivas sobre la realidad del momento. Pero a pesar de nuestros esfuerzos por sustentar nuestras interpretaciones en datos «reales», existen ciertos factores presentes en nuestra investigación que son difícilmente medibles de un modo empírico, como es el caso de los factores que atañen al propio censor. El comportamiento de este, pese a la normalización de los criterios censorios, no deja de ser subjetivo y por lo tanto impredecible, a la vez que estará sujeto a factores externos, que ya hemos atisbado en este estudio, como pueden ser la influencia de la coyuntura política y social del momento, el trato de favor a ciertas editoriales o las características de la obra concreta a censurar. Todo esto influye forzosamente en las decisiones del censor.

Otra de las limitaciones potenciales de este trabajo reside en la dificultad para discernir de un modo definitivo e indiscutible la censura externa de la interna. Hemos comprobado que teniendo el correspondiente expediente a mano, no resulta difícil distinguir entre la censura efectuada desde la administración y el filtro por el que haya podido pasar un manuscrito antes de ser enviado a consulta. Sin embargo, es muy arriesgado ir un paso más allá. No podemos saber con exactitud quién es el autor, por ejemplo, de un ejercicio de censura interna, si el editor o el traductor. De las nueve novelas exploradas en nuestro corpus, tan solo *La liga anti-muerte*, de Kingsley Amis, nos ha proporcionado el material suficiente para dar este paso, ya que en el expediente del AGA encontramos una carta firmada por la editora en la que confesaba haber llevado a cabo un ejercicio de censura interna. Este hecho nos reafirma en la idea de que, en este tipo de estudio, cada obra ha de ser estudiada de manera independiente, y no como una mera acumulación de datos que explotar, porque detrás de un tratamiento censorio que parece impersonal y mecánico, existe una realidad llena de matices, una historia con enredos propios que desenmarañar. Por último, otra de las mayores

dificultades a las que nos hemos tenido que enfrentar durante la elaboración de este trabajo ha consistido en el análisis manual de los datos del corpus. El análisis contrastivo de los nueve TO y sus correspondientes TM_1 seleccionados ha sido tremendamente costoso en términos de tiempo y esfuerzo. Por otra parte, la identificación de los pasajes sometidos a los efectos de la censura continúa de nuevo quedando sujeta a la subjetividad del investigador. Aunque en nuestro caso el uso de una segunda traducción (TM_2) nos ha servido para identificar con mayor rigurosidad y objetividad las palabras, frases y párrafos de contenido ideológico.

Pero pese a las limitaciones y obstáculos que presenta la aplicación del modelo de análisis propuesto, los resultados obtenidos no solo ayudan a ampliar nuestra visión del funcionamiento del sistema censor durante la época franquista y de su impacto sobre las traducciones realizadas, sino que además proporcionan datos muy valiosos sobre las motivaciones ideológicas de dicho sistema. Por otra parte, el presente trabajo abre nuevas vías de investigación que nos ayudarían a solventar algunas de las limitaciones de la presente investigación y a profundizar en el estudio de la relación entre traducción y censura.

En este sentido, sería interesante aumentar el corpus empleado en términos de obras estudiadas, para corroborar si los resultados obtenidos aparecen también en géneros diferentes (obras de divulgación científica y no ficción, literatura infantil), y de lenguas de partida (de especial interés las obras traducidas del ruso o del alemán, por ejemplo). También sería de gran interés centrar el estudio en un autor determinado e intentar descifrar la actitud que adoptó la censura a su respecto o evaluar de qué modo ha influido ésta en la recepción de dicho autor.

Pero lo que resulta especialmente interesante, en nuestra opinión, es ahondar en el concepto de metacensura, este nuevo tipo de censura que utiliza la traducción como herramienta propagandística y con el que se pretende transformar un mensaje original en discurso favorable a los intereses del Régimen. La literatura supuso desde el principio una amenaza para la dictadura franquista. Invita a reflexionar de manera crítica sobre todo aquello que nos rodea. La literatura estimula, tal y como advierte Fuld (2013) recordando a Bradbury, el pensamiento crítico. Por esta razón, se destruyeron y decomisaron miles de ejemplares durante

los primeros años del Franquismo. Y por esta razón, se implantó el sistema censor, encargado de filtrar durante casi cuatro décadas todo manuscrito que se produjera en España o viniera del otro lado de la frontera. Quizá también por esta misma razón, la censura no se limitó a eliminar discursos perniciosos que atentaran contra la ideología que tan férreamente trataba de defender. En su lugar, recuperó las obras de autores que habían quedado condenados desde los albores de la dictadura, como George Orwell, Raymond Abellio o Arthur Koestler, apropiándose de sus escritos y pensamientos. Los lectores españoles conocían a estos autores, sabían de su participación en la Guerra Civil, de su pasado comunista. Puede que el sistema censor se centrara en el perfil del lector al que se proponía adoctrinar. Por ello sería también interesante buscar patrones de comportamiento censor en obras de otros autores que, vetados desde el principio de la dictadura por estas u otras razones, consiguieron pasar a formar parte del tejido literario del país, como Ernest Hemingway, Aldous Huxley, Ray Bradbury, André Malraux, Ayn Rand o John Steinbeck. Estas reflexiones nos invitan a seguir indagando en este fenómeno de la metacensura, un tipo de censura que ofrece multitud de posibilidades para los investigadores que quieran ahondar en esta peculiar faceta de la traducción. Y es que, si bien pensaba George Steiner que, sin la traducción, habitaríamos provincias lindantes con el silencio; con ella en manos de la censura, podemos habitar provincias donde retumba la voz del opresor.

7

Bibliografía

7.1. Referencias bibliográficas

- ABELLÁN, M. (1976) «Censura y producción literaria inédita». *Ínsula*, 359: 3.
- (1978) «Censura y práctica censoria». *Sistema: Revista de ciencias sociales*, 22: 29-52.
- (1979) «Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)». *Sistema: Revista de ciencias sociales*, 28, pp. 75-89.
- (1980) *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- (1982) «Censura y autocensura en la producción literaria española». *Nuevo Hispanismo*, 1: 169-180.
- (1982b) «He bajado a los sótanos de la censura y lo he fotocopiado todo». *Actual*, 32: 78-83.

- (1987) «Fenómeno censorio y represión literaria». *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 5: 5-26.
- (1989) «Problemas historiográficos en la censura literaria del último medio siglo». *República de las Letras*, 25: 20-27.
- (1992) «La censura franquista y los escritores latinoamericanos». *Letras Peninsulares*, 51: 11-21.
- ABELLÁN, M. y J. OSKAM (1989) «Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)». *Journal of Interdisciplinary Literary Studies* I: 63-118.
- ABREU, M. (2012) «La obligación de leer: las condiciones de lectura en los organismos de censura portugueses». *EREBEA*, 2: 185-204.
- ALEXIS, P. (1882) *Émile Zola : notes d'un ami*. París: Charpentier.
- ARTAUD, A. (1966) *Le moine (de Lewis) raconté par Antonin Artaud*. París: Gallimard.
- ASIMAKOULAS, D. (2008) «Rewriting», en M. Baker (ed.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd Edition). Londres y Nueva York: Routledge, pp. 241-245.
- BALD, M. (2006) *Banned Books: Literature Suppressed on Religious Grounds, Revised Edition*. Nueva York: Infobase Publishing.
- BALLARD, M. (2011) *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université.
- BAKER, M. (1992) *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- (1993) «Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications», en M. Baker, G. Francis y E. Tognini-Bonelli (eds.) *Text and Technology: In Honour of Jonh Sinclair*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, pp. 233-250.

- (1996) «Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead», en H. Somers (ed.) *Terminology, LSP and Translation Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, pp. 175-186.
- (2000) «Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator». *Target* 12: 2: 241-266.
- (2001) «Investigating the Language of Translation. A Corpus-based Approach», en P. Fernández Nistal y J.M. Bravo (eds.) *Pathways of Translation Studies*. Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid, pp. 47-55.
- (2004) «A Corpus-based view of similarity and difference in translation». *International Journal of Corpus Linguistics*, 9, 2: 167-193.
- (ed.) (2008) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd Edition). Londres y Nueva York: Routledge.
- (ed.) (2010a) *Critical Readings in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- (ed.) (2010b) «Reframing Conflict in Translation», en *Critical Readings in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 113-130.
- BAKER, M., FRANCIS, G. y E. TOGNINI-BONELLI (eds.) (1993) *Text and Technology: In Honour of Jonh Sinclair*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- BANDÍN, E. (2007) «Translating English Renaissance Drama under Franco's dictatorship: stage versions vs. reading editions», en M.J. Brilhante y M. Carvalho (eds.) *ACT 15. Teatro e Tradução: Palcos de Encontro*. Porto: Campo das Letras, pp. 261-272.
- BARBER, M. (1975) «The art of fiction LIX, Kingsley Amis», en *Paris Review*, 64: 1-33. Versión electrónica

www.theparisreview.org/interview/3772/the-art-of-fiction-no-59-kingsley-amis

- BARRACHINA, M.A. (2005) «Censure, autocensure et identité nationale. Le cas du premier franquisme (1939-1945)», en J. Domenech (ed.) *Censure, autocensure et art d'écrire de l'antiquité à nos jours*, París: Éditions Complexes, pp. 259-270.
- BASSNET, S. (1980) *Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- (1985) «Ways through the labyrinth. Strategies and methods for translating theatre texts», en T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 87-102.
- BASSNET, S. y A. LEFEVERE (1990) *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers.
- BHABHA, H. (1994) *The Location of Culture*. Londres y Nueva York: Routledge.
- BEEBY, A., RODRÍGUEZ INÉS, P., y P. SÁNCHEZ-GIJÓN (2009) *Corpus Use and Translating*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- BENEYTO PÉREZ, J. (1987) «La censura literaria en los primeros años del Franquismo». *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 5: 27-40.
- BERMAN, A. (1984) *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.
- BERTRAND DE MUÑOZ, M. (1972) *La guerre civil espagnole et la littérature française*. Montréal: Didier.
- BIESCAS, J.M. (1987) *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*. Barcelona: Labor.
- BILLIANI, F. (ed.) (2007a) *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing.

- (ed.) (2007b) «Assessing Boundaries: Censorship and Translation. An Introduction», en *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 1-25.
- (2008) «Censorship», en M. Baker (ed.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd Edition). Londres y Nueva York: Routledge pp. 28-31.
- BOASE-BEIER, J. y M. HOLMAN (eds.) (1999) *The Practices of Literary Translation, Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- BOTLEY, S.P., McENERY, A. y A. WILSON. (2000) *Multilingual Corpora in Teaching and Research*. Ámsterdam y Atlanta: Rodopi.
- BOURDIEU, P. (1980) *Le sens pratique*. París: Ed. de Minuit.
- (1982) *Leçon sur la leçon*. París: Ed. de Minuit.
- (2001) *Langage et pouvoir symbolique*. París: Points.
- BRADFORD, R. (2001) *Lucky Him: The biography of Kingsley Amis*. Londres: Peter Owen Ltd.
- BROWN, F. (1996) *Zola: une vie*. París: Belfond.
- BROWNLIE, S. (2007) «Examining Self-Censorship : Zola's Nana in English Translation», en F. Billiani (ed.) *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 205-234.
- BRUNETTE, L. (2002) «Normes et censure: ne pas confondre». *TTR, Censorship and translation in the Western World*, Montreal, vol. XV, 2, 2^o semestre: 223-233.
- BUCKLEY, H. (2004) *Vida y Muerte de la República Española*. Madrid: Espasa Órbitas.

- CALZADA PÉREZ, M. (2003) *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St Jerome Publishing.
- (2007) «Translators and Translation Studies: Scholars as Inoculators of Resistance». *The Translator*: vol XIII, 2: Translation and Ideology: Encounters and Clashes: 243-269.
- CAMPOS, J. (1981) «"The Monk" (1796) de Matthew G. Lewis: una novela gótica». *Millars* 7: 87-99.
- CAMUS CAMUS, M.C (2008) «Pseudonyms, Pseudotranslation and Self-Censorship in the Narrative of the West during the Franco Dictatorship», en T. Seruya y M. Lin Moniz (eds.) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 184-195.
- (2010) «Censorship in the translations and pseudo-translations of the West», en D. Gile, G.T Hansen y N.K. Pokorn (eds.) *Why Translation Studies Matters*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing: 41-56.
- (2011) «Women, translation and censorship in the Franco Regime». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3: 447-470.
- (2012) «Traducción y censura: el discurso censurado de Memorias de un rostro pálido/Memoires d'un Visage Pâle/Little Big Man». *Caleidoscopio de traducción literaria*: 79-93.
- CANO, V. (2007) «Los primeros pasos del Opus Dei en México (1948-1949)». *Revista del Instituto Histórico de San Josemaría, Studia et Documenta*. Versión electrónica <http://www.es.josemariaescriva.info/articulo/los-primeros-pasos-del-opus-dei-en-mexico-281948-194929>
- CARBONELL i CORTES, O. (1996) «Lingüística, traducción y cultura». *TRANS*, 1: 143-150.

