

RAQUEL MERINO ÁLVAREZ (ed.)

Traducción y censura en España (1939-1985)

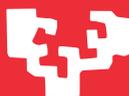
Estudios sobre corpus

TRACE: cine, narrativa, teatro



UNIVERSIDAD DE LEÓN

eman ta zabal zazu



**Universidad
del País Vasco**

**Euskal Herriko
Unibertsitatea**

TRADUCCIÓN Y CENSURA EN ESPAÑA (1939-1985).
ESTUDIOS SOBRE CORPUS TRACE:
CINE, NARRATIVA, TEATRO

TRADUCCIÓN Y CENSURA
EN ESPAÑA (1939-1985). ESTUDIOS SOBRE
CORPUS TRACE: CINE, NARRATIVA, TEATRO

Editora:

Raquel Merino Álvarez

Autores:

*Marisa Fernández
Camino Gutiérrez Lanza
Raquel Merino Álvarez
Eterio Pajares
José Miguel Santamaría
Ibon Uribarri*



UNIVERSIDAD DE LEÓN



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

Proyecto de Investigación BFF2003-07597-C02-01.

Ministerio de Ciencia y Tecnología. Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

Ente Promotor Observador: Filmoteca Española

Reproducción autorizada de documentos AGA España. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración.

<http://www.ehu.es/trace/>

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-9860-042-1

Depósito legal/Lege gordailua: BI-3860-07

Fotocomposición/Fotokonposizioa: RALI, S.A.
Particular de Costa, 8-10 - 48010 Bilbao

Impresión/Inprimatzea: Gráficas Berriz, S.L.
Muruetta, 23 - 48220 Abadiño

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
1. NARRATIVA	
Marisa FERNÁNDEZ LÓPEZ: <i>Comportamientos censores en la literatura infantil y juvenil traducida del inglés en la época franquista: Establecimiento de un corpus textual</i>	19
Eterio PAJARES INFANTE: <i>Traducción y censura: Cumbres borrascosas en la dictadura franquista</i>	49
José Miguel SANTAMARÍA LÓPEZ: <i>Censura y género «Western» en la época de Franco: traducciones genuinas y pseudotraducciones</i>	105
Ibon URIBARRI ZENEKORTA: <i>Estudio preliminar sobre traducción, filosofía y censura. El caso de Immanuel Kant</i>	153
2. CINE	
Camino GUTIÉRREZ LANZA: <i>Traducción inglés-español y censura de textos cinematográficos: definición, construcción y análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)</i>	197
3. TEATRO	
Raquel MERINO ÁLVAREZ: <i>La homosexualidad censurada: estudio sobre corpus de teatro TRACEti inglés-español (desde 1960)</i>	243
4. BIBLIOGRAFÍA	287
5. ÍNDICE ONOMÁSTICO	305
6. ÍNDICE TEMÁTICO	309

In memoriam
Federico Eguíluz, Ortiz de Latierro

PRÓLOGO

El volumen colectivo que presentamos a continuación es el resultado directo del Proyecto de investigación coordinado TRACE¹, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Como tal, continúa la línea marcada por el primer volumen colectivo TRACE² y se integran en él investigaciones que se han iniciado o que se han ido desarrollando en los últimos años. La labor de campo se ha centrado en el Archivo General de la Administración, AGA³, donde se custodia la documentación relacionada con Censura en la época que nos ocupa.

Marisa Fernández López, especialista en literatura infantil y juvenil traducida desgrana en su aportación el proceso de construcción de un catálogo de traducciones (1940-1984) que pasaron por la censura. Establece esta investigadora sub-periodos y analiza los criterios de selección del corpus textual cuyo proceso de construcción disecciona. Sin duda alguna el amplio conocimiento que de la LIJ traducida tiene la autora hace que las investigaciones centradas en el AGA, y por tanto el análisis minucioso del rastro dejado por los textos traducidos en el tamiz censor, sea fiable y esté en extremo documentado.

Eterio Pajares Infante cuyo «nicho» en el organigrama de investigaciones TRACE se corresponde con las obras de narrativa inglesa del S. XVIII y XIX traducidas y censuradas en el S. XX, da cuenta de un estudio que abarca desde

¹ *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones (inglés-alemán>español)*, TRACE. Subproyectos BFF2003-07597-C02-01 / BFF2003-07597-C02-02.

² Rosa Rabadán (ed.). 2000. *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León, Universidad de León.

³ Los documentos procedentes del AGA, Archivo General de la Administración, se reproducen en el presente volumen según Convenio suscrito el 5 de julio de 2007 por el Director General del Libro, en nombre del Ministerio de Cultura (según O.M. de 20 de enero de 1995) y por la editora del presente volumen.

En dicho convenio se dice que el Ministerio «está dispuesto a conceder el permiso necesario para su publicación dada la relevancia cultural que ello conlleva».

La procedencia de los documentos reproducidos (Expedientes de Censura Cinematográfica (03)121 y de Censura Literaria (03) 050) se cita en el cuerpo de esta monografía, tal y como se establece en dicho convenio: «España. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración (Signatura correspondiente)».

Agradecemos al personal del Archivo General de la Administración su diligencia y apoyo tanto en las labores de investigación en el propio archivo, como en la gestión que culminó con la firma del convenio correspondiente. En particular queremos expresar nuestro agradecimiento a la Jefe del Departamento de Referencias, Mercedes Martín-Palomino y Benito.

la construcción del catálogo hasta un minucioso estudio descriptivo-comparativo de las traducciones de la obra *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë. Como en otras investigaciones del entorno TRACE, en ésta se utilizan diversas fuentes de documentación, archivos y bibliotecas, aunque la investigación directa en el AGA y por tanto la consulta del exhaustivo rastro dejado por la cultura traducida en el registro censor, quizá sea el rasgo más definitorio.

José Miguel Santamaría López, partiendo de la delimitación del género oeste o *western*⁴, ha compilado un exhaustivo catálogo de pseudotraducciones y traducciones genuinas (de obras de Zane Grey), tal y como se refleja en los anexos a su aportación. En este capítulo se llega al análisis textual de un género que ha tenido una presencia contundente en el siglo XX en España. La traducción al portugués de pseudotraducciones españolas o las reediciones de colecciones completas de novelas del oeste que se han venido dando en el mercado editorial español a finales del siglo XX y principios del XXI se plantean como fenómenos a tratar en posteriores estudios.

Ibon Urizarri Zenekorta ha contribuido de forma muy notable a ampliar las investigaciones en el campo de publicaciones de textos narrativos. Sus investigaciones sobre el ensayo filosófico se centran en la figura de Kant. En su aportación detalla el proceso de contextualización y de catalogación que le ha llevado a un profundo rastreo de las traducciones de este filósofo en los archivos de censura. La ampliación que tanto en cuanto a lengua origen –el alemán– como en cuanto a género narrativo –el ensayo filosófico– representa esta investigación en el grupo TRACE es muy significativa.

Al extenso apartado dedicado a narrativa⁵ le siguen sendas contribuciones sobre cine y teatro. La primera, suscrita por la directora del proyecto TRACE en la Universidad de León, **Camino Gutiérrez Lanza**, se centra en la construcción y descripción del catálogo TRACEci. Se trata de un hueco o «nicho» en el organigrama TRACE de ingentes dimensiones, tanto por el número de registros del catálogo, como por la complejidad del medio y de los conjuntos textuales resultantes. En este apartado se incide de manera especial en cuestiones metodológicas. Se describe de forma detallada el proceso de construcción del catálogo y se indican los posibles filtros de selección que llevarán a la descripción y análisis de amplios conjuntos textuales.

Por último en la aportación sobre teatro, partiendo de un amplio catálogo y de selecciones de conjuntos textuales ya analizados en contribuciones anterior-

⁴ Rabadán (2000 y 2001) sentó las bases para el estudio de las (pseudo)traducciones de novelas del oeste y Santamaría López ha profundizado sobre esta cuestión, añadiendo como elemento novedoso el estudio de un catálogo y corpus textual de traducciones genuinas (las novelas de Zane Grey) que pudiera compararse con el minucioso catálogo y corpus textual de pseudotraducciones que este investigador amplía notablemente respecto a estudios anteriores.

La intersección del género *western* cine-narrativa es el objeto de la tesis doctoral de Carmen Camus <http://www.ehu.es/trace/tesistrace-ccc.html>.

⁵ Para otros trabajos de investigación y tesis TRACE, véase Cristina Gómez y Marta Rioja (narrativa) y Sergio Lobejón (poesía) en <http://trace.unileon.es/integrantes.htm>.

res (véase apéndice), **Raquel Merino** centra este estudio en el análisis de un corpus seleccionado partiendo de cuestiones temáticas. Puesto que la moral sexual ha sido con diferencia el principal filtro establecido por la censura en el periodo estudiado, se analiza un conjunto textual en el que la temática (la homosexualidad) es parte sustancial. De algún modo se trata de una aportación que llega, en lo tocante a TRAducciones CEnsuras, hasta el final del recorrido investigador, puesto que se analizan fragmentos textuales utilizando «marcas textuales»⁶ originadas en el proceso censor. Con todo, ya en las conclusiones, se indica que los corpus TRACE esconden un potencial enorme que va mucho más allá del propio foco «censor» que ha servido, eso sí, como arranque e hilo conductor en dichas investigaciones.

La metodología TRACE, ese «estricto corsé metodológico»⁷, se enmarca en los Estudios Descriptivos de Traducción (Tourey 2004, Rabadán y Merino 2004). Se parte de la construcción de catálogos de traducciones (censuradas, esto es, que pasaron por el tamiz burocrático-censor) que se convierten en corpus cero, o matriz, del que derivar corpus textuales bien definidos (Tourey 2004). Una vez que dichos catálogos han sido analizados, se procede a establecer corpus textuales seleccionados y organizados en torno a criterios justificados y derivados del análisis de dichos catálogos.

El objetivo último de las investigaciones del entorno TRACE es cartografiar la historia de la traducción en España (HTE). Por tanto, la censura, o lo que es lo mismo, la ingente documentación derivada de la aplicación universal (esto es, a todos los productos culturales) del filtro censor, ha sido un balcón (CE) desde el que asomarse a la cultura traducida (TRA) en la España de Franco.

En nuestra particular «excavación» del complejo yacimiento AGA, hemos desbrozado zonas importantes de la cultura traducida y censurada, recompo-

⁶ Concepto utilizando siguiendo a Gutiérrez Lanza en la tesis doctoral de Elena Bandín Fuentes, *Traducción, recepción y censura de Teatro clásico inglés en la España de Franco. Estudio descriptivo-comparativo del Corpus TRACETci (1939-1985)*. Defendida en 2007 es la última aportación al estudio del teatro traducido en la España del siglo XX. Se trata de una genuina tesis TRACE, en tanto que se enmarca desde el punto de vista metodológico en dicho proyecto (<http://trace.unileon.es>). Las fuentes de documentación consultadas para establecer sendos catálogos de teatro clásico inglés traducido, tanto publicado como representado, son las que usualmente se manejan en TRACE. La exhaustiva investigación que la Dra. Bandín ha realizado en el AGA viene a completar el mapa del teatro inglés traducido en España que se había iniciado en Merino 1994 y continuado, ya en el contexto TRACE, en Pérez L. De Heredia 2004.

La completísima catalogación tanto de publicaciones como de referencias a teatro clásico inglés representado (668 registros) y el detallado estudio textual sobre un número altísimo de conjuntos textuales complejos (6 textos originales y 30 textos meta), muy en particular de obras de Shakespeare, harán que este estudio se convierta en un referente ineludible en el campo de la investigación sobre teatro (clásico inglés) traducido.

⁷ Denominación que utilizó Federico Chaume en el marco del *I Seminario sobre Traducción Audiovisual: multimedia, doblaje y subtítulo*, celebrado en la Universidad del País Vasco (<http://www.vc.ehu.es/trasvases4/seminariotav/>), en una sesión centrada en las investigaciones que sobre textos audiovisuales, cinematográficos y televisivos, se están llevando a cabo en dicha universidad en el entorno del grupo TRACE (<http://www.ehu.es/trace/tesisyttrabajos.html>).

niendo las teselas de un mosaico (la HTE) que cada vez se nos presenta más nítido. Hasta hace poco tiempo sólo contábamos con calas aisladas que profundizaban en pequeñas superficies de dicha historia, ahora podemos decir que, tras exhaustivas jornadas de excavación, hemos expuesto miles de potenciales objetos de estudio (textos traducidos) en su contexto de producción y por tanto estamos en disposición de ofrecer quizá la visión mejor documentada e informada que existe de la cultura traducida en España en el periodo 1938-1985.

En estos años se han ido gestando otras investigaciones que también han sabido explotar el increíble filón del AGA⁸, aunque las más de las veces esto se ha hecho de forma puntual para documentar la producción de un solo autor pre-seleccionado de antemano en lo que luego han resultado estudios nucleares y aislados.

Precisamente la coordinación de diversas investigaciones, la integración de trabajos en curso y la potenciación de nuevos estudios distingue los estudios TRACE. Ninguno de los nichos o huecos del organigrama del grupo se ha dejado al azar. Se han ido distribuyendo sub-periodos y géneros, atendiendo a necesidades de exploración de zonas del mapa de la HTE vírgenes, u otras en las que convenía profundizar a la luz de los resultados obtenidos en investigaciones anteriores (así Serrano 2003 respecto a Gutiérrez Lanza 2000, o Bandín 2007 respecto a Pérez L. de Heredia 2004 y Merino 2000).

Podemos afirmar que este volumen es testigo del trabajo de un grupo consolidado y coordinado que ha intercambiado experiencias con otros grupos con similares objetivos⁹ y que ha generado trabajos de investigación y tesis doctorales genuinamente TRACE, esto es, sobre traducciones censuradas; pero también es importante resaltar que la «metodología TRACE» está siendo aplicada a contextos investigadores en los que la censura, y por tanto, el AGA no intervienen¹⁰.

⁸ Muñoz Cáliz (2006) ha realizado una exhaustiva investigación sobre expedientes de censura de teatro de autores españoles.

⁹ En el congreso internacional *Translation and Cultural Identity*, celebrado en Zaragoza en noviembre de 2005, hubo una nutrida representación de investigadores TRACE. Para el primer monográfico que se publicó en Portugal sobre traducción teatral se contó con la colaboración de Raquel Merino y diversos investigadores TRACE han intercambiado experiencias y colaborado con personal investigador de universidades en Irlanda, Noruega, Portugal o EE.UU.

Mención aparte merece la colaboración con el grupo de investigación dirigido por Teresa Serruya, quienes investigan sobre traducción y censura en el Portugal de Salazar. <http://www.ucp.pt/site/custom/template/ucptplminisite.asp?SSPAGEID=3578&lang=1&artigoID=3954>

Miembros de TRACE tuvieron una participación activa en el Congreso Internacional sobre *Translation and Censorship* celebrado en la Universidade Católica Portuguesa (Lisboa, noviembre de 2006), en cuyo Comité Científico estuvo representado el proyecto TRACE. Así también Camino Gutiérrez Lanza fue invitada al Simposio sobre *Translation and Opposition*, organizado en junio 2007 en la Universidad de Surrey.

¹⁰ Se trata de investigaciones cimentadas sobre la confección de catálogos de traducciones: programas traducidos en ETB 1 (José Barambones) y ETB2 (Cande Cabanillas), las traducciones de películas de Almodóvar al inglés, francés y alemán (Ana Moreno), o sobre traducciones de las canciones de los *Beatles* (Juan José Sastre). <http://www.ehu.es/trace/tesisytabajos-mtracetesis.html>.

Con todo probablemente la evolución principal de las investigaciones TRACE se dé en el campo de los corpus paralelos. Del mismo modo que se ha construido P-ACTRES (<http://actres.unileon.es/inicio.php?elementoID=12>), está en proceso de construcción el corpus paralelo multilingüe TRACE, compuesto por los conjuntos textuales seleccionados en los diferentes estudios sobre narrativa, cine y teatro y que, lejos de circunscribirse a cuestiones propiamente de censura, será explotado en toda su dimensión como tal corpus multilingüe.

En el siguiente volumen del grupo TRACE, que editará Camino Gutiérrez Lanza, se dará cuenta de dicha evolución.

1. NARRATIVA

Comportamientos censores en la literatura infantil y juvenil traducida del inglés en la época franquista: Establecimiento de un corpus textual

Marisa Fernández López
ULE

La ordenación del trabajo

En un trabajo precedente (Fernández López, 2000) se realizó un estudio preliminar para definir cómo y en qué extensión se aplicó la censura a la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) traducida del inglés durante el periodo franquista. Los resultados de este estudio permitirían orientar el trabajo sucesivo enfocándolo hacia los aspectos más representativos de la acción censora. De esta forma se facilitaría la localización de información en el inmenso depósito documental que es el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares, fuente primaria para cualquier estudio sobre los efectos de la censura durante los años de la dictadura.

El presente trabajo, parte del proyecto TRACE¹ que estudia el efecto de la censura franquista sobre la traducción, tanto en el campo literario (narrativa y teatro) como en el medio cinematográfico, utiliza una metodología preestablecida y común para los distintos campos del proyecto. En todo caso ésta cuenta con suficiente flexibilidad para adaptarse a las peculiaridades de cada medio o género y, en nuestro caso, al hecho de la existencia previa de un catálogo de LIJ contemporánea traducida del inglés que cubría el periodo en estudio, 1940 a 1984.