- (1999) *Traducción y Cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- CARPENTER, H. (2002) *The Angry Young Men: A Literary Comedy of the 1950s*. Londres: Allen Lane.
- CASTAÑÓN, A. (2011) «El novelista como ángel exterminador». Prólogo a R. Abellio *Los ojos de Ezequiel están abiertos*. Barcelona: Duomo Ediciones.
- CHANG, M.F. (2001) «Polysystem theory. Its prospect as a framework for translation research». *Target* 13, 2: 317-332.
- CHESTERMAN, A. (1997) *Memes of translation*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing.
- (2004) «Hypotheses about translation universals», en G. Hansen, K. Malmkjaer y D. Gile (eds.) *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing, pp. 1-13.
- CISQUELLA, G., ERVITI J.L. y J.A. SOROLLA (1977) *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama.
- (2002) *La represión cultural en el Franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa, 1966-1976*. Barcelona: Anagrama.
- CONNOLLY, C. (1975) «Review of Point Counter Point in New Statesman», en D. Watt (ed.) *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. Londres: Routledge, pp 153-155.
- CRISAFULLI, E. (2002) «The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description», en T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 26-43.

- CRISTÓFOL, M.C. (2008) «Canon y censura en los estudios de traducción literaria: algunos conceptos y pautas metodológicas para la investigación». *TRANS*, 12: 189-210.
- CRUCES COLADO, S. (1997) *La lectura de la obra de Camus en España: elementos para la teoría de la lectura del texto extranjero*. Tesis doctoral. Universidad de Compostela.
- (2000) «Un análisis de traducción: La Peste, de Camus». *Sendebarr*, 10-11: 199-210.
- (2006) «Las traducciones de Camus en España durante el Franquismo: difusión y censura». *Transitions: Journal of Franco-Iberian Studies*, 2: 82-113.
- CUNICO, S y J. MUNDAY (2007) «Encounters and Clashes: Introduction to Translation and Ideology». *The Translator*: vol. XIII, 2. Translation and Ideology: Encounters and Clashes: 141-149.
- CUSHMAN, K. (2012) «"I refused to be rampioned": Huxley, D.H.Lawrence and Point Counter Point», en D.G. Izzo y E. Meshane (eds.) *Aldous Huxley's Point Counter Point: A Casebook*. Dalkey Archive Press. Versión electrónica http://www.dalkeyarchive.com/wp-content/uploads/pdf/Huxley_Point_Casebook/cushman.pdf
- CUILLEANÁIN, C. (1999) «Not in Front of the Servants: Forms of Bowdlerism and Censorship in Translation», en J. Boase-Beier y M. Holman (eds.) *The Practices of Literary Translation, Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 31-44.
- DE BENOIST, A. (1982) «Poder, conocimiento e historia invisible». *Krisis*, 4: 90-106. Versión electrónica www.bajoloshielos.cl/16abellio.htm
- DE BLAS, J.A. y C. GÓMEZ CASTRO (2008) «Avance bibliográfico: el libro y la censura, censura y traducción durante la época franquista». *Represura*.

Versión

electrónica

http://www.represa.es/represa_5_junio_2008_articulo10.html

- DE BLAS, J.A. (1999) «El libro y la censura durante el Franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones». *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Contemporánea, Serie V*, 12: 281-301.
- (2008) «La censura de libros durante la guerra civil española», en E. Ruiz Bautista, (coord.) *Tiempo de censura: La represión editorial durante el Franquismo*. Gijón: Trea, pp. 19-44.
- DE BROSSES, M.T. (1998) *De la politique à la gnose*. París: P. Belfond.
- DE DIEGO MARTÍNEZ, R. (2007) «El mito de Safo en el relato decadente». *Anales de Filología Francesa*, 15: 77-90.
- DE FELIPE BOTO, M.R. (2006) «El enfoque basado en corpus como metodología para investigar rasgos de normalización en la lengua traducida». *Interlingüística*, 17: 261-267.
- DEL PRADO, F.J. (1984) *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra.
- DOMÍNGUEZ LUCENA, V.D. (2006) «Espacio religioso y espacio textual en *La faute de l'abbe Mouret*», en A. Llobregat y S. Ramos (eds.) *Espacio y texto en la cultura francesa*, pp. 849-860.
- DUNNETT, J. (2002) «Foreign Literature in Fascist Italy: Circulation and Censorship». *TTR, Censorship and translation in the Western World*, Montreal, vol. XV, 2, 2º semestre: 97-123.
- ESCOLAR, H. (1998) *Historia del libro español*. Madrid: Gredos.
- EVEN-ZOHAR, I. (1978) *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute.
- (1999) «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en M. Iglesias Santos (ed.) *Teoría de los Polisistemas: Estudio Introductorio*. Madrid: Arco, pp. 223-231.

- (2005) «Polysystem theory revised», en I. Even-Zohar (ed.) *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Tel Aviv University, pp.38-49. Versión electrónica. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005.pdf>
- FABRE, G. (2007) «Fascism, Censorship and Translations», en F. Billiani (ed.) *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 27-59.
- FAIRCLOUGH, N. (1989) *Language and Power*. Londres: Longman.
- FAWCETT, P. (1997) *Translation and Language: Linguistic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- FAWCETT, P. y J. MUNDAY (2008) «Ideology», en M. Baker (ed.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd Edition). Londres y Nueva York: Routledge, pp. 137-141.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (2000) «Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil: Traducciones del inglés en la España franquista, en R. Rabadán (ed.) *Traducción y Censura Inglés-Español: 1939-1985: Estudio preliminar*. Castilla y León: Universidad de León, pp. 227-253.
- (2005) «Children's literature in Franco's Spain: the effects of censorship on translations». *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 3: 39-52.
- FERNÁNDEZ NISTAL, P. y J.M. BRAVO (eds.) (1995) *Pathways of Translation Studies*. Valladolid: Centro Buendía. Universidad de Valladolid.
- FERNELL, J. (2007) *Representations of the Catholic Inquisition in two Eighteenth Century Gothic Novels: Punishment and Rehabilitation in Matthew Lewis' The Monk and Ann Radcliffe's The Italian*. Tesis doctoral. Florida: University of Central Florida.
- FONTANA, J. (1986) *España bajo el Franquismo*. Barcelona: Crítica.

- FOUCAULT, M. (1975) *Surveiller et punir*. París: Gallimard.
- GALEANO, E. (2005) «Ce passé qui vit en nous». *Le Monde Diplomatique*. Manière de voir 82. Pages d'Histoire Occultées: 91-93.
- GALLEGO, J.A. (1997) *¿Fascismo o Estado católico? Ideología, religión y censura en la España de Franco*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- GALLEGO ROCA, M. (1991) «La Teoría del Polisistema y los estudios sobre traducción». *Sendebarr* 2: 63-70.
- (1994) *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Jucar.
- GALVÁN REULA, J.F. (1984) *George Orwell y España. Colección textos y prácticas docentes n°3*. Tenerife: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Laguna.
- GARCÍA SOLER, J. (2003) « Planeta dirige su expansión a los medios». *El siglo: semanario de información política y cultural*, 559. Versión electrónica <http://www.elsigloeuropa.es/siglo/historico/Comunicacion/comunica2003/559%20comunicaci%F3n.htm>
- GARNIER, G. (1985) *Linguistique et traduction. Éléments de systématique verbale comparée du français et de l'anglais*. Caen: Ed. Paradigme.
- GASCÓN, D. (2011) «Michael Scammel: Koestler, intelectual en movimiento». *Letras Libres*, 122: 48-53.
- GEEST, D. DE (1992) «The Notion of “System”: Its Theoretical Importance and Its Methodological Implications for a Functionalist Translation Theory», en H. Kittel (ed.) *Histories, Systems, Literary Translations*. Berlín: Schmidt, pp. 32-45.
- GENTZLER, E. (1993) *Contemporary Translation Theories*. Londres y Nueva York: Routledge.

- GENTZLER, E. y M. TYMOCZKO (2002) *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- GODARD, B. (1990) «Theorizing feminist discourse translation», en S. Bassnet y A. Lefevere. (eds.) *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers, pp. 87-96.
- GÓMEZ CASTRO, C. (2003) «Traducciones censuradas inglés-español (TRACEni) de textos narrativos (1970-1978)». *Interlingüística*, 14: 447-453.
- (2005) «La narrativa traducida del inglés en la transición y su contribución al panorama cultural español: el deterioro y desmantelamiento de la censura», en *Actes del Congrés la transició de la dictadura franquista a la democràcia*. Barcelona, pp. 468-473.
- (2005) «La presencia de la literatura traducida (inglés>español) en el polisistema literario español de los últimos años del franquismo: la traducción como fuente de modelos literarios», en *II Congreso Internacional AIETI 2005*. Edición en CD-ROM. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, pp. 955-962.
- (2005) «*Love Story*: la traducción (inglés>español) de una historia de amor y desamor con la censura franquista», en R. Merino, J.M. Santamaría y E. Pajares (eds.) *Trasvases Culturales: Literatura, Cine y Traducción 4*. Vitoria-Gasteiz: UPV/EHU, pp. 65-76.
- (2006) «*¿Traduzione Tradizione?* El polisistema literario español durante la dictadura franquista: la censura». *Ri.L.Un.E. (Revue des Littératures de l'Europe Unie)* 4: 37-49.
- (2008) «The Francoist Censorship Casts a Long Shadow: Translations from the Period of the Dictatorship on Sale Nowadays», en T. Seruya y M. Lin Moniz, (eds.) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 184-195.

- (2008b) «Translation and Censorship in Franco's Spain: Negotiation as a Pathway for Authorization», en C. O'Sullivan (ed.) *Proceedings of the 7th annual Portsmouth Translation Conference*. Portsmouth: University of Portsmouth, pp. 63-76.
- (2011) «L'Espagne franquiste et son système de censure: un milieu particulier pour la réception des traductions de l'anglais», en Ballard. M (coord.) *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, pp. 227-236.
- GONZÁLEZ MORENO, B. (2002) «Matthew Lewis, Keats y P.B. Shelley: la ambigüedad de la belleza como transgresión». *Odisea: Revista de estudios ingleses*, 2: 83-94.
- GOUANVIC, J.M. (2002) «John Steinbeck et la censure: le cas de *The Moon is Down* traduit en français pendant la Seconde Guerre mondiale» *TTR, Censorship and translation in the Western World*, Montreal, vol. XV, 2, 2º semestre: 191-202.
- GRAMM, A. (2002) «Huxley's Point Counter Point». Versión electrónica: http://andreasgramm.de/papers/Gramm_Point_Counter_Point_a_modernist_novel.pdf
- GUBERN, R. (1980) *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el Franquismo*. (1936-1975). Barcelona: Península.
- GUINDIN, J. (1962) *Postwar British Fiction: New Accents and Attitudes*. Berkeley: University of California Press.
- GUTIÉRREZ LANZA, C. (1997) «Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios», en M.A. Vega y R. Martín Gaitero (eds.) *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la Traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Madrid: Editorial complutense, pp. 283-290.

- (2000) *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: Doblaje y subtítulo inglés-español (1951-1975)*. León: Servicio de Publicaciones, Universidad de León.
- (2005) «La labor del equipo TRACE: metodología descriptiva de la censura en traducción», en R. Merino, J.M. Santamaría y E. Pajares (eds.) *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 4*. Vitoria: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, UPV/EHU, pp. 55-64.
- HANSEN, G., MALMKJAER, K. y D. GILE (2004) *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- HARVEY, K. (2003) «"Events" and "Horizons": reading ideology in the "bindings" of translation», en M. Calzada Pérez (ed.) *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St Jerome Publishing, pp. 43-69.
- HATIM, B. e I. MASON (1990) *Discourse and the translator*. New York: Longman.
- (1997) *The translator as communicator*. London: Routledge.
- HERMANS, T. (ed.) (1985a) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press.
- (ed.) (1985b) «Translation as a new paradigm», en *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp 7-15.
- (1991) «Translational Norms and Correct Translations», en V. Leuven-Zwart y T. Naaijken (eds.) *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi, pp. 155-169.
- (1993) «On Modelling Translation: Models, Norms and the Field of Translation». *Livius 4*: 69-88.

- (1999) *Translation in Systems: Descriptive and System oriented approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (ed.) (2002) *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, J.A. (2005) «Raymond Abellio: referencias biográficas». *Bajo los hielos*, 16. Versión electrónica www.bajoloshielos.cl/16abellioref.htm
- HERNÁNDEZ GARCÍA, J.A. (2005) «Presentación de la vida y obra de Abellio». *Bajo los hielos*, 16. Versión electrónica www.bajoloshielos.cl/16abelliointro.htm
- HOLMES, J.S. (ed.) (1988a) *Translated! Essays on Papers on Translation Studies*. Ámsterdam: Rodopi.
- (ed.) (1988b) «The Name and Nature of Translation Studies», en *Translated! Essays on Papers on Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, pp. 67-80.
- (ed.) (1988c) «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form», en *Translated! Essays on Papers on Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, pp. 23-33.
- HURTADO ALBIR, A. (ed.) (1994) *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaime I.
- (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- HURTLEY-GRUNDY, J.A. (2007) «Tailoring the Tale: Inquisitorial Discourse and Resistance in the Early Franco Period (1949-1950)», en F. Billiani (ed.) *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 61-92.

- HUXLEY, A. (1995) *Huxley y Dios: ensayos*. Barcelona: Thassalia.
- JOUVEAU, M.T. (1990) *Alphonse Daudet: Maître des tendresses*. Centre International de l'Écrit en Langue d'Oc.
- KADE, O. (1968) *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- KAROLIDES, N.J. (2006) *Banned Books: Literature Suppressed on Political Grounds, Revised Edition*. Nueva York, Infobase Publishing.
- KELLY, L. (1979) *The true interpreter*. Oxford: Blackwell.
- KENNY, D. (2008) «Corpora», en M. Baker (ed.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd Edition). Londres y Nueva York: Routledge, pp. 59-62.
- KITTEL, H. (ed.) *Histories, Systems, Literary Translations*. Berlín: Schmidt.
- KRÉMER, J.P. y A. POZZUOLI (2007) *Le Dictionnaire de la Censure*. París: Scali.
- KUHIWOZAK, P. (1990) «Translation as appropriation: the case of Milan Kundera's *The Joke*», en S. Bassnet y A. Lefevere (eds.) *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers, pp 118-130.
- LAMBERT, J. (1995) «Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. VIII, 1:105-152.
- LAMBERT, J. y H. VAN GORP (1985) «On describing translation», en T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 42-53.
- LANERO FERNÁNDEZ, J.J y S. VILLORIA ANDREU (1992) «El traductor como censor en la España del siglo XIX: el caso de William H. Prescott». *Livius*, 1: 111-122.

- LAPRADE, D.E. (1991) *La censura de Hemingway en España*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2005) *Censura y recepción de Hemingway en España*. Valencia: Publicacions Universitat de València.
- (2007) *Hemingway and Franco*. Valencia: Publicacions Universitat de València.
- (2011) *Hemingway prohibido en España*. Valencia: Publicacions Universitat de València.
- LAVIOSA, S. (1998) *L'approche basée sur corpus/The Corpus-based Approach*. Special issue of META. Journal des Traducteurs 43, 4: 473-659.
- (2010) «Corpora», en Y. Gambier y L. Van Doorslaer (eds.) *Handbook of Translation Studies*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- LÁZARO, A. (2001) *The Road From George Orwell: His Achievement and Legacy*. Bern: Peter Lang.
- (2002) «La sátira de George Orwell ante la censura española» en M. Falces Sierra, M. Díaz Dueñas y J.M. Pérez Fernández (eds.) *Actas del XXVth Congreso de AEDEAN*. Versión en CD-ROM. Granada: Universidad de Granada.
- (2004) *H.G. Wells en España: estudios de los expedientes de censura (1939-1978)*. Madrid: Editorial Verbum.
- LE BRETON, D. (1997) *Du silence*. París: Métailié.
- LEFERE, R. (1994) «La censura franquista de las novelas de Claude Simon», en Juan Bravo Castillo (coord.) *Actas del II Coloquio sobre los estudios de filología francesa en la Universidad española*, pp. 409-414.

- LEFEVERE, A. (1982) «Literary Theory and Translated Literature». *Dispositio*, vol. VII 19-20: 3-22.
- (1985) «Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting an alternative paradigm», en T. Hermans (eds.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 215-243.
- (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Frame*. London: Routledge. (1997. Versión en español: Traducción, reescritura y manipulación del canon literario. Salamanca: Ediciones Colegio de España).
- LEFEVERE, A. y S. BASSNETT (1990) «Proust's grandmother and the thousand and one nights. The cultural turn in Translation Studies», en *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers, pp 1-13.
- LÉGER, B. (2002) «Desfontaines travesty: une "Dame angloise" traduit les *Avantures de Joseph Andrews* de Fielding (1743)». *TTR, Censorship and translation in the Western World*, Montreal, vol. XV, 2, 2º semestre: 19-48.
- LEUVEN-ZWART, K.M VAN (1989) «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, I». *Target* 1,2: 151-181.
- y T. NAAIJKENS (eds.) (1991) *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi.
- LEWIS, M.G. (2005) *Le moine*. París: Corti (Traducción de Léon de Wailly).
- LINDER, D. (2004) «The Censorship of Sex: A Study of Raymond Chandler's *The Big Sleep* in Franco's Spain». *TTR: traduction, terminologie, redaction*, vol. 17, 1:155-182.
- LLANAS, M. (2011): *Caires de l'edició catalana en el segle XX*. Vic: Universitat de Vic.

- LOBATO PATRICIO, J. (2009) «El giro cultural de la traducción: reflexiones y aplicaciones didácticas». *Entreculturas*, 1: 797-801.
- MCDONALD, D.L. (2000) *Monk Lewis: A Critical Biography*. Toronto: University of Toronto Press.
- MALMKJAER, K. (2004) «Censorship or error: Mary Howitt and a problem in descriptive TS», en G. Hansen, K. Malmkjaer y D. Gile (eds.) *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing, pp. 141-155.
- MARK NORNES, A. (2010) «"Poru Ruta"/Paul Rotha and the Politics of Translation», en M. Baker (ed.) *Critical Readings in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 96-112.
- MAROVITZ, S.E. (2012) «Point Counter Point: Huxley's Tragi-Comic Performance of the "Human-Fugue"», en D.G. Izzo y E. Meshane (eds.) *Aldous Huxley's Point Counter Point: A Casebook*. Dalkey Archive Press. Versión electrónica <http://www.dalkeyarchive.com/product/point-counter-point-by-aldous-huxley/>
- MARTÍN DE LA GUARDIA, R. (2008) *Cuestión de tijeras: La censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis.
- MARTÍN RUANO, M.R. (1998) «Traducción e ideología: lo "políticamente correcto"», en C. Valero Garcés e I. De la Cruz Cabanillas (eds.) *Nuevas tendencias y aplicaciones de la traducción. Encuentros en torno a la traducción 3*. Alcalá: Universidad de Alcalá, pp.153-160.
- (2001) *Traducción y corrección política, interrelaciones teóricas, reescrituras ideológicas, trasvases interculturales*. Tesis doctoral. Ediciones Universidad de Salamanca.
- MASON, I. (1994) «Discourse, Ideology and Translation», en R. de Beaugrande, A. Shunnaq y M. Heliel (eds.) *Language, Discourse and Translation in the West and Middle-East*. Ámsterdam: Benjamins, pp. 23-24.

- (2010) «Discourse, Ideology and Translation», en M. Baker (ed.) *Critical Readings in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 83-95.
- MAYORAL, R. (2000) «Teoría y práctica de la traducción». *RedVista Picodeoro*. Versión electrónica <http://www.picodeoro.com/spanish/news.html>
- MELISON-HIRCHWALD, G. (2009) «La Réception des Œuvres d'Alphonse Daudet dans La Revista de España, La Escuela Moderna, Madrid Cómico, La Iberia, La Ilustración Española y Americana et El Imparcial», en M. Giné, y S. Hibbs (eds.) *Traducción y cultura: la literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*. Bern: Peter Lang, pp. 261-274.
- MERINO, R. y R. RABADÁN (2002) «Censored translations in Franco's Spain, The TRACE Project-Theatre and Fiction (English-Spanish)». *TTR, Censorship and translation in the Western World*, Montreal, vol. XV, 2, 2º semestre: 125-152.
- MERINO, R., SANTAMARÍA, J.M y E. PAJARES (eds.) (2005) *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 4*. Vitoria: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, UPV/EHU.
- MERINO, R. (2007) *Traducción y censura en España (1939-1985)*. *Estudios sobre corpus de cine, narrativa y teatro*. Victoria y León: UPV/EHU y ULE. Versión electrónica http://www.ehu.es/servicios/se_az/trace.pdf
- MERKLE, D. (2002) «Presentation». *TTR, Censorship and translation in the Western World*, Montreal, vol. XV, 2, 2º semestre: 9-18.
- (2010) «Censorship», en Y. Gambier y L. Van Doorslaer. (eds.) *Handbook of Translation Studies*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Pub. Co, pp. 18-21.

- MESEGUER CUTILLAS, P. (2011) «La traduction du discours idéologique dans l'Espagne de Franco: 1984, de George Orwell», en M. Ballard (coord.) *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, pp. 237-248.
- MEYERS, J. (2002) *Orwell: la conciencia de una generación*. Barcelona: Vergara.
- MOELLER, CH. (1981) *El silencio de Dios: Camus, Gide, A.Huxley, Simone Weil, Graham Greene, Julien Greene, Bernanos*. Madrid: Gredos.
- MOLINA QUIRÓS, J. (1967) *La novela utópica inglesa: Tomás Moro, Swift, Huxley, Orwell*. Madrid: Prensa Española.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L. (2006) «La censura de género en la narrativa de autora durante las dos primeras décadas del franquismo». *Voz y letra: Revista de literatura*, Vol. 17, 2: 107-123.
- (2009) «Escritoras de posguerra: reflexión y denuncia de roles de género». *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 3: 187-205.
- MONTERO, C. (2011) «Conversación entre las nubes: Arthur Koestler y Carlos Haya». *Deia*, 27 de marzo. Versión electrónica http://ianasagasti.blogspot.com/mi_blog/2011/04/conversaci%C3%B3n-entre-las-nubes-arthur-koestler-y-carlos-haya.html
- MORET, X. (2003) «Janés, Caralt, Vergés i Barral: Cuatro grandes nombres de la edición catalana». *Barcelona: Metròpolis Mediterrània*, 60. Versión electrónica http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/ebmm60/bmm60_qc63.htm
- MOSELEY, M. (1993) *Understanding Kingsley Amis*. Carolina del Sur: University of South Carolina Press.
- MUNDAY, J. (1998) «Problems of applying thematic analysis to translation between Spanish and English». *Cadernos de Tradução III*: 183-213.

- (2002) «Systems in Translation: A Systemic Model for Descriptive Translation Studies», en T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press 76-92.
- (2007) «Translation and Ideology: A Textual Approach». *The Translator*: vol. XIII, 2. Translation and Ideology: Encounters and Clashes: 195-217.
- (2008) *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londres y Nueva York: Routledge.
- MUÑOZ SORO, J. (2008) «Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de Prensa e Imprenta, 1966-1976», en E. Ruiz Bautista (coord.), *Tiempo de censura: La represión editorial durante el Franquismo*. Gijón: Trea pp. 111-142.
- NAVARRO DOMÍNGUEZ, F. (2011) «Idéologie et traduction dans l'Espagne franquiste: exemples de réception mutilée d'œuvres françaises», en M. Ballard (coord.) *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, pp. 259-282.
- NEUSCHAFER, H. J. (1994) *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el Franquismo*. Barcelona: edición Anthropos.
- NICOLÁS, E. (2005) *La libertad encadenada: España en la dictadura franquista 1939-1975*. Madrid: Alianza.
- NORD, C. (1991) *Text Analysis in Translation*. Ámsterdam: Rodopi.
- (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- OAKES, M.P. y J. MENG (eds.) (2013) *Quantitative Methods in Corpus-Based Translation Studies: A Practical Guide to Descriptive Translation Research*. Ámsterdam: John Benjamins.

- OLIVARES, M. (2008b) «Signs of Intolerance to the Reception of Iris Murdoch's Literary Work in Spain», en G. Hálfdanarson (ed.) *Discrimination and tolerance in historical perspective*. Pisa: Pisa University Press.
- (2008b) «Autocensura y traducción: análisis de estrategias textuales en un determinado contexto comunicativo», en *25 Years of Applied Linguistics in Spain: Landmarks and Challenges, XXV International AESLA Conference*, 19-20 April 2008, Universidad de Murcia.
- OLOHAN, M. (ed.) (2000) *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (2004) *Introducing Corpora in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- ORTEGA ARJONILLA, E. (dir.) (2004) *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*. Vol. III. Granada: Atrio. Edición en CD-ROM.
- ORTEGA GÁLVEZ, M. E. (2005) «Hacia el estudio empírico de la traducción del discurso ideológico». *Puentes*: 7-16.
- OSKAM, J. (1989) «La censura en la revista Índice de artes y letras». *10th Louisiana Conference on Hispanic Language and Literature*. Nueva Orleans: Tulane University.
- (1991) «Censura y prensa franquistas como tema de investigación». *Revista de Estudios Extremeños*, 47: 113-132.
- (1992) «Las revistas literarias y políticas en la cultura del franquismo». *Letras Peninsulares* 5, 3: 389-405.
- PAJARES INFANTE, E. (1992) «El anónimo traductor de la versión española de "Pamela Andrews"». *Livius*, 1, pp. 201-210.