Conforme a este documento, el estudio preliminar de los fondos AGA se realizó de acuerdo con una selección de las referencias del catálogo, del que se tomaron las obras más representativas publicadas a lo largo de los años de dictadura. Se tuvo en cuenta una serie de factores como la existencia de periodos diferenciados, la importancia dada al autor en el país de origen y en el contexto de recepción, número de obras editadas en España, sospecha de posibles problemas habidos con la censura por haberse detectado alteraciones en compara-

¹ «Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés-francés español TRACE» (BFF2003-07597-C02-02).

ciones previas TO/TM, o bien porque el contenido del TO lo hacía un candidato potencial a que aparecieran esos problemas.

Se tuvieron además presentes las especiales características de la LIJ, campo en el que la censura ha sido persistente sin importar países ni épocas, debido a la importancia que la sociedad le ha dado por considerarla uno de los elementos formativos de la infancia y juventud y por tanto, ejerciendo si fuera el caso, acciones depuradoras sobre textos que no se adaptasen a los principios pedagógicos o ético-morales en vigor. Desde ese punto de vista, las personas encargadas de tal tarea no actúan tanto de defensores de ideales políticos, como de participantes de la idea romántica del poder de la letra impresa sobre la mente de los jóvenes (Fernández López, 2000: 233). Por ello, este tipo de censura (no pocas veces autocensura autorial y en algún caso editorial) es a menudo considerada en el campo de la LIJ no una muestra de intolerancia, sino una intervención positiva para salvaguardar a la juventud de hipotéticas manipulaciones. Sobre esta censura que permanentemente se ejerce sobre la LIJ, se superpuso en la etapa franquista la censura de un régimen totalitario que se ejercía cuando sus agentes interpretaban que en un determinado texto los valores míticos, sustento del sistema, eran atacados. La acción consistía en la eliminación o modificación de los elementos causantes del problema o, en casos extremos, la prohibición de la edición de la obra. La LIJ sufrió así un efecto de doble censura.

Para complementar la descripción de las peculiaridades de la censura sobre la LIJ se recogieron en el trabajo preliminar las diversas legislaciones que se generaron durante la dictadura franquista sobre el control de la edición para niños y jóvenes, normas y leyes específicas que no siempre son coincidentes en el tiempo con otras más generales para la aplicación de la censura, ya analizadas por otros miembros del equipo TRACE. Si tenemos en cuenta tanto la legislación generalista como la específica para LIJ es posible dividir en periodos la edición de narrativa traducida del inglés durante esa época (Fernández López, 1996). La legislación específica fue ambigua hasta 1955, fecha en la que entraron en vigor decretos específicos para las publicaciones infantiles y para las juveniles que no mermaron el celo censor.

Igualmente se tuvo en cuenta para el trabajo de campo, la presencia de organizaciones ligadas a la Iglesia Católica que ejercieron una doble tarea censora: dando pautas a los censores del Régimen y aplicando, ellas mismas y a posteriori, nuevas evaluaciones a los textos una vez en el mercado. Podemos pues hablar de un tercer nivel censorio tras la autocensura y la censura estatal.

Desde su inicio, la tarea se centró en la narrativa para jóvenes, ya que el número de traducciones era abundante y además podía suponerse un control más estricto que en la narrativa infantil, compuesta mayoritariamente por relatos cortos y cuentos tradicionales, con innumerables versiones e ilustraciones, a veces anónimas, pero casi siempre a cargo de autores del país que conocían las limitaciones del sistema y se adaptaban a ellas. El extenso trabajo que se había realizado con anterioridad al comienzo de este proyecto sobre la traducción de narrativa para jóvenes en España, permitió preparar un primer listado de textos

potencialmente problemáticos. Cuando el problema detectado en el texto original era claramente de tipo político, se comprobó que esas obras ni tan siquiera fueron consideradas por los editores como candidatas para ser traducidas. Esto sucedió con algunos títulos de la serie «William» de Richmal Crompton en los que se ridiculizaba la ideología nazi (Fernández López, 2000: 237). En los casos en los que se habían detectado cambios y eliminaciones textuales, éstos tenían que ver con temas relacionados con la religión o el tratamiento dado a sus ministros y también con comportamientos considerados indecorosos en aquellos momentos.

Se observó que, hasta bien entrados los años sesenta, había especial predilección por la edición de relatos clásicos de aventuras (muchos de ellos con múltiples versiones desde comienzos del siglo XX) así como de obras de autores pertenecientes a órdenes religiosas. Se suponía que estas obras eran de escaso peligro para el editor ya que buena parte de ellos habían pasado con anterioridad otras cribas censoras (por ejemplo las de las críticas eclesiológicas en los años veinte). El cambio introducido por la ley Fraga de 1964, aunque en la práctica como tal ley no afectó a la LIJ, coincidió con el incremento en la edición de LIJ en España y supuso un menor celo censor (como observamos durante el estudio de campo en el AGA) lo que produjo un cambio en los catálogos de los editores de LIJ en España.

De acuerdo con los resultados de dicho estudio preliminar se realizaron búsquedas en los archivos de la Administración, dando mayor importancia cuantitativa a los quince primeros años de dictadura, en los cuales el control, se suponía, había sido férreo, al estar en vigor la Ley de Prensa de 1938, texto inspirado en la legislación de la Italia mussoliniana (Gracia, 2004:74) ya que hasta 1952 no se creó un organismo, la Junta Asesora de Prensa Infantil, que se dedicara específicamente al examen de las obras de LIJ (Cendán Pazos, 1986:54). Se observó además que un número importante de obras aparecidas en España con anterioridad a la Guerra Civil fueron reeditadas (por las mismas o diferentes editoriales) pero que, dadas las circunstancias, debieron pasar por un filtro censor diferente al que pudieron sufrir diez o veinte años antes. Si bien inicialmente se tuvieron en cuenta exclusivamente autores incluidos en el mencionado catálogo de LIJ traducida 1940-1984, que no incluía ni escritores del siglo XIX ni algunos autores de literatura popular muy conocidos, el estudio de los expedientes del AGA así como las clasificaciones de obras apropiadas para jóvenes publicadas por organizaciones ligadas a la Iglesia ampliaron el número de autores más allá de los recogidos en el catálogo, de forma que el estudio pudiera reflejar la realidad de lo que leían los jóvenes españoles durante el franquismo.

La búsqueda de expedientes se realizó en dos etapas. En la primera se hizo una cata teniendo en cuenta autores, obras y periodos fijados según dos estudios realizados previamente. Los autores elegidos aparecen en la tabla I y se clasificaron atendiendo a criterios que consideramos útiles para nuestros fines.

Se establecieron varios grupos: autores de éxito, aquéllos con elevadas ventas y bien conocidos a lo largo del tiempo; autores pertenecientes al canon o clásicos, considerados así por la crítica más prestigiosa; autores confesionales, re-

ligiosos americanos con especial presencia en los años 40; narrativa de aventuras clásica, constituida por la obra de autores reconocidos como de calidad por la crítica de literatura popular y finalmente literatura popular, esto es, aquélla de calidad literaria discutible, pero muy leída por los jóvenes, y que en ocasiones se destinaba exclusivamente a éstos.

A lo largo de esta primera búsqueda se comprobó la existencia de un fenómeno editorial que ya habíamos detectado al estudiar la producción de la narrativa popular en España en los años 20; dicho fenómeno consistía en una mimesis de la literatura popular para adultos que había tenido más éxito. Tras esta etapa de imitación se adoptaban directamente las obras originales dentro del corpus de la LIJ, si bien con depuraciones cuando los editores lo estimaban conveniente para cumplir los criterios de aceptabilidad en cuanto a la moral (Fernández López, 2002: 505). Este efecto nos muestra una vez más la paradoja de la LIJ: mientras la sociedad vigila sus textos por las posibles repersusiones en la formación de los jóvenes, asigna al tiempo un bajo status a la misma, de forma que un texto considerado periférico en el sistema literario para adultos, se transforma en un texto plenamente aceptable dentro de la LIJ. A partir de los años 40 se observa cómo obras de autores de literatura popular anteriores a la Guerra Civil van a ser consideradas lecturas apropiadas para los jóvenes (con todas las salvedades de tipo censorio que luego comentaremos). Este hecho se corrobora al examinar trabajos aparecidos en esos años en la revista *Bibliografía Hispánica* (Lasso de la Vega, 1945), (Toral, 1946), los catálogos críticos de LIJ producidos por el Gabinete de Lectura Santa Teresa a cargo de la Asociación de Mujeres de Acción Católica, las recopilaciones de críticas de la revista *El Mensajero del Corazón de Jesús* y la revista *Ecclesia*, que fue el órgano oficial de la Acción Católica, los cuales fijaron escalas de peligrosidad moral y clasificaron las lecturas según edades.

De los datos obtenidos al examinar los elementos de control que sobre la LIJ ejercía la Iglesia de forma paralela a la censura oficial, se preparó una nueva lista de autores y se realizó una segunda búsqueda de expedientes en el AGA, incluyendo también a aquellos ya muestreados en los que se había detectado acción censora. Como ya se había comprobado al estudiar los expedientes de la primera búsqueda se incidió especialmente en los años anteriores a la Ley Fraga, pues a partir de esos años se dió una actividad nula en cuanto a prohibiciones e incluso alteraciones de textos por parte de la censura. En la tabla I se recogen los autores fundamentales para ambas búsquedas, en columnas separadas.

Algunos autores cuya obra fue adoptada como narrativa para jóvenes se habían editado específicamente para ese grupo lector en sus países de origen, pero al llegar a España, las traducciones se presentaron en ediciones para adultos y sólo años más tarde fueron consideradas lecturas aceptables para los adolescentes. Este hecho se observa en la narrativa de aventuras editada en España desde 1860 hasta los años 20 y es especialmente evidente en el status de la obra de Verne, escrita y publicada en Francia para jóvenes y considerada narrativa para adultos cuando se publicó por vez primera en España (Fernández López, 2002: 503).

Tabla I. Autores estudiados

GRUPO AUTORIAL	PRIMERA BÚSQUEDA	SEGUNDA BÚSQUEDA
Autores de éxito duradero en el tiempo	Richmal Crompton; Enid Blyton; Roald Dahl	Alcott, L.M.
Canon o prestigio reconocido («clásicos»)	James M. Barrie; K. Grahame; P. Travers; F. H. Burnett; S. O'Dell; A.A. Milne	J. Swift; Mark Twain; L. Carroll; John Ruskin; R. Kipling; Anne Sewell; Ransome; Robert M. Ballantyne
Autores confesionales	Francis Finn; Henry Spalding	–
Narrativa aventuras clásica (adoptada)	E. R. Burroughs; J. O. Curwood	Arthur Conan Doyle; Henry Rider Haggard; Frederick Marryatt; Charles Gilson; Thomas Mayne Reid; Robert Stevenson; Jack London
Narrativa popular específica para jóvenes	Stratemeyer Syndicate (J. West; Laura Lee Hope; Victor Appleton, etc.); David Severn; C. Keene	L.T. Meade; L.M. Montgomery; Eleanor Porter & Elizabeth Borton; Edward Home-Gall

Tres británicos representan a los autores de éxito: Crompton desde los 40, Blyton a partir de los 60 y Dahl ya en los 70 están entre los autores contemporáneos traducidos de mayor éxito entre los jóvenes lectores. Los tres tuvieron problemas con la crítica especializada y los tres sufrieron censura en Gran Bretaña en alguna de sus obras. Crompton fue la única de los tres que tuvo un número de incidentes en España. A estos autores se añadió posteriormente Louisa May Alcott, la conocida autora de *Little Women*, obra con decenas de ediciones en España y de la que hay constancia que ha sufrido alteraciones textuales debidas a censura en traducciones en otros países, como Francia (Le Brun, 2003).

Para representar el canon se eligieron algunos de los escritores que aparecían en el catálogo de autores contemporáneos mencionado: Barrie (autor de *Peter and Wendy*); Grahame (*The Wind in the Willows*); Travers (*Mary Poppins*); F. H. Burnett (*Little Lord Fauntleroy*); S. O'Dell (*Island of the Blue Dolphins*); A.A. Milne (*Winnie-the-Pooh*), pero inmediatamente se hizo necesaria, a la vista de las menciones que aparecían en los «Catálogos del Gabinete Santa Teresa» y otras publicaciones de similar funcionalidad, la inclusión de otros, algunos de ellos adoptados en el campo de la LIJ, como: Swift (*Gulliver's Travels*); Mark Twain (*The Adventures of Tom Sawyer*, *Adventures of Huckleberry Finn* y otras); Carroll (*Alice's Adventures in Wonderland*, *Through the Looking-Glass*); John Ruskin (*The King of the Golden River*); R. Kipling (la práctica totalidad de su obra); Anne Se-

well (*Black Beauty*); Ransome (*Swallows and Amazons*); Robert M. Ballantyne (*The Coral Island*). De todos ellos, el estudio de expedientes se hizo de forma más detallada en Mark Twain dado que, como es sabido, desde su publicación ha sido sometido a censura de todo tipo en Estados Unidos.

Muy interesante resulta el grupo denominado «autores confesionales». Si bien al estudiar solamente las traducciones del inglés, nos ceñimos a autores de origen norteamericano como Finn y Spalding, existieron clérigos de otras nacionalidades, como el alemán Josef Spillmann (1842-1905) editados masivamente en los años cuarenta. Muchos de estos autores ya habían publicado sus obras en España con anterioridad a la Guerra Civil y los editores prefirieron a este tipo de autores, probablemente a la vista del especial trato dado a la Iglesia por el régimen franquista que, por ejemplo, desde 1938 dejaba oficialmente a los boletines e instrucciones de tipo pastoral exentos de censura, quedando sólo sometidos al examen interno de la Iglesia (Beneyto, 1986:31). Todos estos autores, en el contexto de sus países de origen, a caballo entre dos siglos, tenían una finalidad precisa, separar a los lectores adolescentes, como ya habían hecho otros escritores protestantes, de los folletines y entregas de enorme éxito en la época victoriana. Estas imitaciones eliminaban los elementos escabrosos e introducían tanto elementos pedagógicos como de tipo pastoral en el relato de aventuras. Los dos autores de este tipo de relato de aventuras más publicados y conocidos tanto en su país de origen como en España fueron los jesuitas Francis James Finn (1859-1928) y Henry Stanislaus Spalding (1865-1934). El primero se especializó en una peculiar versión de las *school-stories* debido a su trabajo docente, ya que fue profesor de literatura en el Marquette College (Milwaukee:Wis.) siendo luego director del St. Mary's College en Kansas. Su obra en la que destaca la trilogía de *Tom Playfair*, personaje que da título a la primera novela², retrata al «...*typical American Catholic boy*» (Faherty, 1943:193). A comienzos del siglo XX sus novelas tuvieron bastante éxito, siendo traducidas a varios idiomas europeos incluyendo, en los años veinte, el español. Siendo menos conocido y traducido, otro jesuita, Henry S. Spalding, abordó un tipo de narrativa distinto, la novela del Oeste, introduciendo elementos moralizantes de tipo católico. Su obra más conocida es *The Cave by the Beech Fork* (1902), a las que siguieron ya entrado el siglo *The Sheriff of the Beech Fork*, *The Race for the Copper Island*, y otras.

No es extraño por tanto que en los años cuarenta se planteara nuevamente la reedición de obras que, a priori, se suponía causarían al editor nulas preocupaciones debidas a la censura. Entre las obras de Finn merece que nos detengamos ahora en *Pepe Ranly*, una interesante anomalía censora en los años cuarenta.

² La trilogía está formada por *Tom Playfair: Or Making a Start* (1890), *Percy Wynn: Or Making a Boy of Him* (1890) y *Harry Dee: Or, Working It Out* (1891). Se tratan en ellas las aventuras de Tom Playfair en el «St. Maure's boarding school». La historia arranca cuando Tom llega al colegio con 10 años y se prepara para la Primera Comunión, a partir de ese momento comenzarán a sucederle aventuras de todo tipo (incluso policíacas) en el colegio y sus alrededores, estando siempre implicados tanto Tom como los diferentes amigos que va haciendo en St Maure's.

Esta traducción que iba por su 5ª edición en 1954, y de la que, aparte del ejemplar existente en el AGA hay un volumen en la Biblioteca Nacional, no figura en su edición original americana ni en los catálogos de la British Library ni en los de la Library of Congress. Esta aparente desaparición es comprensible si tenemos en cuenta que, trufado con abundantes descripciones de rituales católicos, la novela nos describe el viaje del joven Pepe Ranly a la patria de sus antepasados, Irlanda, muy pocos años antes de su independencia y proclamación de la república. La finalidad del viaje, visitar a su tío, destacado jefe del Sinn Fein, sirve para describir con lujo de detalles las emboscadas del IRA a los «negros», la policía de ocupación británica en la que también militaban algunos irlandeses, a cuyos miembros matan de forma indiscriminada y cruel. Tras sus acciones, las partidas guerrilleras, reciben la bendición tanto de civiles como de religiosos y señala la novela que, si no fuera por la vigilancia que Estados Unidos ejerce, el comportamiento de los británicos «... todas las atrocidades imputadas a los alemanes en la guerra mundial palidecerían comparadas con las que cometerían los ingleses» (ed. 1924, 155). Este panfleto en defensa de los republicanos irlandeses había recibido el *nihil obstat* por parte de la autoridad eclesiástica en 1924 y ya en 1943 el expediente (7740/43) autorizaba la 2ª edición, sin introducir comentario negativo alguno.