- (1999) «Censura y nacionalidad en la traducción de la novela inglesa», en F. Lafarga Maduell (coord.) *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura y cultura*. Lleida: Universidad de Lleida, pp. 345-352.
- PAJARES INFANTE, E. (2007) «Traducción y censura: Cumbres borrascosas en la dictadura franquista», en R. Merino (ed.), *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus de cine, narrativa y teatro*. Victoria y León: UPV/EHU y ULE, pp. 49-104.
- PAZ, O. (1971) *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- PECK, L.F. (1961) *A Life of Matthew G. Lewis*. Cambridge, Mass: Harvard UP.
- PEGENAUTE, L. (1991) «Las primeras traducciones de Sterne al español y el problema de la censura». *Livius*, 1: 133-139.
- (1999) «Traducción y censura». *El trujamán*. Versión electrónica http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_99/17061999.htm
- PÉREZ ALVAREZ, I. (2003) «Historia de la censura en la narrativa inglés-español de posguerra: un breve recorrido». *Interlingüística*, 14: 855-860.
- PÉREZ LÓPEZ DE HEREDIA, M. (2001) «Traducción y censura como reescritura ideológica y cultural en la España franquista», en A. Barr, M.R. Martín Ruano y J. Torres del Rey (eds.) *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 583-591.
- (2003) «TRAducciones Censuradas inglés-español: del catálogo al corpus TRACE (teatro)», en R. Muñoz Martín (ed.) *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada, 12-14 de febrero de 2003. Vol I*. Granada: AIETI: 641-670.
- PÉREZ MINIK, D. (1976) «La novela extranjera en España: “Tristram Shandy” de Laurence Sterne». *Ínsula*, 350: 7.

- PRESTON, P. (2006) *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Debate.
- PRUNGNAUD, J. (1994) «La traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIIIe siècle». *TTR : traduction, terminologie et rédaction*, vol. 7, 1: 11-46.
- PYM, A. (2010) *Exploring Translation Theories*. Routledge: Nueva York.
- RABADÁN, R. (1991) *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: ULE.
- (1994) «Traducción, intertextualidad, manipulación», en A. Hurtado Albir (ed.) (1994) *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp.129-139.
- (2000) *Traducción y Censura Inglés-Español: 1939-1985: Estudio preliminar*. Universidad de León. Castilla y León.
- y P. FERNÁNDEZ NISTAL (2002) *La traducción inglés-español: fundamentos, herramientas, aplicaciones*. León: Universidad de León.
- REISS, K. y H.J. VERMEER (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- RENAULT, M. (1992) *Alexias de Atenas: una juventud en la Grecia clásica*. Madrid: Edhasa (Traducción de Elena Rius).
- (1995) *Alexias de Atenas: una juventud en la Grecia clásica*. Barcelona: Salvat (Traducción de Elena Rius).
- RIBAS PUJOL, A. (1995) «Las traducciones de "Mémoires d'Hadrien" de Marguerite Yourcenar: regularidades en las divergencias», en F. Lafarga Maduell, A. Ribas, M. Tricás Preckler (coord.) *La traducción: metodología, historia, literatura: ámbito hispanofrancés: Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española (APFFUE)*, pp. 49-60.

- RIOJA BARROCAL, M. (2007) «Metodología para la narrativa de traducciones censuradas inglés-español. Análisis del Corpus 0 TRACEni (1962-1969)». *Estudios Humanísticos Filología* 29: 317-339.
- (2008) *Traducción inglés-español y censura de textos narrativos en la España de Franco: TRACEni (1962-1969)*. Tesis doctoral. Universidad de León.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, D. (2008) *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. París: Colin.
- ROBINSON, D. (1997) *What is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions*. Kent: Kent State University Press.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, M. (2004) «El discurso ideológico de la censura franquista y la traducción de textos literarios: "Las aventuras de Barry Lyndon" y la Editorial Destino», en Grupo Traducción, Literatura y Sociedad (eds.) *Ética y política de la traducción literaria*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, pp. 219-238.
- ROBYNS, C. (1994) «Translation and Discursive Identity». *Poetics Today*, vol. 15, 3: 408.
- ROJAS CLAROS, F. (2006) «Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60». *Pasado y Memoria* 5: 89-90.
- ROJO, A. (2013) *Diseños y métodos de investigación en traducción*. Madrid: Síntesis.
- RUIZ BAUTISTA, E. (2004) «En pos del "buen lector": censura editorial y clases populares durante el primer franquismo (1939-1945)». *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, 16: 231-252.
- (2005) *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)* Gijón: Trea.

- (coord.) (2008a) *Tiempo de censura: La represión editorial durante el Franquismo*. Gijón: Trea.
- (2008b) «La censura en los años azules», en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el Franquismo*. Gijón: Trea, pp. 45-76.
- (2008c) «La larga noche del franquismo», en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el Franquismo*. Gijón: Trea., pp. 77-110.
- SABIN RODRÍGUEZ, J.M. (1997) *La dictadura franquista (1939-1975): textos y documentos*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.
- SÁNCHEZ REBOREDO, J. (1988) *Palabras tachadas: r torica contra censura*. Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Alicante..
- SANTAMARÍA LÓPEZ, J.M. (2000) «La traducción de obras narrativas en la España franquista. Panorama preliminar», en R. Rabadán (ed.) *Traducción y Censura Inglés-Español: 1939-1985: Estudio preliminar*. Universidad de León. Castilla y León, pp. 206-225.
- SANTOS, F. (2003) *Exiliados y emigrados: 1939-1999*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Versión electrónica
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/exiliados-y-emigrados-19391999-0/>
- SANTOYO, J.C. (1996) *El delito de traducir*. León: Universidad de León.
- (2000) «Traducción y censura: Mirada retrospectiva a una historia interminable», en R. Rabadán (ed.) *Traducción y Censura Inglés-Español: 1939-1985: Estudio preliminar*. Universidad de León. Castilla y León, pp. 291-308.
- SARGEANT, R. (2008) «Homosexuality and heroism: some comments on The Last of the Wine, a novel of Ancient Greece by Mary Renault, and a personal memoir of the novelist». Conferencia en el International Dublin Gay Theater Festival. Dubl n: Trinity College.

- SAVATER, F. (1996) «Ángeles decapitados. La desertización cultural bajo el Franquismo». *Claves de Razón Práctica* 59: 8-13.
- SCHAEFER, D.L. (1985) «The Limits of Ideology: Koestler's Darkness at Noon I». *Modern Age*, vol. 29, 4: 319-329.
- SEGURA GÓMEZ, E. (1994) «La estructura de la percepción». *Fragmentos de Filosofía*, 4: 9-24.
- SEHNAZ, T.G. (2002) «What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts», en T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 44-60.
- SEIDEL CANBY, H. (1975) «Review of Point Counter Point in Saturday Review of literature», en D. Watt (ed.) *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. Londres: Routledge, pp 161-171.
- SENGUPTA, M. (1990) «Translation, Colonialism and poetics: Rabindranath Tagore in Two Worlds», en S. Bassnet y A. Lefevere (eds.) *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers, pp 56-63.
- SERUYA, T. y L. LIN MONIZ (eds.) (2008) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- SINOVA, J. (1989) *La censura de prensa durante el Franquismo (1936-1951)*. Madrid: Espasa Calpe.
- SNELL HORNBY, M. (1995) *Translation Studies: An Integrated Approach* (Revised Edition). Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- (2006) *The turns of Translation Studies*. Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- SOMERS, H. (1996) *Terminology, LSP and Translation Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing.

- SOVA, D.B. (2006) *Banned Books: Literature Suppressed on Sexual Grounds, Revised Edition*. Nueva York, Infobase Publishing.
- STEINER, G. (1966) *The Penguin Book of Modern Verse Translation*. Harmondsworth: Penguin Books.
- STURGE, K. (2002) «Censorship of Translated Fiction in Nazi Germany». *TTR, Censorship and translation in the Western World*, Montreal, vol. XV, 2, 2º semestre: 153-169.
- (2004) «*The Alien Within*»: *Translation into German during the Nazi Regime*. Munich: Iudicium.
- SWEETMAN, D. (1994) *Mary Renault: A Biography*. Orlando, Florida: Harvest Books.
- TANQUEIRO, H. y P. LÓPEZ LÓPEZ-GAY (2008) «Censorship and the Self-Translator», en T. Seruya y M. Lin Moniz (eds.) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 184-195.
- TEJADA, L.A. (1977) «La represión sexual en la España de franco: la censura cultural». *Historia 16*, 10: 29-36.
- THOMAS, H. (1995) *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Grijalbo.
- THOMSON-WOHLGEMUTH, G. (2007) «On the Other Side of the Wall: Book Production, Censorship and Translation in East Germany», en F. Billiani (ed.) *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 93-116.
- TUESTOS DEL CASTILLO, M.D. (2008) «Los primeros pasos de un agitador de conciencias en la España de Franco: traducción y censura de “Política y delito” de Hans Magnus Enzensberger». *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* vol. 4: 188-195. Versión electrónica <http://revistas.um.es/cartaphilus/article/viewFile/45851/43891>

- TODA IGLESIA, F. (1992) «La primera traducción de “Tristram Shandy” en España: el traductor como censor». *Livius*, 1: 123-132.
- TOURY, G. (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Universidad de Tel Aviv: Tel Aviv.
- (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam: John Benjamins. (Versión en español: 2004. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra).
- TYMOCZKO, M. (1985) «How distinct are formal and dynamic equivalence?», en T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 63-86.
- (1990) «Translation in oral tradition as a touchstone for translation theory and practice», en S. Bassnet y A. Lefevere (eds.) *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers, pp. 46-55.
- (1998) «Computerized Corpora and the Future of Translation Studies». *META: Journal des traducteurs/META: Translator's Journal*, vol. 43, 4: 652-660.
- (2002) «Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies», en T. Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp.9-25.
- (2010) «Ideology and the Position of the Translator: In What Sense is a Translator “in between”?», en M. Baker (ed.) *Critical Readings in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 213-228.
- URIBARRI ZENEKORTA, I. (2005) «Filosofía alemana traducida en la España de Franco», en *Actas del II Congreso de la AIETI*. Madrid: Información y Documentación: 1059-1070.

- VALERO GARCÉS, C.I. e I. DE LA CRUZ CABANILLAS (eds.) (1998) *Nuevas tendencias y aplicaciones de la traducción. Encuentros en torno a la traducción 3*. Alcalá: Universidad de Alcalá.
- VAN DEN BROECK, R. (1985) «Second Thoughts on Translation Criticism: A Model of its Analytical Function», en T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 54-62.
- VAN DIJK, T.A. (1999) «El análisis crítico del discurso». *Anthropos*, 186: 23-36.
- VAN STEEN, G. (2007) «Translating – or Not – for Political Propaganda: Aeschylus' Persians 402-405», en F. Billiani (ed.) *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 117-141.
- VELOSO SANTAMARÍA, I. VELOSO SANTAMARÍA, I. (1996) *La simbología religiosa en «Les Rougon-Macquart» de Émile Zola*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- (2004) «Naturalismo y religión: Émile Zola». *ILU, Revista de ciencias de las religiones*, 9: 227-245.
- VENUTI, L. (2008) *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (2nd Edition). Londres y Nueva York: Routledge.
- (2010) «Translation as Cultural Politics: Régimes of Domestication in English», en M. Baker (ed.) *Critical Readings in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 65-80.
- (2013) *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. Londres y Nueva York: Routledge.
- VERES CORTÉS, L. (2010) «Lenguaje y censura literaria y periodística en el Franquismo». *Historia y comunicación social*, 14: 177-184.

- VIDAL CLARAMONTE, Á. (1995) *Traducción, Manipulación y Deconstrucción*. Colegio de España: Salamanca.
- (1998) *El Futuro de la Traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Diputación de Valencia. Institutio Alfons el Magnanim.
- VILNAY, J.P. y J. DARBELNET (1958) *Stylistique comparé du français et l'anglais*. París: Didier.
- VON FLOTOW, L. (2000) «Women, Bibles, Ideologies». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol.13, 1 : 9-20.
- WADDINGTON, C. (1999) *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general (inglés-español)*. Madrid: Universidad Pontificia de Madrid.
- WAIN, J. (1984) «Del diagnóstico a la pesadilla: Koestler, Orwell y el espíritu totalitario». *Revista de Occidente*, 33-34 (ejemplar dedicado a Orwell y 1984: de la utopía a la libertad): 79-105.
- WAI-PING, Y. (2007) «Norms, Polysystems and Ideology: A Case Study». *The Translator*: vol. XIII, 2. Translation and Ideology: Encounters and Clashes: 321-339.
- WALTON, J.M. (2007) «Good Manners, Decorum and the Public Peace: Greek Drama and the Censor», en F. Billiani (ed.) *Modes of Censorship and Translation: National Context and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 143-166.
- WATT, D. (1975) *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. Nueva York: State University College.
- WILSON, K. (1989) «Kingsley Amis: An English Moralistic (review)». *Modern Fiction Studies*, vol. XXXV, 4: 817-818. Versión electrónica http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/modern_fiction_studies/v035/35.4.wilson.html

- WOOD KRUTCH, J. (1975) «Two reviews, in NYHTB and Nation», en D. Watt (ed.) *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. Londres: Routledge, pp 157-159.
- ZANETTIN, F. (2012) *Translation-Driven Corpora: Corpus Resources for Descriptive and Applied Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- ZARAGOZA NINET, M. (2008) *Censuradas, criticadas... olvidadas: las novelistas inglesas del siglo XX y su traducción al castellano*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia: Servei de Publicacions.
- ZHAO, W. (2006) *Cultural Manipulation of Translation Activities: Hu Shis Rewritings and the Construction of a New Culture*. Shanghai: Fudan University Press.
- ZILBOOR, C. (2001) *The masks of Mary Renault: a literary biography*. Missouri: University of Missouri.
- ZLATKA T.V. (2011) «Les silences imparfaits de la censure: *Germinal* d'Émile Zola en portugais», en M. Ballard (coord.), *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, pp. 217-226.
- ZOLA, É. (1981) *La Fortune des Rougon*. París: Gallimard. Folio Classique.

7.2. Obras del corpus

- ABELLIO, R. (1949) *Les Yeux d'Ezéchiel sont ouverts*. París: Gallimard.
- ABELLIO, R. (1955) *Los ojos de Ezequiel están abiertos*. Madrid: Escelicer (Traducción de José Vila Selma).
- ABELLIO, R. (2011) *Los ojos de Ezequiel están abiertos*. Barcelona: Duomo Ediciones (Traducción de José Vila Selma).
- AMIS, K. (1966) *The Anti-Death League*. Harmondsworth: Penguin Books.

- AMIS, K. (1967) *La liga anti-muerte*. Barcelona: Lumen (Traducción de Carlos Ribalta).
- DAUDET, A. (1884) *Sapho: Mœurs parisiennes*. París: Charpentier.
- DAUDET, A. (1964) *Safo*. Barcelona: Delos-Aymá (Traducción de J.X. Rigau-Vega).
- DAUDET, A. (1962) *Safo*. Madrid: CEDRO (Traducción de M. Orta Manzano).
- HUXLEY, A. (1928) *Point Counter Point*. Nueva York: Doubleday, Doran & Co.
- HUXLEY, A. (1958) *Contrapunto*. Madrid: Planeta (Traducción de Carlos Rojas).
- HUXLEY, A. (2000) *Contrapunto*. Madrid: Debate (Traducción de Lino Novás Calvo).
- KOESTLER, A. (1954) *The Invisible Writing*. Londres: Collins & Hamish Hamilton.
- KOESTLER, A. (1974) *La escritura invisible*. Madrid: Alianza (Traducción de Alberto Luis Bixio).
- KOESTLER, A. (2000) *La escritura invisible*. Madrid: Debate (Traducción de Alberto Luis Bixio).
- LEWIS, M.G. (1796) *The monk*. Londres: J. Saunders.
- LEWIS, M.G. (1970) *El fraile*. Barcelona: Taber (Traducción de Francisco Vergés).
- LEWIS, M.G. (2006) *El monje*. Madrid: Valdemar (Traducción de Francisco Torres Oliver).
- ORWELL, G. (1949) *Nineteen Eighty Four*. Londres: Secker & Warburg.
- ORWELL, G. (1952) *1984*. Madrid: Destino (Traducción de Rafael Vázquez Zamora).

ORWELL, G. (2013) *1984*. Barcelona: Random House Mondadori (Traducción de Miguel Temprano García).

RENAULT, M. (1956) *The Last of the Wine*. Nueva York: Phanteon Books.

RENAULT, M. (1961) *El último vino*. Madrid: Luis de Caralt (Traducción de C.P.S.).

ZOLA, E. (1875) *La Faute de la Abbé Mouret*. París: Charpentier.

ZOLA, E. (1966) *La falta del abate Mouret*. Barcelona: Lorenzana (Traducción de Jaime Escarpizo).

ZOLA, E. (1985) *La caída del abate Mouret*. Barcelona: Dalmau Socias.

7.3. Enlaces electrónicos

THE BRITISH LIBRARY. Catálogo informatizado de la Biblioteca Nacional de Reino Unido. Último acceso 04/01/14

http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?dsent=1&dstmp=1388827262025&vid=BLVU1&fromLogin=true

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Catálogo informatizado de la Biblioteca Nacional de Francia Último acceso 04/01/14

http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. Catálogo informatizado de la Biblioteca Nacional de España. Último acceso 04/01/14

<http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>

REBIUM. Catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias. Último acceso 04/01/14

<http://rebiun.crue.org/cgi-bin/rebiun/O7725/ID0f1d8a5b?ACC=101>

ISBN. Base de datos de libros editados en España. Último acceso 04/01/14

<http://www.mcu.es/libro/CE/AgenciaISBN/BDDLibros/Sobre.html>

CRNTL. Centro Nacional de Recursos Textuales y Lexicales de Francia. Último

acceso 04/01/14 <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/ma%C3%AEtresse>

FEDERACIÓN DE EDITORES. Página web de la Federación de Gremios de Editores de España. Último acceso 04/01/14

<http://www.federacioneditores.org/>

EL MUNDO. Enlaces a artículos. Último acceso 04/01/14

- «Jesús de Polanco: el editor del poder», de Victor de la Serna. 22 de julio.

<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/07/22/obituarios/1185077606.htm>

[1](#)

ABC. Enlaces a artículos. Último acceso 04/01/14

- «Raymond Abellio: *Los ojos de Ezequiel están abiertos*», 1 de abril de 1956

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1956/04/01/081.html>

- «Vila Selma. Literatura Hispanoamericana en España», 20 de febrero de 1975

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1975/02/20/042.html>

- «Necrológicas: José Vila Selma», 17 de abril de 1990

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/04/17/053.html>

EL PAÍS. Enlaces a artículos. Último acceso 04/01/14

- «La censura franquista obstaculizó la adaptación al cine de obras de Hemingway», 13 de mayo de 2009
http://cultura.elpais.com/cultura/2009/05/13/actualidad/1242165607_850215.html
- «Cuando Franco dictó guiones a Hollywood», 26 de junio de 2013
http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/23/actualidad/1372009247_466668.html
- «Prohibir un libro es invitar a leerlo», 2 de noviembre de 2013
http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/11/01/actualidad/1383333827_710607.html
- «La victoria y los secretos de los libros prohibidos», 22 de diciembre de 2013
http://cultura.elpais.com/cultura/2013/12/21/actualidad/1387646353_673781.html

8

Conclusions

Le présent travail de recherches nous a donné l'occasion de passer en revue les documents officiels qui sont conservés sur la censure des neuf romans qui font l'objet de cette étude et de sonder les méandres que chacun d'entre eux renferme. L'analyse réalisée a été une invitation à explorer les méthodes par le biais desquelles le système censorial a pesé sur la filtration de textes littéraires importés depuis l'extérieur et à aborder le rôle joué par la traduction littéraire dans le contexte répressif franquiste. Ce dernier chapitre a pour objet d'exposer les conclusions finales de cette étude, et vient ainsi parachever un processus initié il y a de cela quatre ans, lorsqu'au cours de mes études de doctorat, s'éveillait en moi un intérêt particulier pour l'étude du rôle de la censure dans la traduction. Le présent travail ne prétend toutefois pas mettre un point final aux recherches entreprises sur les relations entre traduction et censure. Bien au contraire, l'idée est que les résultats obtenus et les conclusions tirées donneront l'impulsion nécessaire pour entamer une nouvelle page et poursuivre nos recherches dans ce champ d'étude.

La présentation des conclusions est structurée en deux sections générales qui nous donneront l'occasion (i) de réfléchir sur les différentes étapes suivies au long de la

présente thèse doctorale, et (ii) d'atteindre le degré macroscopique supérieur offert par le présent travail sur les relations qui unissent traduction et censure franquiste. La première section, en guise de récapitulation, donnera lieu à la synthèse des objectifs définis dans la phase d'étude préliminaire, ainsi que l'hypothèse principale formulée qui y est formulée. De cette manière, nous réfléchirons sur le modèle d'analyse élaboré, sur son utilité et sa validité dans l'analyse des neuf romans examinés, et sur son applicabilité future à l'étude de la censure dans le domaine de la traduction. La seconde section s'articule quant à elle autour de deux sous-parties. Il s'agira d'abord de présenter les conclusions atteintes suite à l'évaluation des résultats issus de l'analyse du corpus. Il s'agira également de mettre en perspective les principales avancées réalisées dans le cadre de cette thèse et d'apporter des éléments de réponse relatifs aux questions suscitées par celle-ci. Enfin, le présent travail sera clôturé à travers un paragraphe de réflexion, où nous considérerons les limites et les obstacles détectés concernant la méthodologie proposée et évaluerons les différentes voies d'étude qui s'ouvrent et pourraient être examinées dans le futur.

6.1. Conclusions sur les contributions du modèle

À l'heure où cette thèse doctorale aboutit, face à de vieilles blessures qui n'en finissent pas de cicatriser totalement, un intérêt indéniable —citoyen, académique et même narratif— se fait ressentir en Espagne, un intérêt qui va dans le sens du devoir de mémoire, qui exhorte à écrire cette page obscure de notre histoire. Et si notre intention n'est pas celle de rentrer ici dans des considérations politiques, il nous paraît en outre nécessaire, au sein de notre discipline et à travers le prisme des études en traduction, de nous retourner vers la période franquiste et de tenter de mettre en lumière ce qui est resté dans l'ombre depuis la fin du Régime. C'est là une manière utile de mieux comprendre ce que nous sommes et déjouer l'amnésie collective. Et le fait est qu'après avoir vécu durant près de quarante ans sous le joug d'une dictature fasciste, le Franquisme et les stigmates qui en découlent n'en finissent de cribler la mémoire des Espagnols.

De là que cette période historique n'a de cesse d'éveiller l'intérêt des chercheurs de notre discipline qui, avides de s'immerger dans la réalité de cette période et de cerner le rôle joué par la traduction dans la configuration de ce système répressif, y trouvent un vaste champ d'étude, dont le défrichage est par surcroît perçu comme nécessaire. Tous ces travaux sont principalement axés sur l'évaluation de l'impact de la censure franquiste sur différents types de productions artistiques, qu'il s'agisse d'œuvres dans cinématographiques, télévisuelles et, comme c'est le cas ici, littéraires. Il ressort globalement de ces travaux que la censure mise en place par le Régime s'est montrée implacable envers les textes importés de l'étranger, les soumettant à des manipulations en tout genre. Comme cela a été mentionné lors du passage en revue de la bibliographie utilisée dans le présent travail, les études centrées sur l'identification des liens entre traduction et censure franquiste se multiplient, comme l'atteste le nombre considérable de publications récentes (Olivares, 2006 ; Fernández López, 2007 ; Herrero-Olaizola, A., 2007 ; Gómez Castro, 2008 ; Pajares, 2008 ; Camus, 2011 ; Laprade, 2011) et de volumes spécialisés (Ballard, 2011 ; Chamosa, J.L, J.J Lanero y M.C. Gutiérrez Lanza, en cours de publication) qui ont vu le jour.

La vocation du présent travail de recherches était de s'inscrire dans cette ligne d'études, sans pour autant se limiter à mesurer l'impact de la censure franquiste sur la littérature importée : l'intention ici affichée est de fournir des pistes qui rendraient compte de la nature de cet impact, d'examiner les différentes méthodes de par lesquelles les mécanismes censoriaux ont influé sur la traduction de romans déterminés. À partir de l'étude d'une série d'œuvres traduites de l'anglais et du français, regroupées selon un critère thématique – contenu à dominante sexuelle, religieuse ou politique –, et publiées sous l'Espagne franquiste entre 1939 et 1975, l'objectif du présent travail a donc consisté à examiner les stratégies mise en œuvre par la censure en vue de déterminer (i) la présence d'exemples de manipulation textuelle et (ii) la possibilité de détecter des comportements censoriaux-types dans la version à l'espagnole desdites œuvres. En partant de la prémisse selon laquelle la censure d'État a constitué un mécanisme de contrôle rigide, obéissant de manière rigoureuse à des critères normalisés, notre hypothèse

de travail aventurait que les stratégies employées varieraient en fonction de la thématique concrète abordée par l'œuvre faisant objet d'un examen censorial.

Étape préliminaire en vue de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse, un corpus textuel a été compilé, celui-ci étant constitué d'un ensemble de neuf romans présentant comme dénominateur commun une composante idéologique contraire à l'orthodoxie du Régime, et ayant chacun été passé par le tamis de la censure préalablement à leur publication. Ledit corpus a été organisé autour de trois grands blocs thématiques – contenu à caractère sexuel, contenu axé sur la religion, contenu axé sur la politique – et a adopté la forme définitive suivante : *The Last of the Wine*, de Mary Renault, *Sapho*, d'Alphonse Daudet, et *The Anti-Death League*, de Kingsley Amis, pour le bloc de thématique sexuelle ; *Point Counter Point*, d'Aldous Huxley, *La Faute de l'Abbé Mouret*, d'Émile Zola, et *The Monk*, de Matthew Gregory, pour le bloc de thématique religieuse ; et *1984*, de George Orwell, *Les Yeux d'Ezékiel sont ouverts*, de Raymond Abellio, et *The Invisible Writing*, d'Arthur Koestler Lewis, pour le bloc de thématique politique.