Pocos problemas presentó la elección de representantes de la narrativa tradicional de aventuras para jóvenes, ya que la práctica totalidad de autores clásicos de este tipo de relatos aparecían en los catálogos de esa época como literatura apropiada para adolescentes. De esta forma junto a Burroughs (creador del personaje Tarzán, y series muy cercanas a la ciencia ficción) y Curwood (clásicas novelas de aventuras en la frontera) seleccionados en un primer lugar, se añadieron casi inmediatamente: Doyle (creador del detective Holmes y de muy variados relatos de aventuras), Haggard (*King Solomon's Mines*), Marryatt (aventuras en el mar), Gilson (aventuras en el imperio británico), Reid (aventuras en el Oeste), Stevenson (autor de *Treasure Island*, entre otras conocidas) y London (*The Call of the Wild*, *White Fang*).

Muchos de estos autores tienen un status ambiguo ya que encontramos fuentes que justifican su inclusión en la narrativa apropiada tanto para jóvenes como para adultos. En algunos casos hay una dicotomía en la asignación de obras a grupos lectores para un determinado autor. Por ejemplo en los años cuarenta, los relatos de Sherlock Holmes no se consideraban muy apropiados para jóvenes, aun reconociendo explícitamente los censores y la Iglesia que eran leídos por éstos, en cambio su serie de novelas de aventuras del profesor Challenger, en la línea de Verne, como *The Lost World* o *The Poison Belt* eran consideradas lecturas apropiadas para la juventud. Se revisaron en el AGA los expedientes correspondientes a las series fantásticas de Burroughs (la serie de aventuras en Marte de John Carter y la serie de Carson en Venus) así como algunas novelas de Haggard (como *She*) con la expectación de encontrar alguna actividad censora, siquiera fuera por las portadas con las que, en esa época, aparecían en Estados Unidos. Fue en vano, siempre se consideraban lecturas de aventuras sin mayor trascen-

dencia ni problemas que hicieran tomar medidas coercitivas. En cambio al estudiar los expedientes de Jack London encontramos, como sucedió con Crompton, un ensañamiento de los censores con la obra de este autor, si bien por motivos muy diferentes a lo sucedido con Crompton, como veremos más adelante.

Finalmente y para completar el listado de autores cuya obra se publicó en la época franquista se eligieron autores de narrativa de aventuras específicamente escritas para niños y jóvenes. Algunos de ellos tuvieron problemas con la crítica especializada en LIJ en sus países por la pobreza textual, como fue el caso de las obras publicadas, casi siempre bajo seudónimo, por escritores a sueldo del Stratemeyer Syndicate en la Norteamérica de comienzos del siglo XX (Jerry West; Laura Lee Hope; Victor Appleton, etc.) relatos muchas veces reescritos a lo largo del tiempo para «modernizarlos» cuando se tornaban obsoletos. Se seleccionaron autoras de éxito en su momento, tanto en Norteamérica como en Gran Bretaña: la canadiense Lucy Maud Montgomery (creadora de *Anne of Green Gables*); la irlandesa L.T. Meade prolífica autora de «Girl stories»; la estadounidense Eleanor Porter creadora del personaje «Pollyanna» y otros autores de novelas de aventuras como David Severn o Edward Home-Gall.

De acuerdo con esta selección de autores se recogieron datos de 194 expedientes en el AGA. El reparto de los mismos en el tiempo se muestra en la tabla II.

Tabla II

PERIODO	EXPEDIENTES	INTERVENCIONES*
Años 40	118	12
Años 50	48	4
Años 60	20	0
Resto	8	0

* Se entiende por intervención: modificaciones, eliminaciones, prohibiciones.

La etapa dura de la censura en LIJ

Así como el estudio de la censura en la narrativa para adultos debe tener en cuenta las distintas etapas legislativas que el franquismo fue estableciendo a lo largo de casi 40 años, especialmente la implantación de la Ley Fraga, el estudio equivalente en la LIJ debe considerar las legislaciones específicas y no sólo porque los hitos son aquí diferentes, sino porque en este caso, como se mencionó previamente, no podemos hablar de una liberalización oficial, siquiera formal, como fue el caso en la narrativa para adultos.

En primer lugar la legislación de aplicación hasta 1955 fue la Ley de Prensa de 1938, con todas las Ordenes Ministeriales posteriores (como la de censura previa de 23 de marzo de 1946) y que se complementó en el caso de las lecturas infantiles con una Orden Ministerial del 8 de marzo de 1941 que obligaba a los editores a presentar sus planes semestrales, y un Oficio de la Vicesecreta-

ría de Educación Popular de 1943 indicando a los editores que sus publicaciones debían ser «*rigurosamente edificantes y pedagógicas*» (Cendán Pazos, 1986:52). No hubo pues ninguna legislación o guía para autores y editores antes de 1955, año en que el 24 de junio se publica un Decreto seguido de una Orden Ministerial que introducía un reglamento específico para ordenar el campo de las publicaciones infantiles y juveniles. Cendan Pazos (1986: 56-59) recoge este reglamento que clarificaba la situación, pues permitía al menos conocer de forma oficial el catálogo de motivos por los que se podía prohibir o sancionar, que no eran pocos, pero que no suponía en la práctica liberalizar el campo. Esta situación de vigilancia extraordinaria se mantuvo incluso con el advenimiento de la Ley de Prensa de 1966, que introdujo el concepto de «consulta voluntaria» que no fue de aplicación a las publicaciones infantiles y juveniles, pues éstas debieron continuar con el depósito previo en espera de juicio censor.

Esta legislación, más ambigua primero, y más restrictiva en los años finales del régimen, que la aplicada a la narrativa para adultos, no debió dar mucha confianza a los editores españoles que no intentaron publicar aquello que pudiera darles quebraderos de cabeza, sobre todo en los años de postguerra. El resultado es que encontramos con dificultad expedientes en los que la intervención del censor modifique o llegue a prohibir la publicación de un texto y en su lugar aparece a menudo el censor actuando unas veces como crítico literario (eso sí, de forma peculiar como veremos) y otras como corrector editorial para afinar el estilo, eliminar errores lingüísticos y vigilar la existencia de fallos de impresión.

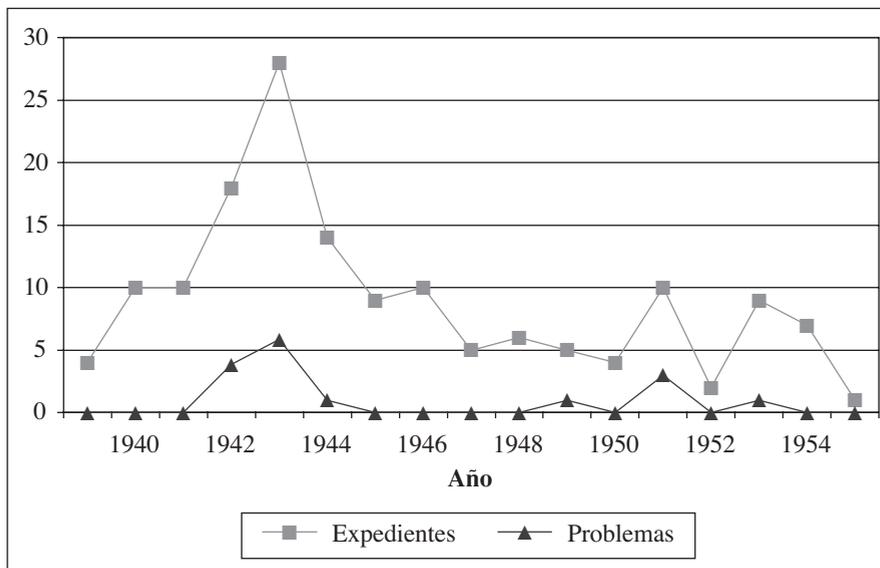
Dado que, como se ve en la tabla II no se han encontrado expedientes con intervenciones dignas de mención a partir de los años sesenta donde se observa una actividad censora que se limita al cumplimiento de un mero trámite burocrático, comentaremos más detenidamente lo acaecido desde el final de la Guerra Civil hasta 1955 (año en que aparece la primera legislación específica sobre LIJ) y de forma más resumida el periodo que va de ese año hasta la desaparición de la censura, muerto ya el dictador.

Si representamos en un gráfico la actividad censora y el número de expedientes examinados hasta 1955 vemos (Fig. 1) una actividad más enérgica en los primeros años del franquismo de postguerra (desde 1942) con algunos remotes a principios de los cincuenta.

Cuando, en la búsqueda, se encontraba una acción censora, se buscaban expedientes similares que pudieran estar sometidos a esa misma criba para confirmar que no eran casos aislados. Esa es pues la explicación del paralelismo existente en el gráfico entre el número de expedientes censurados y el número de expedientes estudiados. La búsqueda ha sido pues guiada por los hallazgos que se iban produciendo.

Durante la parte final de la Guerra Civil y los primeros años del franquismo, tal como indica Abellán, «... *predominó la firme voluntad de destrucción de cuanto no se ajustara a las premisas del nuevo estado*» (1987:22). La eliminación de textos conflictivos tuvo cierta semejanza con la que los nazis aplicaron en Alemania en los años treinta, si bien nunca alcanzó la extensión y meticulo-

Figura 1. **Distribución de expedientes de censura estudiados e intervenciones en los textos entre 1940 y 1955**



sidad con que actuaron los germanos. En Alemania la prohibición o eliminación de textos peligrosos se realizó de manera exhaustiva y de dos formas que funcionaron en paralelo. Este sistema se aplicó también a la LIJ. De una parte existía la llamada censura negativa que englobaba la prohibición de publicación de textos inaceptables para el régimen y la destrucción de los ya existentes que no superaran el examen exhaustivo que se hizo de lo publicado en Alemania en el siglo XX. La segunda forma de enfocar el problema era la aplicación de la llamada censura positiva, entendida como herramienta de educación y propaganda. De acuerdo con esa política se alteraban los textos no directamente eliminables para hacerlos aceptables a los dictados del «Realismo Nacional Socialista», ideología estética cimentada en los valores raciales (Kamenetsky, 1996:435). La acción permanente de la censura nunca fue admitida como tal por los nazis, que utilizaron eufemismos como «*Buchkritik*» y «*Lektoren*» para referirse a la censura y a los censores. Esta se vió investida de un «valor pedagógico» en el que cabían tanto la teatralidad de las quemaduras de libros (a menudo de forma exclusiva de autores judíos y marxistas) como la prohibición de reediciones de obras que pudieran crear confusión en las mentes de los jóvenes arios. Así encontramos que *Huckleberry Finn* de Twain es declarada no aceptable por mostrar ambientes sociales sórdidos, y lo mismo le sucede a *Uncle's Tom Cabin* de H.W. Stowe, en este caso por estar construido el relato sobre un flagrante «desviacionismo racial» ya que presentaba al blanco como malvado y en cambio la raza negra (evidentemente inferior para los nazis) aparecía investida de caracteres

positivos. En otros casos la ideología del autor, por ejemplo el izquierdismo de Jack London, era suficiente para que su obra fuera prohibida por inocente que fuera el texto. Algunas novelas de aventuras y detectivescas se prohibieron por considerar los censores que no aportaban elemento alguno de tipo didáctico al adolescente y ser por tanto meros relatos escapistas (Kamenetsky, 1996: 436). Esto no ocurrió solamente con las traducciones, sino que también se aplicaron los censores en la reescritura de textos tradicionales alemanes (como ciertos cuentos recopilados por los hermanos Grimm) modificándolos para que no quedara duda alguna en el lector de la superioridad de la raza aria.

Sin ser ajenas a aquéllas, las estrategias censoras españolas estuvieron más cercanas a las italianas que a las germanas. La censura española compartió con la transalpina tanto la falta de coherencia como la defensa a ultranza de lo nacional frente a lo importado, y por ello la vigilancia sobre las traducciones como potenciales transmisores de vicios extraños a la tradición del país. En ambos casos se trató de defender los valores tradicionales de la familia, su división en tópicos roles y el monopolio del magisterio de la Iglesia Católica en el establecimiento de reglas morales (Dunnett, 2002:101). A diferencia del caso italiano, donde la defensa de la Iglesia era una consecuencia de los Pactos Lateranos firmados por Mussolini más que expresión de religiosidad del régimen fascista, el franquismo tuvo desde un primer momento no sólo el apoyo incondicional de la mayor parte de la Iglesia española sino que ésta se apropió de tareas censoras actuando tanto dentro del aparato censor estatal como en organizaciones censoras eclesiásticas. La defensa por parte de la censura de la moral tradicional (especialmente en todo lo relativo al sexo) y la vigilancia de lo que se dijera sobre la religión era consecuencia de la influencia de la Iglesia, mientras que el blindaje frente a influencias externas era más afín a las prácticas fascistas italianas³.

Ante esta tesitura, los editores de obras leídas por niños y jóvenes se plantearon diversas estrategias para eludir posibles problemas. Una muy extendida fue, como ya hemos indicado, la reedición de relatos de aventuras publicados antes del comienzo de la guerra civil, y aún mejor, antes de la instauración republicana siempre y cuando no hubieran tenido críticas adversas por parte de la Iglesia. Dentro de este grupo se reeditaron no sólo los relatos de aventuras escritos por religiosos que ya hemos mencionado, sino también los de otros autores británicos tradicionales, como el Capitán Frederick Marryat, el Capitán Thomas Mayne Reid o Charles J.L. Gilson (que firmaba sus obras como Capitán Gilson), autores de novelas de aventuras en exóticos ambientes muy al gusto victoriano, Marryat y del oeste, Reid. Mientras los dos primeros fueron contemporáneos de

³ Un ejemplo del relativo interés que el tema religioso tenía en los primeros tiempos (antes de finalizar la guerra) para los censores civiles, es un oficio de 1938 de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda en el que se dictaban normas para aplicación de censura y en el que se señalaba que el dogma y la moral católicos debían ser preservados «... *sin perjuicio de la debida tolerancia a las religiones protestante y musulmana*» (Beneyto, J. 1987: 30). Poco después, la circulación de biblias protestantes incomodó a la Iglesia que logró eliminar rápidamente «la debida tolerancia».

R. M. Ballantyne, Gilson editó sus obras a comienzos del siglo XX y fue dado a conocer en España por Seix en los años 20. En bastantes casos figura como traductor o adaptador de las novelas de Gilson Juan Mateos de Diego *Pbro*. Esto no sólo evitó problemas con la censura en la reedición de estas obras en los años cuarenta sino que la que ejercía «a posteriori» la Iglesia en sus publicaciones, como por ejemplo en los catálogos del Gabinete de Lectura Santa Teresa, las recomendaba como adecuadas y muy divertidas para la juventud y así en la obra de Gilson *La Pagoda de Cristal (Held by Chinese Brigands)* (publicada por vez primera en España en 1922) estas características se ornaban «...con oportunas alusiones a la Providencia» (Gabinete Santa Teresa, 1954: 234) más probablemente adiciones del mosen «adaptador» que del propio Gilson.

Esta censura «a posteriori» de la censura oficial era mucho más estricta en temas religiosos y así mientras *Belleza Negra (Black Beauty)*, el clásico de aventuras con caballos de Anne Sewell había pasado la censura oficial sin problemas con un mero comentario «...libro muy del gusto inglés...» (Exp. 5919/44), no lo tenía tan claro el crítico del Gabinete Santa Teresa dado que se desarrollaba en un «... ambiente protestante» (Gabinete 1954:234) y se desaconsejaba por tanto su lectura.

Junto a estas obras, se publicaron en los años cuarenta otras muchas novelas de aventuras de autores muy conocidos, casi siempre reediciones de los años veinte y a la vista de los comentarios que aparecen en los expedientes y críticas eclesiásticas, sus lectores fueron mayoritariamente jóvenes y es que, como indicábamos previamente y corrobora Gómez Ortiz al referirse a la literatura popular «...el público objetivo de la novela popular varía desde finales de 1930: de la clase media pasa al público infantil y adolescentes acomodados» (2000: 136). Los más interesantes de estos autores son: Curwood, Haggard, Doyle, Burroughs y London.

Casi sin excepciones, estas obras, más exactamente las traducciones presentadas a la censura⁴, pasaron la criba sin problemas. La anomalía que hemos encontrado en este grupo es la obra de Jack London, ya que de 14 expedientes estudiados 6 incluyen prohibiciones de edición, ningún otro autor en este estudio muestra tal récord. El historial izquierdista de London no le ayudaba, sin duda⁵, pero el mayor problema se centraba en la editorial que quería publicar sus obras. La valenciana Prometeo había sido fundada y dirigida por Blasco Ibañez que también había fundado el periódico republicano *Pueblo* en esa ciudad. La editorial fue utilizada antes de la guerra civil para difundir la ideología radical

⁴ Es evidente que los textos que llegan a manos del censor pueden estar suficientemente purgados previamente por el traductor y/o el editor. Determinar en qué extensión se aplicó esta autocensura constituye parte de la tercera etapa de este estudio.

⁵ Es bien conocida la pertenencia de Jack London al Partido Socialista por el que optó dos veces a la alcaldía de Oakland en California. A menudo daba charlas por todo el estado en defensa de unos peculiares ideales izquierdistas, de marcado romanticismo, teñido de claro chauvinismo racista (estaba orgulloso de ser anglosajón y despreciaba a negros, indios y orientales). Su vida estuvo marcada por excesos y contradicciones.

socialista, partido fundado, entre otros, por Fernando Valera que sería traductor de varias de las novelas de London y autor de varios ensayos de tipo político y filosófico. Diputado por Valencia durante la república, al acabar la guerra formó parte del gobierno en el exilio, que llegó a presidir desde 1971 hasta su práctica disolución en 1977. Evidentemente ante este cúmulo de hechos hubiera sido milagroso que las obras de London (traducidas antes del final de la guerra) hubieran pasado el filtro censor sin problemas. Y así se entienden los comentarios que en el expediente 2616/43 el lector nº 9 dedica a la obra *Miguel, hermano de Jerry* y a su traductor:

«Obra de clara tendencia naturalista,... tanto más peligrosa cuanto mejor escrita. El traductor no hace la versión por la obra, sino por la "idea", en efecto Fernando Valera, teósofo, va a pie a "predicar" por la huerta valenciana el evangelio y las bondades de la naturaleza, preparando su elección de diputado radical-socialista...»

Advertido el censor, de esta forma, del pelaje del traductor, dedica el lector a continuación un detallado informe sobre las partes censurables de la obra. A resultas del mismo se denegó la publicación de la obra en mayo de 1943.

De forma no muy diferente se despachaba en esos mismos días el lector nº 10 en sus juicios sobre otras dos novelas de London de pretendida publicación por esa misma editorial: *La llamada de la selva* (exp. 2617/43) y *Jerry el de las islas* (2618/43), si bien en este caso no se pone en guardia al censor sobre la trayectoria política del traductor (que era también F. Valera):

«Es una novela que incita sentimientos brutales y sanguinarios, sin ningún valor moral estimable...» (2617/43)

«Es una novela de pasiones violentas y sanguinarias ausente de sentimientos nobles y de sentido moral, si bien tampoco de inmoralidad manifiesta...» (2618/43)

Ambas fueron igualmente prohibidas. Que la editorial no tenía buena acogida entre los censores lo prueba de una parte el que, de todos los expedientes examinados de las obras de Conan Doyle (11), el único que fue prohibido pertenecía a esa editorial (exp. 2610/43) el correspondiente a la obra *La marca de los cuatro*, relato de Sherlock Holmes al que se denegó la publicación, pues el lector nº 3, tras dejar claro que estamos ante un relato clásico de aventuras policíacas, concluye:

«...; además el detective es morfinómano. Estimamos que estas novelas policíacas excesivamente "técnicas" son peligrosas para un público general y especialmente a la juventud.»

La arbitrariedad censora se corrobora en el caso London al comprobar que entre 1946 y 1949 se aprobaron tanto importaciones como ediciones españolas de las novelas referidas y otras del mismo autor (en otras editoriales). Compárese el juicio del lector nº 2 a la petición de importación de una edición argenti-

na de *Jerry el de las islas* (exp. 3279/48) con el anteriormente citado (Exp. 2618/43) para la misma obra:

«Novela de aventuras centralizadas alrededor de la figura humanizada de un perro, que no es sino un pretexto en torno al cual discurre la interesante trama de la obra. Nada censurable»

y no es que la censura estuviera cambiando sus modos, pues en 1951 la Editorial Dédalo de Madrid presenta a examen previo tres obras de London: *Aurora espléndida* (Exp. 2890/51), *Jerry el de las Islas* (Exp. 2891/51) y *Miguel hermano de Jerry* (Exp. 2889/51), con tan poca picardía que los textos para examen del censor son los de la editorial valenciana Prometeo. Las tres obras quedaron suspendidas de forma fulminante (se presentaron el 5 de julio y la nota de suspensión es del día 11). Pero en enero de 1953 Dédalo volvió a insistir, enviando una carta al Director General de Propaganda en la que expone su deseo de presentarlas a nueva evaluación. En este caso las tres obras fueron autorizadas, y únicamente en el caso de *Aurora espléndida* se señalaba que debía suprimirse «... el apodo “La Virgen” que se da a una aventurera». Desde esa fecha no aparecen nuevas prohibiciones de las obras de London.

Junto al caso de London, tenemos el de una autora británica que sufrió durante este periodo denegaciones tanto de edición como de importación. Aquí las motivaciones fueron desde lo simplemente pintoresco a temas de fondo relacionados con aspectos culturales y religiosos, aunque no políticos. Nos referimos a Richmal Crompton⁶ la creadora del conocido personaje «William» y sus aventuras, lectura favorita de buen número de jóvenes españoles durante más de tres décadas.

La detección de problemas debidos a la censura en la obra de esta autora en la primera búsqueda en el AGA fue la razón del extenso estudio de expedientes que se realizó posteriormente (29 expedientes, de los cuales 7 resultaron en prohibiciones). La fama de la autora en el campo de la LIJ y el peculiar tratamiento que recibió de la censura pueden haber motivado los diversos estudios sobre las traducciones de la obra de Crompton que se han venido realizando en los últimos años. Entre ellos podemos señalar, entre los más recientes, los trabajos de Craig (1998), García Martínez (2003) y Rodríguez Medina (2003), si bien todos ellos se ocupan de aspectos concretos y no estudian el problema de forma amplia.

El estudio de la actuación de la censura sobre la obra de Crompton resulta interesante; a diferencia del caso London donde la asignación de alguna de sus obras al corpus de la LIJ puede ser discutible, nos encontramos aquí ante unos textos que, claramente destinados a una audiencia dual, se han considerado par-

⁶ Richmal Crompton, anglicana de religión, mostró durante toda su vida gran interés por el misticismo y lo sobrenatural (especialmente lo relacionado con el espiritismo), característica personal desconocida por los censores españoles que habría hecho aún mas difícil su edición en España.

te de la LIJ tanto en Gran Bretaña como en España y, por excepción, la censura ha intervenido en ellos de forma inusitada. La tabla III muestra la distribución de expedientes en el tiempo:

Tabla III. **Distribución de expedientes obra de Richmal Crompton**

PERIODO	AUTORIZADAS	DENEGADAS
1940-1941	8	0
1942-1949	3	7
1958-1961	11	0

Mientras que entre 1949 y 1958 no hemos encontrado expedientes de la obra de Crompton, a partir de ese último año vuelven a aparecer, si bien sin planteamientos restrictivos de ningún tipo tanto en reediciones como en obras inéditas.

El periodo en el que la acción censora es especialmente virulenta sobre la obra de Crompton está muy bien definido y coincide con la llegada de Arias a la Vicesecretaría de Educación Popular (1942) y el inmediato endurecimiento de la censura⁷, a lo que se añade el comienzo de los años de autarquía y la desconfianza ante todo lo que viene del exterior, especialmente del campo de los aliados, ya que el franquismo no había comenzado a distanciarse de los regímenes fascistas como hizo, estratégicamente, desde el momento en que detectó el avance de los aliados, para poder mejorar sus posibilidades en una postguerra gestionada por éstos.

Se puede seguir la evolución de la censura en los comentarios que escribían los lectores:

«*Nueva serie de aventuras de Guillermo tan amenas y graciosas como las anteriores*» (08.11.41) (Exp. EXT 1105/40) (se autoriza importación de 1.000 ejemplares de Molino Argentina. *Guillermo Hace de las Suyas*)

«*Novela de aventuras apropiada a jóvenes con rasgos de ingenio. Puede publicarse*» (10.12.40) (Exp. EXT 832/40) (Se autoriza importación de Molino Argentina 1.000 ejemplares. *Guillermo el Genial*).

«*Aventuras muy amenas y bien compuestas para niños. Traducido del original inglés. Puede autorizarse*» (16.05.41) (Exp. EXT 961/41) (Se autoriza importación de 1.000 ejemplares de Molino Argentina. *Guillermo el Conquistador*). El 13.12.1941 se solicitó la edición de esta obra (8.000 ejemplares) por Molino (España) y se autoriza (Exp. I.-464/42) en 07.01.42 si bien ha desaparecido del expediente la hoja de comentarios del lector.

⁷ De hecho se intentó, al estilo de los nazis, establecer un programa de adoctrinamiento basado en lecturas escogidas, eliminando aquello que no fuera aceptable para «la nueva raza». Aparte de los rígidos criterios sobre contenidos de los libros de texto se dictaron también recomendaciones sobre qué tipo de narraciones debían preferir los editores «*The ideal book for "la nueva raza" then, should be Spanish –or failing that, from another Catholic country; it should be eminently moral and inspirational, patriotic, wholesome, and optimistic*» (Nichols, 1985: 217).

«*Libro de un humorismo ¿pedagógico? Desconcertante, complicado, extraño, pero entretenido, literariamente es muy original. Puede autorizarse su publicación.*» (18.12.41) (Exp. 1.-77/41) (Se autoriza la edición en España de 8.000 ejemplares. *Guillermo el Incomprendido*)

A partir de ese momento sucede el cambio, mejor dicho el caos, dada la falta de líneas directrices claras:

«*Es una serie de narraciones para niños escritas con ingenuidad y sencillez. No creemos que haya en ellas nada reprobable*» (Leopoldo Panero, 01.03.42) (Exp. 2.-319/42) (Se autoriza la edición de 8.000 ejemplares). Pero a los pocos días, 11.03.42 la aprobación se revoca y una semana más tarde el lector Enrique Conde (un auténtico Torquemada para estos textos) añade al expediente: «*Se trata de un cuento infantil que, aunque por su tema no se halla nada censurable, tiene el inconveniente de ser una traducción del inglés, y por tanto el carácter y las costumbres extrañas al niño español. Dada la escasez de papel opinamos debe darse preferencia, en esta clase de publicaciones a los libros infantiles españoles*» (19.03.42)

Entre tanto las aventuras de Guillermo iban ganando popularidad, pues tras las limitadas importaciones de Argentina, se solicita permiso para la edición en España de 10.000 ejemplares de *Guillermo Hace de las Suyas* (ver arriba aprobación). Este se denegó con un escueto juicio por parte del lector Jose María Peña: «*... estimo este libro nada educativo. Propongo no se autorice*» (26.11.42) (Exp. 6.-682/42)

Más espectacular como ejemplo de la injerencia de terceras personas en el proceso de censura y su influencia sobre la actitud de los lectores es un expediente de 1942 para autorizar la publicación de *Guillermo el Proscrito*.

«*Cuento inglés de carácter infantil. No encontramos nada que impida su publicación*» (02.11.42, lector Conde) y ese mismo día se autoriza su publicación. Al día siguiente Conde vuelve a escribir: «*Cuento infantil de marcado carácter inglés que desentona con la formación de nuestra infancia, por lo que estimamos no debe ser autorizada*» (03.11.42) (Exp. 6.-515/42) y se suspende la autorización el 05.11.42.

Reveladora de la falta de directrices claras y arbitrariedad con que se aplicó la censura es la siguiente secuencia de intervenciones censoras desde la petición primera de Molino para editar en España (10.000 ejemplares) *Los Apuros de Guillermo* (24.02.42) hasta que, finalmente, lo consiguió (26.10.42):

«*Un libro de lecturas para niños que no posee nada malo ni nada bueno. Propongo su no aprobación.*» (06.03.42 lector Peña) (Exp. 2.-237/42). «*Por su carácter de cuento infantil traducido del inglés, aunque no se halla nada censurable en el mismo, opinamos debe darse la preferencia en esta clase de publicaciones a las netamente españolas y suspender aquéllas mientras duren las circunstancias de escasez de papel.*» (19.03.42, lector Conde). «*Libro de lecturas para niños traducido del inglés y con absoluta mentalidad inglesa. No deja de tener "humour" pero creo que*

es preferible que los niños españoles lean lecturas españolas» (27.03.42 lector Andrés). Se suspendió la publicación. Meses más tarde Molino volvió a intentar la aprobación y obtuvo el siguiente y escueto juicio: «*Cuanto infantil. Puede pasar»* (26.10.42) (Exp. 6.514/42) y se aprobó inmediatamente.

Un texto interesante para su análisis en detalle es *Guillermo Organizador* (*Still William* en la edición original) a la luz de las vicisitudes sufridas a manos de la censura:

El 28.07.43 Molino pidió autorización para la importación de 1.000 ejemplares desde su filial argentina y a los pocos días se denegó la misma en base a los juicios del lector (Roman Perpiñá): «*Aventuras de niños traviesos con espíritu quizás impertinente para España, por exceso de "americanismo sajón" y porque el obispo y sacerdotes son "pastores" protestantes.»*⁸ (06.08.43) (Exp. EXT-1977/43). En 1949 Molino retomó la obra, intentando en esta ocasión la edición de 8.000 ejemplares de la misma (Exp. 5139/49). El lector (no identificado en este expediente) revisó el texto publicado en Argentina que había sido tachado y modificado en varios relatos por el lector en el año 1943 directamente sobre el ejemplar enviado a examen. Era tal el cúmulo de cambios propuestos que era impensable una importación directa. En el relato que había dado pie al juicio de 1943 se excluía totalmente la intervención de clérigos, eliminando las ilustraciones donde aparecían éstos. Además transformaba al «obispo» en «ministro» y al «pastor» en «alcalde». Debía forzar aún más el relato pues un sermón del obispo sobre la «Historia de la Iglesia» se transformó en una conferencia dada por el ministro sobre la «Historia de la Antigua Roma», teniendo a su vez que transmutar al «Santo Aidan» en el «emperador Nerón» y la «estampa del santo» en «la efigie del emperador» por citar unos pocos ejemplos. Nuevamente se denegó el permiso de edición el 21.10.49. Finalmente, se editó en España en 1961 tras pasar con éxito la censura una vez transformada la colección de relatos anterior en otra obra de título *Guillermo y el Cerdo Premiado*: «*Relatos infantiles. Guillermo es un muchacho graciosamente avisado que protagoniza hasta diez cuentos cuya acción se desarrolla en el ambiente familiar en el que el muchacho vive. Puede autorizarse.»* (16.05.61, Moreno de Munguía) (Exp. 2866/61). Así se aprobó la edición de 10.000 ejemplares de la obra censurada en 1943)

Las reescrituras fueron explícitamente aconsejadas por personas bien conocidas en el mundo de los libros para niños y jóvenes de esos años como Carolina Toral (*alma mater* del Gabinete de Lectura Santa Teresa) quien señalaba en un artículo aparecido en *Bibliografía Hispánica*, al enjuiciar la aceptabilidad para jovencitas de la obra de diferentes autores que, en el caso de la obra de Dickens «... *serán de ordinario, aconsejables discretos recortes o podas y hasta muchas adaptaciones»*⁹ (Toral, 1946: 462).

⁸ En todos los casos se han transcrito los comentarios de los lectores tal cual, sin introducir cambios de ningún tipo.

⁹ Esta misma cita fue usada por Jacqueline A. Hurtley para encabezar el capítulo dedicado a la censura en su obra *José Janés: editor de literatura inglesa*, 1992, Barcelona: PPU.

Con excepción de una obra de Doyle (*La Marca de los Cuatro*, Exp. 2610/43) y otra de Stevenson (*Su Propia Aventura*, Exp. 3513/43) las prohibiciones en esos años se centraron en los dos autores que hemos tratado. No obstante, sí existen intervenciones menos drásticas del lector, aconsejando cambios antes de la edición, pero sin prohibir ésta de forma explícita. Un caso de este tipo, que además incluye un nuevo ejemplo de volubilidad y falta de criterios uniformes (o más probablemente de un uso masivo de la «recomendación») es el caso de la importación de 5.000 ejemplares de *Mujercitas* de Alcott desde Argentina:

«Ningún reparo que oponer pero tratandose que es obra destinada al publico infantil español y la religion de los protagonistas es cualquiera de las protestantes convendria modificar lo señalado en las pags 9 (especialmente) –12-129– ...» (Exp. 765/46) (12.02.46). Sin que aparezca indicado en la documentación del expediente existente en el AGA, debió denegarse la autorización, ya que se incluye una carta recurso (27.03.46) del importador en la que señala el quebranto que la decisión denegatoria de la importación causa a su negocio «... perjudica a esta Empresa y a toda la industria editorial española.» Señala además que ya había incurrido en todos los gastos para la sucesiva edición de la obra y que lo que le resulta sorprendente es que dos ediciones similares procedentes de Argentina hubieran sido autorizadas con anterioridad. Finalmente señala «...la necesidad de protección a los editores españoles por parte de los organismos del Estado para hacer frente a la competencia de los libros españoles de America». El problema es que con fecha anterior (26.02.46) se autoriza (firma ilegible) la publicación (!) y se añade a los comentarios del lector en manuscrito los del propio censor «Las pags indicadas no tienen en absoluto nada censurable» (26.02.46). El pobre editor solicitó nuevamente (15.05.46) una copia del dictamen definitivo disculpándose por su insistencia por si hubiera sido una pérdida del correo. No aparecen nuevos documentos, solamente una autorización de 23.02.50 permitiendo al mismo editor una reimpresión de la obra. El descontrol fue, pues, total en este caso.