Parallèlement, en prenant comme point de référence les modèles théoriques mixtes de Tymoczko (2002), Lambert et Van Gorp (1985) et Leuven-Zwart (1989), et en partant de la structure énoncée par Rioja Barrocal (2008), un modèle d'analyse a été structuré en trois étapes : contextualisation, analyse textuelle et réception. L'étape de contextualisation est destinée à restituer le contexte historique et socioculturel spécifique dans lequel s'inscrit chacun des romans. L'étape analytique se centre, par le biais d'une étude comparative entre texte original et version à l'espagnol, sur l'examen des mécanismes censoriaux employés au moyen (i) d'une analyse quantitative des stratégies employées (omission, substitution, amplification et réécriture), et (ii) d'une analyse qualitative destinée à approfondir dans la caractérisation des constantes dans les formes de censure employées. Enfin, l'étape de réception consiste à recouper les informations et données obtenues au cours des deux étapes précédentes en vue d'établir des comportements censoriaux-types.

Le modèle d'analyse utilisé s'est avéré de grande utilité pour les intérêts concrets du présent travail de recherches. Et la contribution faite, bien que modeste, à

l'étude des relations entre traduction et censure nous amène à le retenir pour son application dans le cadre d'études futures, et ce, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, ce modèle a révélé sa validité en remplissant le principal objectif pour lequel il a originellement été développé, démontrant ainsi sa pertinence en tant qu'instrument destiné non seulement à mesurer l'impact de la censure sur la traduction, mais également à rendre compte de la nature des méthodes utilisées pour peser sur la traduction d'une œuvre donnée. Il a par là-même été possible, à travers ce modèle d'analyse, de mener une étude quantitative centrée sur la quantification et l'analyse des données obtenues à partir de l'étude comparative des différents romans qui composent le corpus, et de réaliser une étude qualitative permettant d'identifier de manière plus approfondie les stratégies employées par les censeurs, d'établir différents comportements censoriaux-types en fonction de la thématique abordée dans le roman objet d'étude, et de capter l'idiosyncrasie de la version dudit roman suite au processus censorial mis en œuvre par l'administration franquiste.

Le modèle d'analyse proposé nous a par ailleurs permis de couvrir une perspective plus ample et plus proche de la réalité partagée par les éditeurs et les traducteurs en actif sous le Franquisme, élément qui faisait défaut dans les études antérieures. Malgré tout l'intérêt des données apportées sur le fonctionnement des rouages de ce complexe mécanisme institutionnel, les études existantes ont toutefois souvent laissé à la marge des aspects d'importance. C'est le cas, par exemple, des facteurs externes qui pesaient inévitablement sur la publication d'une traduction : depuis la responsabilité légale du traducteur, en passant par les pressions auxquelles se voyaient soumis les éditeurs, les événements politiques qui ont infléchi la censure en tant qu'institution durant près de quarante ans de dictature, jusqu'aux traitements de faveur reçus par certaines maisons d'édition ou certains auteurs selon les intérêts du censeur du moment ou même du Régime. En vue de nous rapprocher de la réalité de cette période et de prendre en considération toutes ces questions, le modèle d'analyse utilisé s'est appuyé sur des éléments extratextuels de différente nature. Parmi ces éléments se trouvent tout d'abord les documents officiels conservés sur chacun des romans étudiés dans les dossiers des Archives Générales de l'Administration (AGA), dont le

contenu a été examiné et disséqué pour pouvoir ensuite être confronté aux résultats obtenus dans l'analyse de chaque œuvre. Ce matériel nous a aidé à détecter des marques d'intervention censoriale, à quantifier et interpréter les stratégies identifiées dans les différents textes, à distinguer la censure externe de la censure interne, y compris à identifier, dans certains cas, les auteurs de chaque marque de censure. L'utilisation de cette source d'informations nous a amené, entre autres, à rompre avec la tendance qui consiste à attribuer au traducteur, de manière systématique et injustifiée, toute marque de censure qui n'aurait pas été préconisée par l'administration, comme cela semblait être le cas dans de récents travaux publiés sur l'autocensure (voir Rioja, 2008, ou Olivares, 2008).

Notre modèle d'analyse est enfin venu s'appuyer sur une seconde source extratextuelle, qui nous a aidé à renforcer notre compréhension des raisons ayant motivé la publication ou la censure d'une œuvre déterminée. Ce matériel est issu du témoignage de cinq personnes ayant elles-mêmes fait face aux rigueurs du système franquiste, ou qui se sont penchées sur la question depuis une perspective académique: l'hispaniste Ian Gibson, le chercheur et spécialiste de la censure franquiste Douglas Edward Laprade, l'éditrice Beatriz de Moura et les traducteurs Manuel Serrat Crespo et Francisco Torres Oliver. Ces témoignages nous ont fourni des données de grand intérêt sur la réalité de cette époque historique, sur le fonctionnement de la censure, nous aidant à comprendre les vicissitudes de ce complexe mécanisme de contrôle et à interpréter les données issues de l'analyse des neuf romans de notre corpus.

La section suivante nous donnera l'occasion de récapituler ces résultats et d'exposer les conclusions dérivées de ces derniers, tout en résolvant certaines interrogations soulevées au cours de la présente thèse doctorale. Parallèlement, nous réfléchirons sur les limites d'ordre méthodologique décelées dans le modèle d'analyse élaboré. En dernier lieu, nous formulerons des propositions qui permettent d'aborder efficacement les possibles voies d'études qui s'ouvrent, dans le prolongement du présent travail, et qui pourraient être explorées dans le futur.

6.2. Conclusions sur les résultats

Les résultats obtenus dans les trois blocs thématiques abordés nous amènent à confirmer l'hypothèse formulée lors de la phase préliminaire de nos recherches : les stratégies employées par les censeurs variaient effectivement en fonction de la thématique concrète de l'œuvre soumise à examen. En effet, l'étude a pu mettre en évidence des comportements censoriaux-types présentant une fréquence et des caractéristiques suffisamment systématiques (i) dans l'analyse individuelle de chacun des romans objet de notre étude, et (ii) à l'intérieur de chaque section thématique une fois synthétisées et recoupées les données dérivées des romans qui composent chacune d'entre elles.

De manière générale, les résultats recueillis montrent ainsi que, dans les blocs de thématique sexuelle et religieuse, la stratégie dominante est l'omission, qui représente 79 % et 64 % des cas, respectivement. Dans le bloc de thématique sexuelle, 19 % des cas de censure correspondent à la substitution, 2 % à la réécriture, tandis que dans le bloc de thématique religieuse, la substitution représente 31 % des cas recensés, la réécriture, 4,5 %, et l'ampliation 0,5 %. Le bloc de thématique politique montre quant à lui une utilisation plus équilibrée des quatre stratégies identifiées : 42 % d'omissions, 32 % de réécritures, 15 % de substitutions et 11 % d'ampliations. Ces résultats sont le reflet des différents comportements censoriaux-types détectés dans chaque bloc thématique : les censeurs montrent une certaine propension à omettre ou neutraliser un contenu censurable dans les blocs de thématique sexuelle et religieuse, alors que dans le bloc de thématique politique peut être observée une dynamique consistant à ajouter des informations et plus particulièrement à procéder à ce que nous avons assimilé à des exercices de réécriture, où des éléments étrangers au texte source sont introduits.

Pour rendre compte des différents profils se manifestant selon le bloc thématique abordé, nous nous arrêterons tout d'abord sur le bloc de thématique sexuelle, où ont été identifiés 79 % d'omissions, 19 % de substitutions et 2 % de réécritures. Cette répartition des méthodes censoriales met en évidence une claire intention de passer sous silence, d'éliminer toute allusion à caractère sexuelle qui serait

inappropriée aux yeux du censeur : la version de *The Last of the Wine* a été soumise à des omissions aussi nombreuses qu'amples, à tel point que l'idyllique histoire d'amour entre Alexias y Lisis telle qu'elle fut originellement conçue par Mary Renault –mais intolérable dans l'Espagne franquiste du fait de son caractère homosexuel– a été tout simplement convertie en une simple relation d'amitié ; en dépit des versions existantes et fidèles à l'original, *Safo*, d'Alphonse Daudet, a été publiée chez Delos-Aymá en totalisant une vingtaine de marques de censure interne, ce qui démontre la pression considérable à laquelle se trouvait soumis le secteur éditorial durant les années 1960 ; la version de *The Anti-Death League*, de Kingsley Amis, présente à la fois des marques de censures externe et interne, ces dernières pouvant être attribuées à l'éditrice à la tête de Lumen, Esther Tusquets, qui, contrainte de passer au crible le roman qu'elle s'apprêtait à publier, renonça finalement à son projet éditorial initial de publier l'œuvre complète d'Amis.

Dans le bloc de thématique religieuse, au contraire, la tendance observée est celle qui consiste à édulcorer, à maquiller les contenus non publiables selon les critères de la doctrine franquiste. Ce phénomène se reflète dans les données recueillies : 64 % d'omissions, 31 % de substitutions, 4,5 % de réécriture et 0,5 % d'ampliations. *Point Counter Point*, d'Aldous Huxley, s'est attiré les foudres non seulement de l'administration, mais aussi de la propre maison d'édition qui s'apprêtait à publier ce titre, Planeta, qui a étroitement collaboré à l'adaptation idéologique de cette œuvre, en proposant notamment une série de corrections destinées à atténuer des réflexions d'ordre religieux et philosophique ; le dossier de l'AGA correspondant à *La Faute de l'Abbé Mouret*, d'Émile Zola, ne révélait aucune trace de censure externe, l'analyse montrant pourtant que la censure interne s'était chargée de réaliser préalablement un nombre significatif de suppressions et de substitutions, destinées à éclipser l'obsession du protagoniste pour la Vierge Marie et démontrant au passage à quel point la chaîne éditoriale dans son ensemble avait intériorisé les critères censoriaux, que ce soit par crainte de représailles, ou par conformité avec les valeurs officielles ; malgré la date de publication relativement tardive de la version espagnole de *The Monk*, de Matthew Gregory Lewis, la maison d'édition Taber a pris soin de présenter –par trois reprises – à consultation administrative des épreuves préalablement

manipulés, ayant comme résultat l'absolution des crimes du protagoniste de cette œuvre et, par conséquent, la transformation substantielle de la trame du roman.

L'un des apports majeurs du travail d'analyse effectué est cependant issu du contraste qui existe au niveau du bloc de thématique politique, étant observé que les stratégies censoriales adoptées poursuivaient un objectif bien distinct. En effet, il n'est plus simplement question de passer sous silence ou d'atténuer un contenu considéré comme non apte pour les lecteurs espagnols, mais plutôt à utiliser la charge idéologique dudit contenu de sorte à créer un nouveau discours favorable aux intérêts du Régime. Cette volonté d'appropriation – et d'endoctrinement– se reflète dans les stratégies censoriales recensées dans les textes de thématique politique, où la distribution des cas d'altération de l'œuvre est comme suit : 42 % d'omissions, 32 % de réécritures, 15 % de substitutions et 11 % d'ampliations. L'effet obtenu peut également être détecté dans chacune des œuvres qui constituent ce bloc : la version de *1984* a souffert tout type d'altérations, orientées à convertir le discours de George Orwell en un réquisitoire exclusivement centré contre le communisme et non pas contre toute forme de totalitarisme, comme le prétendait pourtant l'auteur de ce roman (Lázaro, 2002) ; dans la traduction de *Les Yeux d'Ezéquiel sont ouverts*, de Raymond Abellio, un total de 184 exemples d'altérations ont été répertoriés –et qui stigmatisent aujourd'hui encore des rééditions plus récentes–, lesquels prétendaient convertir une œuvre imprégnée d'une complexe réflexion politique en un roman exclusivement complaisant vis-à-vis de la doctrine catholique ; enfin, la version de l'œuvre au titre prémonitoire *The Invisible Writing* voit disparaître le ton accusateur avec lequel Arthur Koestler s'élève contre la dictature et contre Franco lui-même, tandis qu'est simultanément exacerbé le ressentiment de l'auteur à l'égard du communisme, de manière à mettre en syntonie le discours de Koestler avec les intérêts du Régime.