Un caso más habitual es la aprobación tras introducir algunos cambios, como en el lacrimoso folletín de L.T. Meade, *Polly, niña moderna*:

«... Tiene fondo religioso, aunque creo que protestante pero los niños no se darán cuenta de que lo es. En la pág. 45 hace una afirmación que no aclara bien. En la 175 hay alusión a los himnos que se cantan en la iglesia que quizá pudiera hacer caer en la cuenta de la religión profesada» (Exp. 4996/53) (21.09.53 lector Ibarra). Se autorizó con la introducción de cambios (22.09.53).

Una vez concluido el proceso censor no acababan aquí las desventuras de los textos, pues ya en el mercado se volvía a enjuiciar su adecuación a los lectores, en esta ocasión por organizaciones ligadas a la Iglesia Católica. Unos pocos ejemplos nos muestran mayor militancia y celo en la implantación de normas que lo que exhibieron los censores estatales. Los *Catálogos Críticos* del

Gabinete de Lectura Santa Teresa¹⁰ (GLST) que se publicaban también en entregas en la revista *Ecclesia* y que son fuente bibliográfica insustituible para el estudio de lo editado esos años, recogen comentarios reprobatorios de obras que no tuvieron ningún comentario mínimamente negativo por parte de la censura oficial¹¹:

De *Vida Americana*, obra del padre Finn dice: «... se desarrolla en un ambiente religioso, pero extraño a España...» (GLST, 1954: 177)

De *Belleza Negra*, el clásico de Anne Sewell: «*Ambiente protestante...*» (GLST, 1954: 234)

De *Una cabaña para Crusoe* de David Severn: «... salen gitanos no buenos» (GLST, 1954:191)

De *Ho-Ming hija de la nueva China*, la premiada obra de Elizabeth F. Lewis: «... es de lamentar que el fondo sea meramente filantrópico y no católico, pues resta ejemplaridad al relato.» (GLST, 1954: 276)

De *Travesuras de Guillermo* de Crompton: «*Desentona del conjunto la exhibición, aunque rápida, de una niña coquetuela...*» (GLST, 1954: 261). Exactamente el mismo comentario aparece en el catálogo de Garmendia (1953: 120). Esta obra de Crompton es la excepción en esta serie de ejemplos, pues fue prohibido en 1942, aunque autorizada su edición años más tarde.

Twain (que se salvó de la censura estatal) no sale bien parado en las apreciaciones del Gabinete: *Las Aventuras de Tom Sawyer* «*Tiene algunas escenas impropias para niños españoles, aparte de ciertas alusiones y ambientes poco recomendables.*» (GLST 1961: 238). *Aventuras de Huckleberry Finn* «*La amarga ironía con que trata todas las cosas y el poco respeto a los mayores, e incluso a la religión (protestante) le hacen peligroso para niños.*» (GLST, 1961: 178)

Del *Libro de las Tierras Vírgenes* de Rudyard Kipling, «... *falto en absoluto de sentido religioso*» (*Ecclesia*, 180-181, 1944, citado en Abellán & Oskam, 1989)

¹⁰ Resultan especialmente llamativos en estos catálogos los juicios sobre las obras de algunos autores, muy leídos por los jóvenes, pero que entraban en conflicto con las ideas de la Iglesia. Entre ellos están Salgari y D'Amicis. Del primero juzga así una edición de Molino específicamente preparada para adolescentes *Los dramas de la esclavitud*: «... se ponen de manifiesto las crueldades de los españoles con los esclavos... Expone ideas evolucionistas y no trata bien a los españoles. Sus venganzas, crueldades y amores salvajes la hacen inconveniente e inapropiada para niños.» (GLST, 1961: 229). Del segundo, enjuicia así su melodrama *Corazón*, «*Libro de gran materialismo... su autor tiene poca formación religiosa... Incita al suicidio... ensalza a la guardia revolucionaria perseguidora del Papa... Se ha prohibido en la diócesis de Málaga.*» (GLST, 1961: 129). La revista *Ecclesia* catalogaba las obras de Salgari en el apartado 5-7 «Inconveniente. Personas mayores».

¹¹ Alguna nota suelta de las incluidas como ejemplos han sido extraídas de *Lecturas Buenas y Malas*, catálogo crítico editado anualmente de 1953 a 1964. Para conocer la ideología y enfoque de los críticos cuyos comentarios se recogían en estas obras valga el siguiente juicio, de tipo generalista, sobre la obra (!) de Franco: «*Caudillo de España, de gran inteligencia y corazón, entregado por completo a la gobernación de España. Azorín estudió en 1947 el estilo literario de Franco y lo consideraba como un estilo propio. Franco posee un castellano puro, manejado con garbo y firmeza.*» (Garmendia, 1953: 201).

El triángulo editor, traductor, lector

Los editores, mayoritariamente catalanes, que en esos años publicaban obras leídas por los jóvenes ejercieron, sin duda, tareas de censura previa bien fuera sobre las traducciones o indicando la estrategia a seguir por el traductor. En algunas de estas editoriales la relación traductor-editor fue peculiar, especialmente en tres de las más representativas en este campo: Editorial Molino dirigida por Pablo Molino, Juventud creada por José Zendererá, quien siempre mantuvo altos niveles de calidad y Clíper regentada por Germán Plaza.

Los editores utilizaron la picaresca en caso de necesidad para intentar conseguir una autorización. Es el caso de Molino que, por ejemplo, intentó publicar en 1944 algunas obras de Crompton prohibidas anteriormente. En ese año presentó a examen *Guillermo el Proscrito* (prohibida en 1942) como obra nueva y no como revisión de expediente previo. Se abrió nuevo expediente de autorización (26.10.44) (Exp. 6086/44) pero la censura detectó que la obra ya había sido prohibida con anterioridad (05.11.42) e impuso a Molino una sanción de un mes (no se indica en el expediente el tipo de la misma). El editor recurrió, culpando del hecho a la poca profesionalidad del Jefe de Negociado de su editorial y a la mecanógrafa que, por injustificable error, enviaron junto a tres obras en verdad inéditas, una que ya había tenido una revisión previa. Como era de esperar la censura no aceptó tal «explicación» y mantuvo la sanción y prohibición de publicación advirtiéndole además al editor: «... se le recuerda haber sido ésta la mínima sanción posible, y advierta la gravedad de la sanción a que un nuevo incumplimiento por su parte daría lugar.»

En otras ocasiones se intentaron aproximaciones directas como la del poeta y traductor Marià Manent, que trabajó bastante para editorial Juventud. En 1948, intentando obtener permiso para editar la traducción al catalán de *Jungle Books* de Kipling trató de «impresionar» al censor mostrando sus buenas relaciones con importantes funcionarios británicos (el Régimen necesitaba ya en esas fechas estar en las mejores relaciones posibles con los vencedores de la Guerra Mundial) como Walter Starkie, Director del Instituto Británico de Madrid y Representante del British Council en España de 1940 a 1954. Por si esto no fuera suficiente le ofrecía un presente cultural. Como se ve en el facsímil reproducido aquí¹² no parece que tuviera mucho éxito en su intento.

Muchos traductores trabajaban en exclusiva para una determinada editorial y en el caso de empresas especializadas en novelas de aventuras, muchos de ellos ejercieron al tiempo como autores y traductores. El gusto de los lectores por las novelas de aventuras de autores anglosajones desde los años treinta fue la causa del nacimiento en esas editoriales de series escritas por españoles, si bien con seudónimos que hacían creer al lector que estaba leyendo una obra traducida.

¹² España. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración (Jungle Books. Expte. n.º 5273 (1944) SIGNAGA 21/07481).

AGA. CULTURA. Ministerio de Información y Turismo. Expedientes de Censura Literaria (03) 050.

Manent

BARCELONA
GRAYWINCKEL, 24

14 abril 1948.

Sr. D. Juan Beneyto,
MADRID.

Mi querido amigo:

Recibí oportunamente su amable carta del 3, con la tarjeta de autorización y el original del libro DE LA VIDA I EL SOMNI, del poeta Juan Vinyoli. Le agradezco la rápida tramitación de este asunto.

¿Persiste aún el criterio restrictivo con respecto a las traducciones en lengua catalana? Quisiera reeditar mi versión de los JUNGLE BOOKS, de Rudyard Kipling, cuya primera edición apareció hace más de veinte años. Como Vd. sabe, existe en el mercado una traducción castellana - excelente - de dichos libros. Se trata de una obra "clásica" entre los libros ingleses contemporáneos y Mr. Walter Starkie y otros escritores ingleses verían con satisfacción que se publicase de nuevo mi versión catalana, que tiene el carácter de una recreación literaria.

¿Conoce Vd. los dos primeros volúmenes de mi antología de la Poesía inglesa? Próximamente aparecerá el tercero, dedicado a los poetas ingleses y norteamericanos contemporáneos. Si este tipo de libros le interesa, me será muy grato remitirle un ejemplar.

Reciba los cordiales saludos de su a f f m o .
amigo,

M. Manent

M. Manent.

Mi

Las motivaciones para la aparición masiva de seudotraducciones ha sido estudiada por Rabadán (2000) y Gómez Ortiz (2000). En ellas podemos aventurar que la autocensura era más fácil, ya que el autor conocía perfectamente los límites que los censores estaban dispuestos a permitir y éstos sabían que los textos eran realmente seudotraducciones. Además resultaba económico aplicar las estrategias «destajistas» que el Stratemeyer Syndicate había utilizado en Estados Unidos desde principios del siglo XX. Tampoco había que pagar a un autor y a un traductor. Pablo Molino fue muy activo en la utilización de traductores-autores, entre los que sobresalieron Mallorquí¹³ (creador del Coyote) y López Hipkiss. Un caso verdaderamente límite fue una novelita de Angel A. Mingote, *Ojos Verdes*, cuya autoría firmó como Anthony Mask apareciendo con su verdadero apellido como traductor. Este tipo de obras, moduladas por sus autores de acuerdo con el nivel de permisividad de los censores, no parece que causaran grandes problemas pues hemos revisado varios expedientes de obras de López Hipkiss (traductor muy activo en el campo de la LIJ) y de Mallorquí, sin encontrar problemas. Únicamente en el expediente 5141/49, el lector, Batanero, indica que no se autoriza la publicación de *La Gloria de Don Goyo*, una de las aventuras del «Coyote» la serie de mayor éxito de postguerra, hasta que el editor no ordene las galeradas, ya que están totalmente desordenadas y resulta ininteligible el relato. Este tipo de censor-lector, corrector de originales, aparecía con cierta frecuencia, al igual que los que ejercieron tareas de crítica literaria.

En lo que respecta a la figura del censor, o más exactamente el lector, ya que de sus sugerencias se seguía, normalmente sin modificaciones, la aprobación o denegación del censor, Abellán señala dos grupos de lectores bien diferenciados (1980: 115). En la década de los cuarenta era habitual el lector-crítico literario ya que la plantilla en esos años estuvo compuesta por «... lectores de indudable bagaje intelectual y, en no pocos casos, dotados de un currículum académico nada despreciable» (1980: 159). La penuria de la postguerra hizo que trabajar para la censura fuera para algunos intelectuales un medio de conseguir algún ingreso en un país en bancarrota. Entre los lectores que hemos identificado en los expedientes estudiados Darío Fernández Flórez, Leopoldo Panero, Valentín García Yebra, Maximino Batanero o Carmen Piernavieja estarían dentro de este grupo de escritores y profesores (que en algún caso pasaron por un proceso de depuración cuando habían obtenido su plaza de docente durante el periodo republicano). Abellán señala también la existencia de un segundo grupo de lectores, ya en los años cincuenta, formado por advenedizos: «A un personal censor relativamente culto e ilustrado había sucedido ya la especie mojigata y cavernícola entregada a la salvación moral de los indefensos lectores.» (1980: 161). No hemos percibido en los expedientes estudiados tan nítida separación entre ambos grupos de lectores, no obstante sí existe una distribución mayoritaria de lectores del primer tipo en este primer periodo de censura franquista. La tabla IV muestra los nombres de los que aparecen con mayor frecuencia durante toda la dictadura. Se ha cotejado esta lista con la que da Abellán (1980: 287-8) encontrándose varias coincidencias, por lo que

¹³ José Mallorquí traducía con diccionario y nunca supo hablar inglés (Mallorquí, 2000: 157).

no parece que existiera un grupo de lectores trabajando en exclusiva en el campo de la LIJ. Se ha añadido, cuando ha sido posible, el número que identifica al lector en bastantes expedientes, aunque no podemos confirmar si estos números fueron asignados a una sola persona. Resulta curioso este intento de anonimato.

Tabla IV. **Lectores identificados en los expedientes estudiados**

LECTOR	LECTOR N.º	EXPEDIENTE/S REFERENCIA
Andrés		
Batanero, Maximino	Jefe Negociado lector 18	4691/46 y 5141/49
Bueno, L.M.	2	2621/43 y 7325/43
Conde, Enrique	3	2610/43
Elso Guilez, Luis		
Fernández Collado		
Fernández Flórez, Darío		
García Díez, Sebastián		
García Yebra, Valentín	7	1750/43 y 2622/43
Ibarra	21	3010/53 y 4996/53
Lorenzo Palagi, Dionisio	8	1138/44
Lucas, Andrés de		
Maravall	10	2617/43 y 0430/46
Melendo		
Moreno de Munguía	23	2866/61
Núñez, María Isabel		
Palacios	4	5636/58
Panero, Leopoldo	1 ¹⁴	2164/43
Peña, José María	5	5919/44 y 6795/44
Perpiña, Román		
Piernavieja, Carmen	Jefe Negociado	
Piernavieja, Miguel	13	6749/44 y 5022/45
Rubio, Juan	6 ¹⁵	4452/43 y 6063/43
Santos, Maria José		
Yebra, José María		

¹⁴ En 1953 el lector nº 13 es Conde Gargollo (exp. 7489/53 y 0596/54).

¹⁵ En 1953 el lector nº 6 es Juan Grijalbo (exp. 0348/53).

Ejemplos de cómo actuaban los dos tipos de censores se dan a continuación:

«Narración lograda de las aventuras de un niño, pero con destino a personas, ambientada en países nórdicos. Interesante. Creemos que puede permitirse su difusión.» (23.12.41) (Exp. EXT 1121/41) *Las Aventuras de Tom Sawyer*

«Las aventuras de Bob Sawyer es un libro celebre. Me parece acetable, bueno y de humorismo sano» (08.07.43) (Exp. 4495/43) *Las Aventuras de Tom Sawyer*.

Ejemplos del primer grupo de lectores según Abellán serían los siguientes:

«Novela sentimental y de aventuras; su interés es escaso, pero no tiene nada censurable.» (02.43 V. García Yebra) (Exp. 1750/43) *El Caballero del Valor* de J.O. Curwood.

«Magnífica novela de aventuras infantiles» (07.02.43, V. García Yebra) (Exp. 1192/43) *Las Aventuras de Tom Sawyer*.

«Colección de breves narraciones, especie de baladas en prosa, en las que tomando pie en la vida de cualquier animal –el camello, la ballena, el leopardo... etc– teje el autor una leyenda puramente imaginativa al estilo indostánico. En otras de sus breves baladas cuenta como se hizo el alfabeto, como se escribió la primera carta... etc., siempre con una mezcla de gracia y lirismo, características de su autor.» (26.03.43; Leopoldo Panero) (Exp. 2164/43) Corresponde al juicio emitido sobre la traducción de *Just so Stories* de Rudyard Kipling para editorial Juventud.

Y uno de los folletines de L.T. Meade *Robina en el colegio* merece el siguiente juicio del lector: «Blanca e imbeciloide...» (Exp. 2059/54) (26.03.54 lector 31) Se autorizó 05.04.54).

Sirva finalmente la tabla V como resumen de los expedientes estudiados en este periodo.

Tabla V. Expedientes 1940-1955

AUTOR	EXPEDIENTES Y COMENTARIOS 1940-49	EXPEDIENTES Y COMENTARIOS 1950-55
Alcott, Louisa May	1 prohibida	2 aceptados y 1 censurado
Ballantyne, Robert M.	1 aceptado	–
Barrie, James M.	2 aceptados	–
Blyton, Enid	2 aceptados	5 aceptados
Burnett, Frances H.	–	2 aceptados. Autora de <i>Little Lord Fauntleroy</i> , <i>Little Princess</i> , etc.
Burroughs, Edgar R.	8 aceptados. Novelas de Tarzan y de la serie de Marte y Venus	–

.../...

.../...

AUTOR	EXPEDIENTES Y COMENTARIOS 1940-49	EXPEDIENTES Y COMENTARIOS 1950-55
Carroll, Lewis	3 aceptados. Se comprobó este autor para ver su aceptabilidad.	–
Conrad, Joseph	1 aceptado	–
Crompton, Richmal	12 aceptados y 7 prohibidos si bien éstos se editaron en años posteriores	–
Curwood, James O.	7 aceptados	2 aceptados
Doyle, Arthur Conan	7 expedientes aceptados. Novelas de Holmes y de aventuras	4 aceptados
Finn, Francis (SJ)	7 aceptados	–
Gilson, Charles	6 aceptados	1 aceptado
Grahame, Kenneth	1 aceptado (<i>The Wind in the Willows</i>)	–
Grey, Zane	–	1 aceptado. Novelas del Oeste
Haggard, Henry Rider	5 aceptados. Novelas de aventuras	–
London, Jack	7 aceptados y 3 prohibidos	1 aceptado y 3 censurados
Kipling, Rudyard	5 aceptados (aunque se denegó la traducción de Marià Manent al catalán del <i>Libro de la Selva</i>).	–
Marryat, Capt. Frederick	1 aceptado	–
Meade, L.T.	–	5 aceptados y 1 censurado pero editado una vez realizados los cambios señalados. Novelas de aventuras.
Montgomery, Elizabeth		3 aceptados
Ransome, Arthur	1 aceptado	–
Reid, Thomas M.	3 aceptados	–
Ruskin, John	1 aceptado (<i>El rey del río de oro</i>)	1 aceptado
Sewell, Anna	1 aceptada	–

.../...

.../...

AUTOR	EXPEDIENTES Y COMENTARIOS 1940-49	EXPEDIENTES Y COMENTARIOS 1950-55
Severn, David	3 aceptados. Novelas de aventuras	1 aceptado. Novelas de aventuras
Spalding, Henry (SJ)	2 aceptados	–
Stevenson, Robert L.	1 aceptado	–
Swift, Jonathan	1 aceptado. Se ha introducido debido a que la versión de referencia (Ed. Molino) incide en la fidelidad como nota que la singulariza frente a otras traducciones.	–
Travers, Pamela	1 aceptado	–
Twain, Mark	10 aceptados. Este autor, censurado en su país de origen fue aparentemente «transparente» a la censura en España	–

La burocraticización de la censura en LIJ

En el periodo que va desde 1955 hasta la desaparición de la censura (el último expediente revisado es de 1978) se ha estudiado un número más limitado de expedientes. El motivo es simple, no aparecen comentarios de lectores que orienten sobre problemas con la censura. En muchos casos se recogen meras descripciones del argumento y en otros, sobre todo en los más recientes, no existen ni tan siquiera comentarios, sólo la firma del lector. El mero trámite burocrático en que fue «degradándose» la censura de LIJ queda patente en el hecho de que no transcurren más de dos días entre la presentación de una obra y su aceptación. Comprobado lo homogéneo de este comportamiento, se revisaron algunos expedientes de autores representativos de esos años. Se dió importancia a la obra de Enid Blyton, que acaparó una parte importante de lo editado hasta los años setenta. Richmal Crompton siguió siendo investigada de forma especial para comprobar si se producían cambios, como así fue, respecto a la acción de la censura con esta autora. Finalmente, de forma limitada, se revisaron expedientes correspondientes a obras de autores de calidad y clásicos contemporáneos como O'Dell y Milne y éxitos de ventas como los autores de la factoría Stratemeyer (Hope, Appleton, West). El resumen de los expedientes revisados en el AGA en este periodo aparece en la tabla V.

Tabla V. Expedientes desde 1956

AUTOR	EXPEDIENTES Y COMENTARIOS DESDE 1956
Appleton, Victor	1 aceptado
Arden, William	1 aceptado
Blyton, Enid	7 aceptados
Borton, Elizabeth	3 aceptados
Crompton, Richmal	10 aceptados
Dahl, Roald	1 aceptado
Hope, Laura Lee	1 aceptado
Keene, Carolyn	4 aceptados
Marryat, Capt. Frederick	1 aceptado
Milne, A.A.	2 aceptados
O'Dell, Scott	1 aceptado
Pease, Howard	2 aceptados
Porter, Eleanor	2 aceptados
Saville, Malcolm	2 aceptados
Severn, David	4 aceptados
West, Jerry	3 aceptados

Respecto al tipo de censor (lector) de este periodo, vuelven a aparecer las dos tipologías descritas por Abellán, si bien en este periodo desaparecen los lectores con mayor peso cultural (como Panero o García Yebra). La pobreza, no solo argumentativa, sino léxica de alguno de los lectores se ejemplifica en la siguiente nota:

«Novela fantástica al estilo de Edgar Allen Poe, basada en los sueños de dos muchachos uno de los cuales se deja halucinar por las perspectivas de descubrir un tesoro fabuloso... Nada censurable» (Exp. 3088/55) (04.06.55, lector 5) *Oro Soñado*, David Severn. [todas las transcripciones son tal cual aparecen en los expedientes]

Los juicios sobre la serie «William» de Crompton fueron cambiando con el paso de los años, el estilo de los comentarios deja ver las «capacidades» del lector:

«Novela de aventuras con la narración de las ingeniosas aventuras del protagonista, Guillermo, acompañado de sus inseparables amigos. –Todo ingenio e inofensivo. PUEDE SER AUTORIZADO» (Exp. 6367/59) (16.12.59, Palacios) *Guillermo el Pirata*, Richmal Crompton.

«Aventuras y ocurrencias de Guillermo –una especie de Jaimito– aficionado a la lectura de novelas policíacas. Puede autorizarse». (Exp. 2589/59) (09.06.59, Herrán) *Guillermo Empresario*, Richmal Crompton.

«Ingeniosa novela donde se narran las disparatadas aventuras de Guillermin, el niño arriesgado que, influenciado por las lecturas y el cine, se resuelve a imitar y aun superar las proezas de su abuelo español Don Quijote. Nada censurable. PUEDE AUTORIZARSE». (Exp. 1114/59) (07.03.59, Palacios) *Guillermo el Malo*, Richmal Crompton.

En bastantes expedientes el censor se limita a resumir el argumento, eso sí, a su manera:

«Narración novelística de las infantiles aventuras de “Tres Mosqueteros” (Guillermo, Roberto y el Pelirrojo), en estrecha colaboración con Ethel, la hermana de Guillermo y una cotorra de la que es dueña la tía del Pelirrojo, la cual ocupa puesto destacado en estas travesuras inocentes observadas con escrutadora mirada psicológica-analítica. AUTORIZABLE.» (Exp. 5636/58) (10.12.58, Palacios), *Guillermo el Bueno*, Richmal Crompton.

«POLLYANNA es una buena chica que, al quedar huérfana va a vivir a casa de su tía Polly, y con su carácter alegre y su filosofía de sacar alegrías de todos los acaecimientos por infortunados que sean, lleva la alegría al pueblo, y en particular la felicidad a su tía, que se arregla con su novio. PUEDE AUTORIZARSE.» (Exp. 948/59) (02.03.59, Melendo) *Pollyanna*, Eleanor H. Porter.

A finales de los sesenta desaparecen los comentarios del lector y sólo quedan laconismos repetitivos como los siguientes:

«Puede editarse (infantil)» (Exp. 10351/68) (29.11.68, lector 12) *Los Cinco en Peligro*, Enid Blyton.

«Puede editarse (infantil y juvenil)» (Exp. 4887/67) (13.06.67, lector 22) *Los Hollister en el Mar*, Jerry West.

«Puede editarse (infantil)» (Exp. 6808/68) (09.08.69, lector 22) *El Osito Winnie Pu y la Casita de Igore*, Milne.

En los años setenta únicamente aparecen firmas en los registros. La autorización es sistemática. La censura en la LIJ ha dejado de actuar y sólo se mantiene como mera formalidad sin objeto. Es el caso de la conocida obra de Roald Dahl, *Charlie y la Fábrica de Chocolate*, el expediente (Exp. 9766/78) contiene una prueba de edición en una encuadernación provisional que se hubiera estropeado si la obra hubiera sido tan siquiera ojeada.

Mientras la censura estatal languidecía, la crítica eclesiástica se mostró no menos vigorosa que en el periodo anterior. Así tenemos los siguientes comentarios:

En el caso de la prolífica Enid Blyton: De *Tres Hurras para los Siete Secretos*, «Demasiada libertad de costumbres.» (GLST, 1967: 165). De *Aventura en la Isla*, «Resulta peligrosa y extraña a nuestras costumbres la libertad de que gozan los niños» (GLST, 1961: 128).

Y en el caso de Richmal Crompton: *Guillermo el Amable* «... *Guillermo demuestra en algunos [relatos] su falta de sentido religioso y temor de Dios.*» (GLST, 1961:114). *Guillermo el Rebelde* «... *poniendo en ridículo a las personas mayores y a Instituciones que critica de manera poco apropiada. Divertirá a los mayores.*» (GLST, 1961: 114).

Los textos a analizar

Concluida la investigación en los expedientes del AGA, la parte final del trabajo consiste en la selección de textos en los que se haya detectado actividad censora (real o potencial); establecimiento de los binomios textuales correspondientes, selección de pasajes en los que con mayor probabilidad pueda haberse ejercido la censura y realización de un estudio comparativo TO/TM. Es este el modo de detectar y clasificar los efectos de la intervención de la censura estatal o de la autocensura previa a la presentación de la obra. Este grupo de obras no va a ser muy extenso, en principio no más de una docena, si se ha de realizar un estudio suficientemente concienzudo y completo de las mismas.

A la vista de los resultados del presente estudio, son pocos los autores y por tanto limitadas las obras que puedan directamente incluirse en el corpus de candidatos a estudios textuales. London y Crompton son los dos únicos casos en los que el análisis es obligado. De todos los demás se seleccionarán aquellos autores/obras en las que se ha detectado alguna intervención de la censura que muestre algún interés y también aquéllos en los que cabe sospechar autocensura previa por haber tenido algún problema en otros países o en su entorno original, Twain o Blyton, por ejemplo.

En la tabla VI se ha recogido la propuesta de textos a tratar, dando alternativas para el caso de que algún binomio TO/TM no sea reconstruible.

Tabla VI. **Conjuntos textuales susceptibles de comparación TO/TM**

AUTOR	OBRAS A ESTUDIAR	NOTAS
Crompton	2	Es la campeona en las intervenciones censoras. Los textos más prometedores son: <i>Guillermo el organizador</i> , <i>Guillermo y el cerdo premiado</i> (versiones de <i>Still William</i>), <i>Travesuras de Guillermo</i> , <i>Guillermo el proscrito</i> .
London	1	Las ediciones de Prometeo de <i>Jerry el de las Islas</i> , <i>Miguel hermano de Jerry</i> o <i>La llamada de la Selva</i> . Son las más seguras para encontrar actuaciones de la censura.

.../...

.../...

AUTOR	OBRAS A ESTUDIAR	NOTAS
Twain	1	Es extraño que no se haya aplicado la censura en ninguna de las dos obras más conocidas del autor: <i>Las aventuras de Tom Sawyer</i> y <i>Las Aventuras de Hucklebrry Finn</i> . Al menos debe examinarse detenidamente una de estas obras en más de una traducción.
Finn	1	Se trata de comprobar la traducción de la novela confesional, <i>Tom Playfair</i> o <i>Percy Winn</i> son candidatos por seguir publicándose en USA.
Alcott	1	<i>Little Women</i> . En este caso se trata de comparar más de una versión como en el caso de Twain. Esta obra ha sufrido intervenciones en otros países.
Blyton	1	Cualquier texto de sus series «Los Cinco» o «Siete Secretos» puede ser representativo de cómo se tradujo esta autora británica.
Montgomery	1	<i>Ana la de las Tejas Verdes</i> o <i>Ana la de Avonlea</i> , son excelentes ejemplos de la narrativa destinada a público femenino en la época de estudio. En su defecto una obra de Meade podría también ser útil.
Burroughs	1	<i>Thuvia la Virgen de Marte</i> o <i>Guerreros de Marte</i> son candidatos. Pasaron la censura estatal pero la eclesiástica los consideraba potencialmente peligrosos.
Doyle	1	Una obra de Sherlock Holmes o de la serie de Challenger puede ser perfectamente representativa de la narrativa tradicional de aventuras.
Nov. aventuras	1	Siendo la novela de aventuras uno de los géneros más abundantemente editados se puede tratar otra novela además de los ejemplos de Burroughs o Doyle. Candidatos son: <i>King Solomon's Mines</i> (Haggard), <i>El Ojo de Guatama</i> (Gilson) o <i>El bosque en llamas</i> (Curwood).

Los resultados que se obtengan de esa parte final del trabajo, junto a los que se han indicado en los dos primeros estudios de esta serie de la censura sobre la LIJ en la época franquista permitirán dibujar una imagen lo más real posible desde la perspectiva textual, de cómo ésta actuó a lo largo de casi 40 años y qué rémoras pudo dejar en el mundo de la edición para los jóvenes en España.

Traducción y censura: *Cumbres borrascosas* en la dictadura franquista¹

Eterio Pajares Infante
Universidad del País Vasco

1. *Cumbres Borrascosas* en la literatura inglesa

Cumbres Borrascosas ocupa una posición intermedia en el devenir de la novela inglesa, siendo por ello deudora de toda una tradición literaria anterior. Liberada la ficción de la hojarasca que envolvía las producciones anteriores, alcanza categoría de novela moderna con Jane Austen quien supo dejar a un lado la sensiblería gazmoña y la moralina de Richardson, las digresiones de Fielding, y la incertidumbre realista de Defoe para centrarse en la ficción propiamente dicha con un verismo próximo al entorno del lector.

Pero hubo que abrir camino hasta llegar aquí. A finales del XVI y durante el siglo XVII un género nuevo hace sus escauceos dentro del romance e intenta emerger como independiente. Lyly, Greene, Thomas Nashe y, sobre todo Aphra Behn, escriben narraciones en prosa que constituyen el germen de la novela. Algunos estudiosos consideran a esta última escritora y a Mary Delariviere Manley, Eliza Haywood, Mary Davys o al propio Thomas Nashe novelistas en ciernes. Pero lo que nadie cuestiona es que fue el siglo XVIII el que, en sentido estricto, alumbró y desarrolló en inglés el género novelesco. Fueron escritores como Defoe, Richardson, Fielding y otros muchos los que llevaron a buen puerto el desarrollo de la novela inglesa. Su establecimiento como género moderno nos vendrá dado por la pluma de una narradora de ficción excepcional, Jane Austen. Es posiblemente Daniel Defoe, el creador de la novela de aventuras, quien establece el realismo inglés con obras como *Robinson Crusoe*, *Captain Singleton*, *Moll Flanders*, *Colonel Jack* y *Roxana*. No obstante, y al carecer de antecedentes domésticos en los que inspirarse, Defoe se debate entre ficción y realidad, narra en primera persona y sus relatos están plagados de asuntos que poco o nada tienen que ver con la ficción. La novela satírica *Gulliver's Travels*,

¹ Se ha realizado este trabajo en el marco del Proyecto de Investigación BFF2003-07597-C02-01 financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

escrita por Jonathan Swift, es algo diferente a lo que se escribió en su siglo. Obra grande donde las haya, cuya paradoja es haber sido considerada de lectura infantil, ocupa un lugar muy complejo en la valoración del género. El exitoso Samuel Richardson contribuyó mucho al desarrollo de la novela inglesa. Fue él quien popularizó el género epistolar, quien puso de moda los personajes lacrimosos con sus novelas *Pamela* y *Clarissa*, quien abundó en la magnífica descripción de lo doméstico y quien dio un gran impulso a la caracterización psicológica de los personajes. No le quedó a la zaga, sino que posiblemente le superó, su compatriota Henry Fielding. Si Richardson destacó por la descripción de interiores, Fielding lo hizo con el exterior, con la aventura picaresca, con el desarrollo de caracteres, con la narración en tercera persona, legándonos obras maestras como *Tom Jones*, *Joseph Andrews* o *Amelia*. Ciertamente que estas producciones arrastran un lastre bastante pesado: la carga moral que soportan y la abundancia de digresiones de todo tipo las convierte en poco ágiles y hace que, a veces, su lectura resulte pesada. Pero Defoe, Richardson y Fielding habían dotado al nuevo género de una variedad narrativa tal, con no menor variedad en los temas y estilos, que serían imitados en los dos siglos siguientes.

A partir de la segunda mitad del siglo la novela va a seguir un rumbo muy distinto y a adquirir matices variados. Laurence Sterne alumbró una antinovela demasiado aventajada para su tiempo, *Tristram Shandy*, en la que se rebela contra el desarrollo argumental de sus contemporáneos e invierte el orden de los hechos de tal modo que se puede comenzar la lectura de este libro por el inicio, el medio o el final. Crea una forma novelística nueva, el «stream of consciousness», que influiría en escritores como James Joyce y Virginia Woolf. Más trascendencia tuvieron en su época las aportaciones de Tobias Smollett, el novelista más famoso de la segunda mitad del siglo. Aportó nuevas descripciones y ambientes a la novela con sus relatos marinos en *Roderick Random*. Sigue a Fielding en la creación de personajes cómicos como podemos observar en *Peregrine Pickle* y es uno de los precursores del género gótico en *Ferdinand Count Fathom*. Oliver Goldsmith no aporta nada al género con *The Vicar of Wakefield*, simplemente amalgama las tendencias anteriores produciendo una novela muy entretenida que cuenta con el beneplácito de los lectores. Sí ha tenido bastante trascendencia *The Man of Feeling* de Henry Mackenzie, fundamentalmente el juego que establece entre el nunca finito argumento y el tiempo en el que tienen lugar los hechos que describe. El *Werther* de Goethe le debe mucho a esta obra.