C'est ce dernier bloc qui, de notre point de vue, expose les données les plus intéressantes et probantes dans cette ligne de recherches. Les résultats de l'analyse des trois œuvres appartenant à ce bloc mettent en évidence un autre type de censure, plus global et insidieux, dont la portée dépasse celle des méthodes traditionnellement employées par le censeur. Cette « métacensure », qui va au-

delà de la censure telle qu'elle est en générale conçue, ne cherche pas raturer, à supprimer et à proscrire un contenu donné, mais à le transformer, à le réécrire et l'utiliser à des fins de propagande. Tels sont les résultats dérivés de l'application de notre modèle d'analyse aux trois œuvres qui constituent le bloc de thématique politique. Ce type de censure est également présent, de manière résiduelle dans *The Monk*, de Matthew Gregory Lewis, et également dans *La Faute de l'Abbé Mouret*, d'Émile Zola, même si dans ces deux cas, l'exercice de réécriture se limite à un aspect concret et ponctuel. Bien au contraire, dans les œuvres appartenant au bloc de thématique politique, la métacensure altère le texte dans sa globalité, le transforme de forme substantielle et, dans les trois cas étudiés, en comptant sur une certaine connivence entre éditeurs et censeurs. Le matériel extratextuel obtenu de l'AGA a été essentiel pour arriver à cette conclusion. Les personnes entrevues dans le cadre du présent travail n'ont pu apporter que peu ou pas d'éléments à ce sujet, même si Laprade⁶⁶ mentionne l'existence de certaines formes de censure qui dépassaient le cadre de la censure traditionnelle et étaient également destinées à contrôler la pensée des lecteurs espagnols. Notre modèle d'analyse nous a ainsi permis d'établir un comportement censorial-type pour ces œuvres à dominante politique, dans lesquelles est détecté un nouveau genre de censure à travers lequel la traduction est instrumentalisée en tant que source formatrice de discours, en tant qu'instrument de contrôle idéologique au service du Régime. Le modèle adopté s'avère également un instrument adéquat dans la détection dudit phénomène de métacensure, dans la mesure de l'impact de celui-ci sur un contenu à caractère idéologique qui ne représentait plus une menace contre la doctrine officielle, mais une opportunité supplémentaire de prolonger la perpétration du contrôle de la pensée.

Nonobstant, et malgré la contribution que ce modèle d'analyse développé dans le cadre du présent travail peut apporter à l'étude de la censure dans la traduction, il paraît important, avant de clore cette thèse doctorale, d'en signaler les limites et les carences. De notre point de vue, l'un des problèmes potentiels de la méthodologie proposée réside dans l'inévitable subjectivité accompagnant

⁶⁶ Véase entrevista completa a Douglas Edward Laprade en el Anexo III.

l'interprétation des données réalisée par le chercheur. En dépit de la valeur empirique dérivée de l'analyse des données issues d'un corpus composé d'œuvres différentes, le dernier mot à l'heure de l'interprétation incombe encore au chercheur. Cependant, dans le cadre du présent travail, nous avons tenté de palier ce possible biais de la subjectivité en ayant recours à des matériaux extratextuels authentiques qui ont fourni des éléments de compréhension objectifs sur la réalité des phénomènes censoriaux. Malgré nos efforts pour baser nos interprétations sur des données établies, certains facteurs entrant en compte dans ce travail de recherches sont difficilement mesurables de manière empirique. C'est le cas, par exemple, des facteurs entourant l'intervention du censeur. Le comportement de celui-ci, malgré le degré de normalisation des critères censoriaux, n'en reste pas moins motivé par des considérations subjectives et soumis à des facteurs externes, dont quelques uns ont pu être discernés, tels que l'influence de la conjoncture politique du moment sur la rigourosité du contrôle administratif, le traitement de faveur dont ont pu bénéficier certaines maisons d'édition, ou encore les caractéristiques d'une œuvre déterminée faisant l'objet d'un examen administratif ; autant de facteurs qui influent forcément sur les décisions finales prises par le censeur.

Une autre limite potentielle de ce travail réside dans la difficulté de différencier de manière irréfutable ce qui est de l'ordre de la censure externe et ce qui relève de la censure interne. Nous avons ainsi pu constater qu'en disposant du dossier de l'AGA correspondant, il n'est pas difficile de faire la distinction entre la censure réalisée par l'administration et le filtre auquel les épreuves d'un roman peuvent être soumises, en interne, préalablement à leur envoi à consultation. Par contre, en ce qui concerne l'attribution des marques de censure, il peut être risqué d'aller plus loin : il n'est pas possible de déterminer avec exactitude qui de l'éditeur ou du traducteur est l'auteur d'un exercice de censure interne, par exemple. Des neuf œuvres qui constituent notre corpus, seule l'étude de *The Anti-Death League*, de Kingsley Amis, comportait le matériel nécessaire pour franchir cette limite, étant donné que le dossier de l'AGA inclut une lettre envoyée par l'éditrice à l'administration, dans laquelle celle-ci reconnaissait avoir soumis l'œuvre concernée à un examen de censure interne. Cette révélation nous invite à

réaffirmer l'idée selon laquelle, dans ce type d'étude, chaque œuvre doit faire l'objet d'un traitement individuel et être considérée comme un tout, et non pas comme une simple accumulation de données à exploiter. En effet, en toile de fond d'un processus de censure qui semble impersonnel et mécanique, il existe une réalité pleine de nuances, une histoire indissociable d'une série d'imbroglis qu'il est question de désenchevêtrer. Enfin, une autre difficulté majeure à laquelle nous avons dû faire face lors de l'élaboration de ce travail est liée à la réalisation manuelle de l'analyse des données du corpus. L'étude comparative des neuf textes sources (TO) et de leur texte cible (TM₁) correspondant requiert une dose significative de méticulosité. Par ailleurs, l'identification des passages soumis aux effets de la censure est encore sujette à la subjectivité du chercheur, même si, dans notre cas, l'utilisation d'une seconde version de l'œuvre étudiée (TM₂) nous a permis de localiser avec une plus grande rigueur et objectivité les mots, phrases et paragraphes à contenu idéologique.

En définitive, malgré les limites et les déficiences que présente l'application du modèle d'analyse élaboré, les résultats obtenus nous ont non seulement permis d'élargir notre vision sur le fonctionnement du système censorial et sur son impact sur les traductions réalisées durant la période franquiste, mais aussi et surtout de disposer de données d'intérêt sur les motivations idéologiques qui sous-tendent ledit système. D'autre part, le présent travail ouvre de nouvelles voies de recherches qui pourraient fournir l'occasion de dépasser les limites de notre étude et d'approfondir l'examen des relations entre censure et traduction.

Dans ce sens, il pourrait s'avérer intéressant d'élargir le corpus employé, en introduisant davantage d'œuvres à étudier, en vue de corroborer les résultats obtenus et leur constance dans des genres littéraires différents (divulgarion scientifique et non-fiction, littérature juvénile), et en se centrant sur d'autres langues d'origine (les œuvres traduites de l'allemand et du russe présentant un intérêt particulier). Il pourrait également être possible de centrer l'étude sur un auteur déterminé et de tenter d'examiner le comportement censorial à son égard ou d'évaluer de quelle manière celui-ci a influé sur la réception de l'œuvre de cet auteur.

Mais la ligne de recherches la plus prometteuse qui découle du présent travail consiste à approfondir le concept de métacensure, cette nouvelle forme de censure qui instrumentalise la traduction comme outil de propagande et qui prétend détourner un message original de sorte à façonner un discours favorable aux intérêts du pouvoir en place.

La littérature a constitué dès le début une menace pour le dictature franquiste : elle invite à penser autrement le monde qui nous entoure, à stimuler la pensée critique, comme l'exprimait Fuld (2013) à propos de Bradbury. De là que des milliers de livres aient été réquisitionnés et détruits suite à l'établissement du Franquisme. De là l'implantation de la censure d'État, qui s'est chargée de filtrer durant près de quarante ans tout manuscrit produit à l'intérieur des frontières espagnoles ou en provenance de l'étranger. De là – peut-être également –, que la censure ne se soit pas limitée à éliminer les discours pernicious qui portaient atteinte à l'idéologie qu'elle s'efforçait de préserver, mais se soit efforcée de récupérer les œuvres d'auteurs qui avaient été condamnés dès la mise en place de la dictature, tels que George Orwell, Raymond Abellio ou Arthur Koestler, les dépouillant de leurs écrits, s'accaparant leurs pensées. Les lecteurs espagnols connaissaient ces écrivains, leur participation à la guerre civile, leur passé communiste. Aussi la censure s'est-elle peut être centrée sur le profil du lecteur qu'elle prétendait endoctriner. Il pourrait être ainsi intéressant de rechercher d'autres comportements censoriaux-types dans des œuvres dont les auteurs, proscrits dès les premières heures du Régime pour ces raisons ou pour d'autres, sont finalement venus s'inscrire dans le tissu de la culture littéraire espagnole, comme c'est le cas d'Ernest Hemingway, d'Aldous Huxley, de Ray Bradbury, d'André Malraux, d'Ayn Rand ou de John Steinbeck. Ces réflexions nous invitent à promouvoir l'étude du phénomène de métacensure, forme nouvelle de censure qui offre un vaste champ d'étude aux chercheurs souhaitant s'immerger dans cette facette singulière de la traduction. Comme le disait George Steiner, sans traduction, nous vivrions dans des provinces cernées par le silence. Mais lorsqu'elle est aux mains de la censure, il est possible que dans ces mêmes provinces la traduction fasse résonner la voix de l'opresseur.

9

Résumé

Conçue et instaurée peu après l'arrivée de Franco au pouvoir, la censure d'État s'est chargée de contrôler toute forme de publication produite ou importée en Espagne pendant les près de quarante ans de répression intellectuelle et culturelle passés sous le joug de la dictature. Ce rigoureux mécanisme de contrôle était destiné à éliminer tout contenu pernicieux susceptible de porter atteinte à la doctrine morale que le Régime s'efforçait de préserver. L'établissement de la dictature a été accompagné de la fuite en masse de milliers d'intellectuels, qui laissèrent derrière eux un considérable vide culturel amené à être comblé par l'intermédiaire d'œuvres traduites. Ce phénomène n'a de cesse d'éveiller l'intérêt des chercheurs de notre discipline qui, avides de s'immerger dans la réalité de cette période et de cerner le rôle joué par la traduction dans la configuration de ce système répressif, y trouvent un vaste champ d'étude. De ces travaux, principalement axés sur l'évaluation de l'impact de la censure franquiste, il ressort unanimement que la censure mise en place par le Régime s'est montrée implacable envers les textes importés de l'étranger, les soumettant à des manipulations en tout genre (Abellán, 1979, 1980, 1982 ; Laprade, 2005, 2007, 2011 ; Lázaro, 2001, 2002, 2004 ; Fernández López, 2000, 2005 ; Rabadán,

2000 ; Santoyo, 2000 ; Santamaría, 2000 ; Gómez Castro, 2005, 2008 ; Pajares Infante, 2007 ; Rioja Barrocal, 2008). L'ensemble de ces études s'emploie à mesurer l'impact de la censure sur différents types de productions artistiques. Notre travail de recherches s'inscrit quant à lui dans la volonté de fournir des pistes qui rendraient compte de la nature de cet impact, d'examiner les différentes méthodes par le biais desquelles les mécanismes censoriaux ont influé sur la traduction d'œuvres déterminées.

La présente thèse doctorale a donc pour objectif principal celui d'établir, à partir de l'étude d'une série d'œuvres traduites de l'anglais et du français et publiées sous l'Espagne franquiste entre 1939 et 1975, la présence d'exemples de manipulation textuelle et la possibilité de détecter des comportements-types d'intervention censoriale dans la version à l'espagnole desdites œuvres. Notre hypothèse de travail part de la prémisse selon laquelle la censure d'État a constitué un mécanisme de contrôle rigide, obéissant de manière stricte à des critères normalisés, et avance l'idée que les stratégies employées varieront en fonction de la thématique concrète abordée par l'œuvre faisant objet d'un examen censorial.

En vue de corroborer cette hypothèse, une méthode d'analyse mixte a été élaborée, laquelle combine l'analyse quantitative et l'analyse qualitative des données, et qui a été conçue de manière à nous permettre de détecter et d'établir des comportements censoriaux-types. L'orientation quantitative offre la possibilité de mesurer sous forme numérique les données obtenues à partir de l'analyse des différentes œuvres composant notre corpus, tandis que l'orientation qualitative permet d'identifier les stratégies employées par les censeurs et d'établir des comportements censoriaux-types.

La présente thèse doctorale est constituée de quatre chapitres qui s'articulent autour de trois axes majeurs : contextualisation historique, examen de la littérature académique et étude proprement dite. La contextualisation historique fait l'objet du chapitre 2, où est dressé un panorama culturel et intellectuel global des près de quatre décennies durant lesquelles s'est prolongé le Régime franquiste. Deux objectifs principaux ont été établis dans le cadre de ce deuxième chapitre : (i)

explorer des aspects contextuels pertinents pour notre étude, tels que le contexte culturel ou la réception d'œuvres littéraires sous la dictature ; (ii) décrire les mesures établies au niveau institutionnel et destinées à neutraliser toute forme de pensée dissidente et contraire au Régime qui serait susceptible de s'infiltrer par le biais de la littérature étrangère. Pour ce faire, nous nous sommes par ailleurs appuyé sur le contenu d'entretiens réalisés auprès de cinq personnes dont le témoignage nous a apporté des éléments de réponse permettant de prendre connaissance des vicissitudes de ce complexe mécanisme de répression : Ian Gibson, historien et hispaniste ; Douglas Edward Laprade, l'un des pionniers dans l'examen de l'impact de la censure sur la réception d'œuvres étrangères ; Beatriz de Moura, éditrice de la maison d'édition Tusquets ; Manuel Serrat Crespo et Francisco Torres Oliver, qui ont tous deux exercé leur profession de traducteur littéraire dans le contexte particulier du Franquisme.

Le chapitre 3, qui se consacre à l'examen de la littérature académique, passe en revue les relations complexes qu'idéologie et traduction maintiennent au sein des Études de Traduction. Suite à l'analyse des apports faits à la discipline en matière d'idéologie depuis les perspectives linguistiques, systémiques et discursives, l'accent est mis sur les contributions réalisées depuis les perspectives culturelles, qui prend non seulement en compte le rôle du traducteur, mais aussi celui des institutions et des groupes de pouvoir impliqués dans le processus et la réception de traduction (Bassnett y Lefevere, 1990 ; Lefevere, 1990, 1992). Ce tour d'horizon théorique laisse ensuite place à l'évaluation des contributions les plus récentes faites dans l'étude de la traduction et de la censure (Merkle, 2002 ; Billiani, 2007), avant de signaler les travaux de recherches les plus pertinents réalisés sur la censure dans le contexte franquiste, tels que les études pionnières de Pegenaute (1992, 1999) et Lázaro (2001, 2002, 2004), ou les travaux les plus consolidés et actualisés en termes méthodologiques comme ceux réalisés au sein du groupe TRACE.

L'étude à proprement parler s'étend sur les chapitres 4 et 5, où sont respectivement présentés le cadre méthodologique élaboré et l'analyse des résultats. Le chapitre 4 est consacré à la présentation de notre modèle d'analyse,

qui est basé sur le modèle éclectique de Tymoczko (2002) et sur les méthodes descendantes et ascendantes formulées par Lambert et van Gorp (1985) et Leuven-Zwart (1989) ; il est en outre inspiré de la structure proposée par Rioja Barrocal (2008) pour l'étude de la censure/autocensure d'œuvres littéraires traduites de l'anglais et publiées en Espagne entre 1962 et 1969. La présente proposition méthodologique aspire ainsi à tendre une passerelle entre les perspectives linguistiques et culturelles, en prenant en compte l'étude du contexte socioculturel propre aux études culturelles, tout en appliquant la méthodologie analytique proposée depuis les études basées sur l'analyse de corpus de textes traduits. Notre modèle d'analyse, qui est orienté à analyser les stratégies censoriales détectées dans les différents textes du corpus depuis une perspective quantitative et qualitative, est axé sur trois étapes : contextualisation, analyse textuelle et réception. L'étape de contextualisation se centre sur la restitution du contexte historique et socioculturel spécifique dans lequel s'inscrit chacun des romans. L'étape analytique identifie, par le biais d'une analyse quantitative de quatre stratégies employées (omission, substitution, amplification et réécriture), les comportements censoriaux-types détectés, pour ensuite donner lieu à une étude qualitative d'extraits censurés qui, de par leurs caractéristiques, peuvent nous éclairer sur le fonctionnement de la censure. L'étape de réception consiste à confronter les informations recueillies au cours des deux étapes précédentes, en vue d'extraire des premières conclusions en termes de comportements censoriaux-types détectés. Ce modèle s'appuie en outre sur une source de données extratextuelles qui nous approche davantage de la réalité de la censure franquiste : les documents officiels conservés sur chacun des romans étudiés dans les dossiers des Archives Générales de l'Administration (AGA), ainsi que les éléments d'intérêt issus des témoignages recueillis à partir des entretiens réalisés.

L'application dudit modèle est reflétée dans le chapitre 5, qui couvre l'étude textuelle des neuf œuvres constituant notre corpus, et qui est structuré selon un critère thématique (contenu à dominante sexuelle, religieuse ou politique). Le bloc de thématique sexuelle comprend l'étude de *The Last of the Wine*, de Mary Renault, de *Sapho*, d'Alphonse Daudet, et de *The Anti-Death League*, de Kingsley Amis ; celui de thématique religieuse, de *Point Counter Point*, d'Aldous Huxley,

de *La Faute de l'Abbé Mouret*, d'Émile Zola, et de *The Monk*, de Matthew Gregory ; et celui de thématique politique, de *1984*, de George Orwell, de *Les Yeux d'Ezékiel sont ouverts*, de Raymond Abellio, et de *The Invisible Writing*, d'Arthur Koestler.

Les résultats obtenus montrent que, dans les blocs de thématique sexuelle et religieuse, la stratégie dominante est l'omission, qui représente 79 % et 64 % des cas, respectivement. Dans le bloc de thématique sexuelle, 19 % des cas de censure correspondent à la substitution, 2 % à la réécriture, tandis que dans le bloc de thématique religieuse, la substitution représente 31 % des cas recensés, la réécriture, 4,5 %, et l'ampliation 0,5 %. Le bloc de thématique politique montre quant à lui une utilisation plus équilibrée des quatre stratégies identifiées : 42 % d'omissions, 32 % de réécritures, 15 % de substitutions et 11 % d'ampliations. Ces résultats sont le reflet des différents comportements censoriaux-types détectés dans chaque bloc thématique : les censeurs montrent une certaine propension à omettre ou neutraliser un contenu censurable dans les blocs de thématique sexuelle et religieuse, alors que dans le bloc de thématique politique peut être observée une dynamique consistant à ajouter des informations et, plus particulièrement, à procéder à ce que nous avons assimilé à des exercices de réécriture, où des éléments étrangers au texte source sont introduits. Par là-même, il n'est plus simplement question de passer sous silence ou d'atténuer un contenu considéré comme non apte pour les lecteurs espagnols, mais plutôt à utiliser la charge idéologique dudit contenu de sorte à créer un nouveau discours favorable aux intérêts du Régime. L'effet obtenu peut également être détecté dans chacune des œuvres qui constituent ce bloc : la version de *1984* a souffert tout type d'altérations, orientées à convertir le discours de George Orwell en un réquisitoire exclusivement centré contre le communisme et non pas contre toute forme de totalitarisme, comme le prétendait pourtant l'auteur de ce roman (Lázaro, 2002) ; dans la traduction de *Les Yeux d'Ezékiel sont ouverts*, de Raymond Abellio, un total de 184 exemples d'altérations ont été répertoriés —et qui stigmatisent aujourd'hui encore des rééditions plus récentes—, lesquels prétendaient convertir une œuvre imprégnée d'une complexe réflexion politique en un roman exclusivement complaisant vis-à-vis de la doctrine catholique ; enfin, la version

de l'œuvre au titre prémonitoire *The Invisible Writing* voit disparaître le ton accusateur avec lequel Arthur Koestler s'élève contre la dictature et contre Franco lui-même, tandis qu'est simultanément exacerbé le ressentiment de l'auteur à l'égard du communisme, de manière à mettre en syntonie le discours de Koestler avec les intérêts du Régime. Les résultats de l'analyse des trois œuvres appartenant à ce dernier bloc mettent en lumière un autre type de censure, plus global et insidieux, dont la portée est dépassée celle des méthodes traditionnellement employées par le censeur. Cette « métacensure », qui va au-delà de la censure telle qu'elle est généralement conçue, ne cherche pas raturer, à supprimer et à proscrire un contenu donné, mais à le transformer, à le réécrire et l'utiliser à des fins de propagande.

Le modèle d'analyse utilisé s'est avéré de grande utilité pour les intérêts concrets du présent travail de recherches. Et la contribution faite, bien que modeste, à l'étude des relations entre traduction et censure nous amène à le retenir pour son application dans le cadre d'études futures, et ce, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, ce modèle a révélé sa validité en remplissant le principal objectif pour lequel il a originellement été développé, démontrant ainsi sa pertinence en tant qu'instrument destiné non seulement à mesurer l'impact de la censure sur la traduction, mais également à rendre compte de la nature des méthodes utilisées pour peser sur la traduction d'une œuvre donnée. Il a par là-même été possible, à travers ce modèle d'analyse, de mener une étude quantitative centrée sur la quantification et l'analyse des données obtenues à partir de l'étude comparative des différents romans qui composent le corpus, et de réaliser une étude qualitative permettant d'identifier de manière plus approfondie les stratégies employées par les censeurs, d'établir différents comportements censoriaux-types en fonction de la thématique abordée dans le roman objet d'étude, et de capter l'idiosyncrasie de la version dudit roman suite au processus censorial mis en œuvre par l'administration franquiste. Le modèle d'analyse proposé nous a par ailleurs permis de couvrir une perspective plus ample et plus proche de la réalité partagée par les éditeurs et les traducteurs en actif sous le Franquisme, élément qui faisait jusque là défaut dans les études en la matière. Malgré tout l'intérêt des données apportées sur le fonctionnement des rouages de ce complexe mécanisme

institutionnel, les études existantes ont toutefois souvent laissé à la marge des aspects d'importance. C'est le cas, par exemple, des facteurs externes qui pesaient inévitablement sur la publication d'une traduction : depuis la responsabilité légale du traducteur, en passant par les pressions auxquelles se voyaient soumis les éditeurs, les événements politiques qui ont infléchi la censure en tant qu'institution durant près de quarante ans de dictature, jusqu'aux traitements de faveur reçus par certaines maisons d'édition ou certains auteurs selon les intérêts du censeur du moment ou même du Régime. En vue de nous rapprocher de la réalité de cette période et de prendre en considération toutes ces questions, le modèle d'analyse utilisé s'est appuyé sur des éléments extratextuels de différente nature. Parmi ces éléments se trouvent tout d'abord les documents officiels conservés sur chacun des romans étudiés dans les dossiers des Archives Générales de l'Administration (AGA), dont le contenu a été examiné et disséqué pour pouvoir ensuite être confronté aux résultats obtenus dans l'analyse de chaque œuvre. Ce matériel nous a aidé à détecter des marques d'intervention censoriale, à quantifier et interpréter les stratégies identifiées dans les différents textes, à distinguer la censure externe de la censure interne, y compris à identifier, dans certains cas, les auteurs de chaque marque de censure. L'utilisation de cette source d'informations nous a amené, entre autres, à rompre avec la tendance qui consiste à attribuer au traducteur, de manière systématique et injustifiée, toute intervention censoriale qui n'aurait pas été préconisée par l'administration, comme cela semblait être le cas dans des travaux récemment publiés sur l'autocensure (voir Rioja, 2008, ou Olivares, 2008).

Notre modèle d'analyse nous a ainsi permis d'établir un comportement censorial-type pour ces œuvres à dominante politique, dans lesquelles est détecté un nouveau genre de censure à travers lequel la traduction est instrumentalisée en tant que source formatrice de discours, en tant qu'instrument de contrôle idéologique au service du Régime. Le modèle adopté s'avère également un instrument adéquat dans la détection dudit phénomène de métacensure, dans la mesure de l'impact de celui-ci sur un contenu à caractère idéologique qui ne représentait plus une menace contre la doctrine officielle, mais une opportunité supplémentaire de prolonger la perpétration du contrôle de la pensée. De notre

point de vue, ce concept de métacensure, cette nouvelle forme de censure qui instrumentalise la traduction comme outil de propagande et qui prétend détourner un message original de sorte à façonner un discours favorable aux intérêts du pouvoir en place, ouvre la voie à une nouvelle ligne de recherches qui pourrait s'avérer de grand intérêt. La censure ne s'est pas limitée à éliminer les discours pernicioeux qui portaient atteinte à l'idéologie qu'elle s'efforçait de préserver, mais s'est par surcroît efforcée de récupérer les œuvres d'auteurs qui avaient été condamnés dès la mise en place de la dictature, tels que George Orwell, Raymond Abellio ou Arthur Koestler, les dépouillant de leurs écrits, s'accaparant leurs pensées. Les lecteurs espagnols connaissaient ces écrivains, leur participation à la guerre civile, leur passé communiste. Aussi la censure s'est-elle peut être centrée sur le profil du lecteur qu'elle prétendait endoctriner. Il pourrait être ainsi intéressant de rechercher d'autres comportements censoriaux-types dans des œuvres dont les auteurs, proscrits dès les premières heures du Régime pour ces raisons ou pour d'autres, sont finalement venus s'inscrire dans le tissu de la culture littéraire espagnole, comme c'est le cas d'Ernest Hemingway, d'Aldous Huxley, de Ray Bradbury, d'André Malraux, d'Ayn Rand ou de John Steinbeck. Ces réflexions nous invitent à approfondir l'étude de ce phénomène de métacensure, qui offre un vaste champ d'étude aux chercheurs souhaitant s'immerger dans cette facette singulière de la traduction, qui la situe en tant qu'instrument efficace de répression idéologique et intellectuelle.