La novela ha sido un género muy bien adaptado a la capacidad inventiva femenina, y sus aportaciones, como creadoras y como consumidoras, han sido muy importantes en el desarrollo de la novela. En la segunda mitad del XVIII van a destacar varias escritoras: Charlotte Lennox con *The Life of Harriot Stuart* y *The Female Quixote*; Eliza Heywood con *Miss Betty Thoughtless*; Sarah Fielding con *David Simple*; Fanny Burney con *Evelina*, *Cecilia* y *Camilla*; Maria Edgeworth con *Castle Rackrent* y *The Absentee*.

Un grupo de novelistas influidos por la Revolución Francesa aportó su granito de arena al cambio de los comportamientos sociales y al establecimiento de

los derechos individuales de los ciudadanos. Tal lo hicieron, entre otros, Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mrs. Elizabeth Inchbald y Thomas Holcroft.

A finales de siglo surge una nueva corriente: la novela gótica o de terror, cultivada por escritores de segunda fila. Caracterizada por un entorno peculiar de ruinas, abadías, monasterios o castillos igualmente ruinosos o abandonados, por unos héroes que se sitúan en las antípodas del bien o del mal, y por una serie de fuerzas irracionales que amenazan el orden establecido, gozó del favor del público. El precursor de este género fue Horace Walpole con su novela *The Castle of Otranto*. Otro hombre, Mathew Gregory Lewis escribió una obra muy influyente y tenebrosa ambientada en Madrid con el título de *The Monk*. Pero, una vez más, las contribuciones femeninas fueron muy importantes en el desarrollo de la novela gótica. Hubo aportaciones como la de Clara Reeve con *The Old English Baron*; Charlotte Smith y su *Emmeline, or the Orphan of the Castle (1788)*; Sophia Lee y *The Recess, or a Tale of Other Times (1785)*; y, sobre todas, destacó la figura de Anne Radcliffe que propicia un final feliz a novelas como *The Mysteries of Udolpho* y *The Italian*.

Es una mujer, Jane Austen quien asimiló los aciertos de sus predecesores y evitó lo que aquella novela tenía de farragoso y de antipatía. Podemos decir que con ella se consolida la novela moderna. Contemporánea de Walter Scott y de los poetas románticos Wordsworth y Coleridge, Jane Austen, a diferencia de ellos, entronca en el estilo novelístico del siglo XVIII. Seis novelas que tienen como núcleo central el tema del amor y que reflejan el interés de la escritora por los aspectos sociales, morales y por la psicología de sus personajes, la han hecho famosa: *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice*, *Emma*, *Persuasion*, *Mansfield Park* y *Northanger Abbey*.

El periodo romántico (1789-1832) supuso un nuevo giro en las aspiraciones de los individuos y también, consecuentemente, en el desarrollo de la novela. A pesar de todo, las expectativas que originó la Revolución Francesa no se vieron cumplidas pues los acontecimientos políticos que se siguieron en el vecino país propició que los demás países se blindasen contra los desmanes que allí ocurrían. Las primeras décadas del siglo XIX son de predominio poético en el ámbito literario inglés. Hay producción novelesca pero no grandes figuras, si exceptuamos a la mencionada Jane Austen y a Sir Walter Scott.

Éste creó la novela histórica y describe los cambios sociales y revolucionarios que tuvieron lugar en diferentes épocas bajo la óptica del romanticismo imperante entonces. Le dio una dimensión más amplia y variada a la novela, a la vez que la internacionalizó y popularizó. A partir de Scott la novela será el género más difundido y aunque denostado aún por algunos críticos frívolos es ampliamente aceptada. Pasearon la fama del autor por todo el mundo *Ivanhoe*, *Waverly*, *The Bride of Lammermoor*, *Kenilworth*, *Quintin Durward*, *The Talisman...*

Hubo otras aportaciones importantes en el periodo romántico además de las señaladas. James Hogg y su *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*. También por entonces tuvieron cierto eco mujeres como Maria Edgeworth con *Belinda*, *Leonora*, *The Absentee* y *Ormond*; Mary Mitford con *Our Village (1824-*

32) y Mary Shelley cuyo *Frankenstein* (1818) no fue comprendido entonces y tuvo que ser el lector del siglo XX quien desentrañase las enormes potencialidades de esta novela gótica genial. Cabe destacar también las aportaciones de Thomas Love Peacock: *Nightmare Abbey*, *Maid Marian*, *Crochet Castle*, *Gryll Grange*.

Más productivo para la novela lo fue el denominado periodo victoriano (1832-1900) en el que se encuadra la autora objeto de nuestro estudio. Como había sucedido anteriormente con la literatura y el enfoque social de la «Age of Reason», en el periodo victoriano prepondera el bien colectivo sobre el individualismo del escritor. El «prodesse et delectare» horaciano se presupone en toda obra que se precie de serlo y el decoro es norma social en vigor. Se llevaron a cabo importantes contribuciones a la prosa de ficción, la producción aumentó considerablemente y fue acompañada de un cambio en su forma. Qué duda cabe que gran parte de la «culpa» de este éxito se debe a Sir Walter Scott y al hecho de que las denominadas *Waverly Novels* se hiciesen por entregas, algo que se popularizó en la época victoriana ampliando considerablemente el número de lectores y de escritores.

Si Scott popularizó la novela histórica, Charles Dickens, el novelista más importante del periodo, hizo lo propio con la novela de tipo social. Fue él quien despertó el interés de las gentes por problemas como la explotación de los niños, las precarias condiciones de los obreros y, en general, de la clase más desfavorecida y su lucha por sobrevivir en las grandes ciudades. Fue él quien retrató la Inglaterra de entonces y quien puso sobre el tapete muchas de las irregularidades e injusticias de la sociedad victoriana. Obras como *Sketches by Boz*, *The Pickwick Papers*, *Oliver Twist* y *Nicholas Nickleby* habían hecho su aparición antes de que Emily Brontë se diese a conocer en el mundo de las letras. Pero es después de *Wuthering Heights* cuando Dickens escribe sus grandes obras: *David Copperfield*, *Oliver Twist*, *Bleak House*, *Hard Times*, *Little Dorrit* y *Great Expectations* que han dado la vuelta al mundo desde entonces en incontables traducciones.

Es en este contexto en el que se mueven las hermanas Brontë. Para entonces, la novela había roto muchos moldes y abierto senderos ignotos. Emily Brontë encuentra una novela joven pero modernizada por las plumas de Jane Austen, Walter Scott, Thomas Carlyle, Disraeli y por los novelistas góticos, de quienes esta autora es deudora. Es la suya una obra de transgresión, en las antípodas de las novelas de su compatriota Austen, a las que, por fuerza y carencia de discernimiento tenía que rechazar. No conocemos la opinión de Emily al respecto, pero sí la de su hermana Charlotte, también novelista, que en una carta escrita el 12 de abril de 1850 manifiesta que

She [Jane Austen] does her business of delineating the surface of the lives of genteel English people curiously well; there is a Chinese fidelity, a miniature delicacy in her painting; she ruffles her reader by nothing vehement, disturbs him by nothing profound: **the Passions are perfectly unknown to her**².

² La negrita es mía.

y de cuya opinión habría participado Emily de haber vivido para entonces. Para ella la libertad individual estaba por encima de la norma social, el sentimiento preponderaba sobre la razón, la pasión natural no admitía cortapisas, el ser humano era un ser social individual al que la sociedad no debía constreñir en los estrechos límites de una normativa victoriana incompatible con el desarrollo de los instintos naturales.

2. Emily Brontë y *Cumbres Borrascosas*

El biografismo ha mitificado las desgracias de la familia Brontë hasta el extremo de considerar que no habría sido posible escribir *Wuthering Heights* (1847) de no haber sido por ese catastrofismo que rodeó a la familia. Considero, no obstante, que los hechos históricos y biográficos objetivos que conocemos no se ajustan totalmente a esa idea. Es cierto que Emily queda huérfana de madre a los tres años, que dos de sus hermanas mueren siendo adolescentes y que tiene un hermano calavera. Las expectativas de vida a comienzos del XIX no eran las de ahora y los hechos que las hermanas Brontë padecen no constituyen ninguna excepción, sino que, por desgracia, era algo frecuente entonces. Cierto que todos los miembros de la familia mueren muy jóvenes y que no se cumple la ley natural cuando es el padre quien tiene que ver morir a sus seis hijos. Pero esto no lo determina todo. Tener un hermano irresponsable, de vida disoluta y depravada parece que no es tanto cuestión de época cuanto de mala suerte común a cualquier periodo. Por el contrario, y teniendo en cuenta el horizonte de expectativas, hay otros aspectos que puestos en el otro platillo de la balanza equilibran el fiel. Emily, como sus hermanas y hermano, fueron privilegiadas porque tuvieron acceso a la cultura a través de su padre, párroco anglicano de una pequeña aldea y por medio de su tía, Miss Elizabeth Branwell. Si bien es cierto que les faltó la madre, esta figura fue inmediatamente asimilada por tía Elizabeth que hizo las veces de tal. Pudo asistir a internados y, aunque lo fuesen de mala calidad, ¡cuántas mujeres, e incluso hombres, no les habría gustado estar en la piel de estas muchachas al respecto! Tuvieron, así mismo, la oportunidad de viajar al extranjero, oportunidad que en el caso de Emily, y única ocasión en la que parece se encontraba a gusto fuera de casa, se vio truncada por una interrupción prematura. Pero, ¿cuántas mujeres de clase media baja podrían gozar entonces de estos viajes iniciáticos? El hecho de ser hijos del vicario del pueblo, les colocaba en una posición si no privilegiada sí ventajosa para establecer relaciones en su entorno rural, bien con los de arriba, aquellos que tenían más posibilidades en la vicaría, o con los no privilegiados, con los que estaban en posición inferior a ellos y a los que parece rechazaron. La cuestión es muy otra. El hecho incuestionable es que estos hermanos formaron entre ellos una comunidad tan impenetrable y autosuficiente que incluso para sus juegos infantiles y entretenimientos excluyeron a otros muchachos. Además, y lo que es más importante, ellos, ávidos lectores, retroalimentaban su fantasía con juegos

de ficción en los que el género literario ocupó un lugar de primer orden y en los que la imaginación se erigía en reina de sus vidas. El pueblecito en el que vivían y del que su padre era el pastor –Haworth– aislado de otras poblaciones contribuyó, asimismo, al impacto emocional en la vida de los niños, a que gozasen de una libertad infrecuente a edades tan tempranas, dada la carencia de peligros apreciables en el entorno, y a que tomaran tal aprecio por los paramales que circundaban el pueblo que toda separación de los mismos era sumamente dolorosa. Las cortas estancias de Emily como institutriz, y el hecho de que sea ella quien las interrumpa, indican una nostalgia casi enfermiza por la tierra que le vio crecer. Aunque, quizá, no era sólo la realidad física y la añoranza de los páramos lo que anhelaban, sino el aislamiento emocional del mundo imaginario que ellos habían propiciado. Había centenares de muchachas jóvenes que se ganaban la vida como «governess» y sus condiciones no tuvieron por qué ser distintas ni mejores que las de las hermanas Brontë; y no por ello abandonaban el trabajo por nostalgia del entorno paterno aunque la tuviesen. Lo que sí sabemos es que cuando estos hermanos tienen que hacer frente a una realidad exterior (Emily en especial), salen a relucir sus fobias, su patología enfermiza por el lugar de sus sueños imaginarios y caen en la depresión; se resisten a abandonar la etapa infantil y adolescente que tan grata huella ha dejado en ellos. De hecho, ante situaciones que requieren especial sacrificio por su crudeza y trascendencia (como cuando su hermano, despedido de su puesto de preceptor por la familia que le había contratado, al «imaginarse» un affair con la dueña de la casa que él intenta poner en práctica, se abandona a la bebida, a la droga y al despilfarro) la reacción de las tres hermanas es refugiarse en su mundo de ensueño. Emily, en particular, era tan introspectiva y de una riqueza interior tal, que no admitía ningún tipo de intromisión. Cuando Charlotte descubre sus poesías y prendada de su calidad le propone la edición conjunta de un volumen entre las tres hermanas, la primera reacción de Emily es el enfado y la indignación por la intromisión de su hermana en su privacidad.

Por eso, *Wuthering Heights* no es el resultado de una vida atormentada, como aún hoy leemos con frecuencia, sino de una mente fecunda, muy intuitiva, melancólica, transgresora, que se opone a la balsa de aceite victoriana, o al tipo de sociedad que Jane Austen retrata en sus novelas, para descargar de forma abrupta toda la fuerza de la pasión, posiblemente insatisfecha, que llevaba dentro. De corte gótico, esta extraordinaria novela refleja pasiones amorosas llevadas al límite y el sufrimiento de un ser humano –Heathcliff– hasta la autodestrucción. Emily Brontë desprecia los convencionalismos de su época, la ley del decoro y provoca al lector convencional con el fondo e incluso con la forma de su novela.

Cumbres borrascosas es, ante todo, la historia de una pasión amorosa descarnada. Es la historia del flujo y reflujo de Catherine y de Heathcliff. Es el matrimonio del cielo y del infierno tal como lo concibiera William Blake. Es la necesidad de que haya un «Lamb» y un «Tyger» que armonicen la vida. El mal es también parte de la vida, es, por ende, necesario; es la energía que mueve el mundo y que nos capacita para apreciar lo bello.

La familia Earnshaw vive apaciblemente en Cumbres Borrascosas. En uno de sus viajes a la ciudad de Liverpool, el padre trae consigo a un muchacho que ha recogido de las calles (¿su bastardo?), del que se ignora todo y al que decide criar como a un hijo más junto a los dos habidos de su matrimonio: Catherine y Hindley. Este último odia al intruso y cuando el padre muere y él, ya casado, es el dueño de la heredad, humilla y degrada a Heathcliff. Mientras tanto, los adolescentes Catherine y Heathcliff pasan mucho tiempo juntos, se enamoran y emanan un primitivismo pasional y transgresor infrecuente en la época. En una de sus escapadas recalán en la hacienda vecina –La granja de los tordos–. Aquí, admiten a Cathy, por ser quien es, pero rechazan al expósito que nunca perdonará tal desprecio. La joven entra en contacto ahora con el modelo victoriano de familia, pacífica, de orden, superficial y se enamora de la comodidad y del lujo, hecho que le conducirá a prometerse después con Edgard- hijo del dueño. Del mismo modo misterioso con que Heathcliff apareció en la casa cuando niño, desaparece ahora para regresar a los tres años rico y hecho un caballero, sólo por mor de las circunstancias de agradar a Catherine y de estar a la altura de su contrincante. Pero ésta se ha casado con el joven Edgard y en el torbellino pasional de Heathcliff no hay barrera entre amor y odio. Se casa por despecho con Isabella –hermana de Edgard– a la que pronto abandona embarazada. Tras la muerte de su esposa, Hindley camina hacia el precipicio abocado por la bebida, el juego, la sed de venganza y por su propia cobardía. Se empeña hasta las cejas, tanto que la hacienda pasa a manos del ser que más odia, el ahora prestamista Heathcliff. Éste no persigue otro fin que atormentar su existencia y la de la mujer que ama por un lado, y vengarse de todo el que tiene a su alrededor por el otro. Es el enfrentamiento de dos concepciones, de dos formas de ver la vida: Cumbres Borrascosas, romántica, tortuosa y vital; frente a La granja de los Tordos, victoriana, estable y frívola. Catherine quiere disponer de ambos hombres, de su marido y de su amor de siempre, no ve incongruencia en ello, pero no logra el maridaje del tigre y del cordero en este mundo, sino que ella misma camina hacia la autodestrucción física que supone la liberación de los impedimentos que le permiten el goce eterno. Muere tras dar a luz una niña a la que ponen su mismo nombre. Hindley fallece poco después y la vida de Heathcliff carece ahora de sentido sin nadie a quien amar ni a quien odiar en este mundo. Su misantropía y crueldad van en aumento. La pérdida del amor le deshumaniza aún más. Reclama a su hijo Linton, débil y enfermizo, al que casa a la fuerza con la hija de su amada, pero éste muere al poco. Al hijo de Hindley –Hareton– le fuerza a vivir de forma semisalvaje, sin ningún tipo de educación, en un estado más primitivo que el que él mismo tuvo que padecer cuando adolescente. Viuda la joven Catherine se va a interesar por este muchacho; en realidad no tiene a nadie más. Heathcliff no se opone porque carece de interés y de fuerzas, porque Hareton es su *alter ego* cuando adolescente y porque sólo piensa en reunirse con Catherine en la tumba cuanto antes y gozar de una eternidad panteísta en la que ambos creen. Tiene visiones sobrenaturales, sufre alucinaciones y muere sin que su venganza se consolide y dejando vía libre a Cathy y a Hareton para que encarnen un ideal que él y Catherine no supieron lograr por un destino adverso.

3. La censura y *Cumbres Borrascosas*

Desde la pragmática de 1502 hasta hace apenas treinta años (Elliott 1996), han sido muchos los periodos en los que la censura española obligaba a someter a las autoridades todos los textos que se iban a imprimir, siendo especialmente estrictos con los de importación. Así sucedió durante la Dictadura del General Franco. Primero, durante la propia guerra, se estableció una Ley de Prensa en 1938³, por la que se regulaba la censura previa (Merino & Rabadán 2002) por la que tenían que pasar, entre otros, los libros impresos. Posteriores reglamentaciones fueron perfeccionando y matizando el aparato represor. Fue en 1966 cuando se aprobó la Ley de prensa e imprenta que permutaba la censura previa por el depósito previo, pero que seguía siendo el aparato del gobierno y no la magistratura quien decidía lo que se podía publicar. En 1977 la Constitución reconocía la libertad de expresión y de difusión de las ideas por cualquier medio, aunque es en 1985 cuando «parecen desaparecer por completo y de forma efectiva los controles ideológicos y administrativos heredados del aparato censor franquista» (Rabadán, 2000: 9) y cuando se puede considerar, *strictu sensu*, que no hay libros censurados.

Nos preguntamos: ¿qué había en *Cumbres Borrascosas* que pudiese molestar al régimen de entonces?

Desde luego nada relacionado con la política que era una de las obsesiones del régimen, ni tampoco nada abierta y descaradamente contra la iglesia católica, que era otro de los poderes fácticos de entonces. Pero sí hay otros aspectos censurables desde la óptica de antaño. Cuando se publicó *Cumbres borrascosas* no fue, en general, bien aceptada por la sociedad victoriana inglesa cuyas normas del decoro, salvando la distancia histórica, tienen bastante en común con las de la dictadura. Se consideró la novela desagradable, ruda, de personajes diabólicos, de pasiones violentas y destructivas, cruel y, por ende, inmoral. Es decir, la escala de valores que representa choca frontalmente con todo régimen o norma autoritarios en tanto en cuanto se preconiza la libertad individual frente a lo colectivo. Esta novela no es de temática religiosa, pero sí hay un tratamiento panteísta del devenir del hombre de difícil aceptación para un cristiano. La moral que se presupone a la obra en épocas de control férreo es difícil de apreciar aquí y, en todo caso, es ambivalente. Abundan los malos ejemplos: borracheras, crueldad física y psíquica de varios personajes, desórdenes del amor y del odio mal entendidos y peor expresados, aunque al final se haga prevalecer el amor de Cathy y Hareton como restablecedor del orden. El único personaje que hace gran hincapié en la manifestación externa de la religión –Joseph– no es un buen modelo a seguir, carece realmente de humanidad y es un calvinista exacerbado. Su cristianismo está en la línea más or-

³ Es cierto que desde 1936 existía una normativa sobre depuración de bibliotecas (Andrés de Blas, J 2006), pero no conocemos una Ley de Prensa anterior a la citada que regulase la censura previa.

todoxa del Antiguo Testamento, implorando en sus oraciones a un dios justiciero y cruel, al dios de las plagas de Egipto, al que ordena matar. Joseph, como Moisés, se siente profeta elegido en el mundo de maldad que le rodea y reparador de los pecados ajenos aplicando la ley del Talión. No hay nada en el cristianismo de Joseph que le aproxime a Jesús de Nazaret ni al mandamiento del amor: amaos los unos a los otros como yo os he amado. Hay una dimensión espiritual en la novela, pero no es tangible ni fácil de analizar. Lo que sí es evidente es la voluntad transgresora de la autora y su rebelión ante las normas morales y sociales de su tiempo. Emily se decanta por la libertad individual frente al sometimiento colectivo. Está imbuida por la idea roussoniana de que el hombre es bueno por naturaleza y es la sociedad la que le corrompe; quizá por ello, la autora crea un panteísmo natural que le aleja de todo encasillamiento religioso.

Tampoco el resto de los personajes son modelos a imitar si exceptuamos a Nelly. Heathcliff arriba a la hacienda procedente de unos orígenes oscuros, víctima de la explotación y del abandono, sujeto y objeto de venganza. Su proceder no es correcto aunque le podamos disculpar a veces y admirar casi siempre su energía vital. Pero su modo de vida, el lenguaje que utiliza, su pasión exacerbada y su ilimitada sed de venganza le hacen vulnerable a los ojos de la censura.

No es mejor el ejemplo que ofrece su «hermanastro» Hindley, representante asimismo de la villanía e inadaptación social. La envidia le corroe desde la llegada del adoptivo a quien trata con violencia y crueldad bíblica cuando tras la muerte del padre se convierte en el jefe de la hacienda. Es débil y cobarde; incluso el comportamiento con su propio hijo, sólo un bebé al que culpa de la muerte de su esposa, implica un desafecto y una degradación moral extrema. Jugador, blasfemo, cruel... es, a mi modo de ver, muy vulnerable a los ojos de los censores. Además, la novela carece de un héroe positivo propiamente dicho que equilibre el mal ejemplo de los dos anteriores.

La protagonista femenina –Cathy– es el polo opuesto de la muchacha fiel, sumisa y obediente que preconizaba la sociedad victoriana y toda sociedad autoritaria. La heroína brontiana desafía todas las normas, hace añicos los parámetros de los convencionalismos sociales y establece unas coordenadas de pasión amorosa de las que no pueden participar las personas de «bien». Ama a un hombre con pasión desbordada –Heathcliff– y se casa con otro –Edgard– para satisfacer su vanidad, para gozar del estatus social de la clase adinerada y desde luego no está dispuesta a renunciar a ninguno de los dos. ¿Por qué si ambos complementan mis deseos? El halo de misterio, brujería y superchería que rodea al personaje le convierte también en vulnerable en un contexto social dictatorial.

Aparte de ofrecer una trama argumental bien entrelazada no hay nada en esta obra que la haga «recomendable» para quienes, en su miopía intelectual, se sentían en el deber de ser horizonte y guía de la reserva espiritual de occidente.

3.1. Los expedientes de censura del AGA

El Archivo General de la Administración, sito en Alcalá de Henares, guarda con celo todos los expedientes de censura de la época de la dictadura relativos a todo tipo de publicaciones escritas, gráficas, radiofónicas, fílmicas y de audio. Estos expedientes son una fuente de valor incalculable para conocer el estado de la cuestión: la libertad de expresión y de culturización del público en aquella época.

Los Expedientes de Censura Literaria están regulados por formularios⁴ del tipo como el que ilustramos:

INFORME DEL LICENCIADO

¿Ataca al Dogma o la Moral? ... NO
¿Ataca las instituciones del Régimen? ... NO
¿Tiene valor literario o documental? ... Bueno

Razones circunstanciales que aconsejan una u otra decisión

En la historia oscura y trágica de dos familias acomodadas del campo inglés. En el fondo hay la venganza de un hombre de mal corazón, cuya antipatía se hace resaltar con fuerza en la novela.

No creo que haya una razón suficientemente poderosa para impedir la circulación y venta de este libro. Aunque podría aconsejarse la abstención de su exhibición y propaganda.

Observaciones

27 de enero de 1944.

LUGAR DEL LICENCIADO,
Medina de las Torres

VISTOS los antecedentes del expediente y declarado concluso, en sus méritos se propone la *autorización*
Madrid, 28 de febrero de 1944
Licenciado en Letras
[Firma]

N.º 8.
INSTITUTO NACIONAL DE PROPAGANDA
La Jofalo

RECURSOS: En el plazo reglamentario se interponga

Vistos los fundamentos alegados se declara *autorizada*
adquiriendo carácter firme la resolución.

Son 77 los expedientes que alberga el AGA relativos a *Cumbres borrascosas*, que van desde 1940 el primero a 1983 el más tardío. De ellos, omitiremos comentar uno que hace referencia a una solicitud de una revista gráfica, otro a la inclusión de un prólogo, otro una adaptación teatral, otro un guión de película y el otro un guión radiofónico de Radio Albacete. De 25, y por razones de índole diversa, no hemos podido localizar su signatura y, por tanto, no los hemos consultado. Sí hay que decir que todos ellos, excepto dos, pertenecen a las décadas de los sesenta, setenta u ochenta; es decir, la incidencia es prácticamente nula en nuestro estudio si tenemos en cuenta que una solicitud se autoriza casi de forma automática si cuenta con un informe favorable anterior. En nuestro caso, todos los años cuarenta y cincuenta se han consultado excepto los dos re-

⁴ Véase Rabadán 2004: 288, nº 2.2.2.

señados, como decíamos, que podrían ser trascendentes, pero que uno de ellos no se halla en el AGA (al parecer se ha extraviado) y cuyos datos los hemos obtenido de otro expediente posterior que hace referencia a éste cuyo número es el 2385-44. Del otro, intentaremos subsanar nuestra omisión involuntaria a su debido tiempo.

Considerando las características de la novela objeto de estudio, y ya comentadas con anterioridad, uno esperaba toparse con una inusual voracidad fagocitaria por parte del aparato censor, máxime a quienes estamos familiarizados con la censura del siglo XVIII, a todas luces más estricta, y que en ningún caso habría autorizado la publicación de la presente obra. Pues, a la sazón, y muy al contrario, ninguno de los informes que obran en nuestro poder pone trabas a la importación y/o edición de esta novela como se puede ver en el anexo correspondiente de expedientes citados.

El primer expediente⁵ de censura [Exp.: O 868-40], (fundamental para el futuro devenir del control externo de la novela) responde a la solicitud que realiza Editorial La Nave el 25 de junio de 1940 para imprimir la novela *Cumbres borrascosas*. El informe del lector (censor) es altamente favorable, con gran elogio de la novela referida y propuesta de autorización. Con inusitada rapidez, el 27 del mismo mes y año, se dicta resolución favorable. Sería, pues, la primera edición llevada a cabo en España de esta novela en la época de la dictadura. No hemos logrado encontrar ningún ejemplar, que lo habrá a buen seguro, pues la edición de Madrid 1942 consta como 2ª edición y traducción de Miguel Pérez Ferrero. En el mismo año vio la luz otra impresión en Barcelona por Editorial Destino y traducida por Juan G. de Luaces.

Al año siguiente, 1941 [Exp.: 410-41], Editorial La Nave vuelve a solicitar permiso de reimpresión, que se autoriza remitiendo a la autoridad encargada al expediente del año 1940.

En el año 1942 nos encontramos con dos solicitudes, una de Editorial La Nave [Exp.: 6 12-42] (que se tarda siete meses en dar respuesta afirmativa), y la otra de Editorial Destino, del 22 de abril de 1942, [Exp.: 472-42] en el que el lector, un tal Conde, manifiesta: «La novela tiene un argumento folletinesco que se desarrolla en un ambiente rural. No se halla en la misma ningún otro motivo que impida su publicación». Lógicamente se autoriza su impresión. Se acompañan las galeradas al expediente, que carecen de interés para nosotros dado que no hay ninguna señal que nos permita aventurar la intervención del aparato represor.

En 1943 se registran cuatro ingresos: uno la solicitud [Exp.: 7911-43] de autorización de una adaptación teatral llevada a cabo por Aurelio Tejedor en colaboración con Arturo Guasch, solicitud que se deniega en primera instancia. Otro de ellos [Exp.:2598-43] lo suscribe la Editorial Destino, y en lugar de remitirse al informe anterior, el lector (censor), don Valentín García Yebra, emite un informe elogioso, justo y preciso de la obra que propicia la autorización por parte

⁵ Para todos los expedientes de censura citados véase anexo I.

de la autoridad. Los dos restantes no añaden nada nuevo, son simples autorizaciones con referencia a anteriores expedientes. La única curiosidad de uno de ellos [7683-43] es el hecho de que también se dio a conocer esta obra en una revista semanal literaria de novelas y cuentos, con un coste de 3 ptas. El ejemplar es de gran tamaño (mayor que el folio DIN A-4), letra muy menuda, a dos columnas y con una portada ilustrativa gráfica más propia de un tebeo que de una novela de esta envergadura.

Nada menos que nueve solicitudes se diligencian a lo largo de 1944. Una, la formula la Editorial Molino para insertar un prólogo que preceda a la novela y que se autoriza. Otra, es la autorización de un guión de la película del mismo nombre y otra una nueva solicitud para la adaptación teatral referida que, ahora sí, se sanciona favorablemente. A partir de aquí, hay solicitudes prácticamente cada año las cuales se autorizan sin más preámbulos remitiendo a informes anteriores. Como dato curioso damos fe de que la solicitud [4870-48] que presenta la Editorial Reguera lo es para una novela gráfica, cuyo ejemplar se acompaña y en la que predomina la viñeta gráfica sobre el texto y que no se considera censurable. Por último, y como una visión más de la difusión de *Cumbres borrascosas* en España, hacemos alusión al expediente (no consta el nº del mismo) contenido bajo la signatura 21/03554 que hace referencia a la programación de Radio Albacete, cuya farragosa copia deficientemente mecanografiada se adjunta. Ello constituye un claro exponente de que la difusión de esta novela ocupó un lugar de preferencia en los gustos de la audiencia. Del resto de los muchos informes que hemos ojeado no hay nada apreciable que destacar. La gran mayoría remiten a otro informe anterior; sólo alguno se permite dos o tres líneas elogiando la novela.

Ya al principio dijimos que nos resultaba sorprendente que una obra como *Cumbres borrascosas* en la que, a priori, y quizá abstrayéndonos al proceder de la Santa Inquisición tanto tiene para censurar, haya cruzado los Pirineos con todas las bendiciones del franquismo. En esta novela, el sistema de valores cristianos queda en entredicho puesto que se mezcla con apariciones fantasmales y con una visión panteísta de la vida. El intento de asesinato, la sed de venganza, el determinismo, el mal ejemplo de la mayoría de los personajes justificaría, a ojos del Torquemada de turno, la prohibición de la obra por mor del mal que podría originar en la juventud. Pero es que la comparación con algún otro informe de censura contemporáneo tampoco resiste la prueba. ¿No es acaso más «dura» y «dañina» *Cumbres borrascosas* que *Agnes Grey* de Anne Brontë? Sin lugar a dudas. Pues bien, la resolución [Exp.: 1287-43] relativa a esta última novela, del 3 de marzo de 1943 es la siguiente: «Suspendida». ¿Por qué, máxime cuando el informe que hace el lector es positivo? *Agnes Grey* es desde el punto de vista censor una balsa de aceite comparado con el maremoto que de principio a fin se registra en *Wuthering Heights*. *Agnes Grey* es la historia del devenir de una joven institutriz en la Inglaterra victoriana. Es cierto que se critica la superficialidad de varias familias ricas, su escasa cultura y excesiva vanidad. Uno de los personajes –Mr. Murray– se nos dice que habla como un carretero, pero no se materializa en el diálogo de la obra y en ningún caso tiene parangón con el len-

guaje soez, blasfemo y descarnado de Hindley Earnshaw. Las alusiones a la religión que ocurren en la novela entran dentro de la ortodoxia cristiana, sin que haya nada que objetar. Se somete a juicio crítico a dos clérigos: Mr. Hatfield, presuntuoso, adulator y amante de la riqueza y Mr. Weston, modelo de pastor y hombre de bien que se posiciona del lado de los más débiles. No hay referencias políticas, ni nada susceptible de ser censurado. ¿Por qué entonces no se autoriza en primera instancia? A causa del informe que emite el lector de turno y que reza así: «Novela de buena calidad, más bien blanca, en que se cuenta la vida y los amores de una muchacha inglesa de la clase media, colocada primero como institutriz en una casa acomodada cuyo ambiente y costumbres pinta, hasta que más tarde se enamora de ella el Pastor de su parroquia, hombre bueno y caritativo, con quien a la postre se casa». Lo que nosotros ofrecemos subrayado, lo ha sido en el informe original a lápiz rojo y no por el lector, sino por el Delegado en cuyo poder estaba el otorgar o no el visto bueno a la publicación de esta novela. El subrayado habla por sí solo: el que leyó ese informe deploró que una feligresa se enamorase del párroco y cometiese la osadía de casarse con él. Para este Torquemada el lector español es aún un liliputiense que ignora la existencia de otras variantes del cristianismo en las que los sacerdotes sí se pueden casar legalmente. Tardo y quedo él, pues hay novelas del XVIII que inciden en este aspecto y cuya impresión obtuvo el plácet de la censura. Claro que otra inofensiva novela, *The Vicar of Wakefield*, no fue autorizada porque el protagonista, párroco del pueblo, estaba casado y esto podía constituir un mal ejemplo para los católicos. Además, estamos convencidos de que el personaje en cuestión no se tomó la molestia ni tuvo el placer de leer la novela, en cuyo caso habría apreciado primero que el tema fundamental de la misma no lo constituyen «los amores de una muchacha inglesa» y segundo que la relación amorosa de ésta con el vicario está descrita de forma tan breve, nítida e inocua que reuniría todas las condiciones para proponerla como modelo. Ni que decir tiene que a partir de 1944 *Agnes Grey* fue sancionada sin problemas, lo que pone en tela de juicio hasta qué punto las personas, a parte de las leyes, fueron determinantes en la acción censoria (Santamaría 2000: 210). Algo similar le ocurrió a otra novela de esta misma autora –*El inquilino de Wildfell Hall*– Se autoriza, pero con un curioso matiz. Dada la localización del argumento, el anatema de turno opina que «convendría que los editores aclarasen en una breve nota el carácter y el ambiente protestante en que se desenvuelve la novela, para que no cause extrañeza a nuestro público». El lector (censor) es un tal Andrés de Lucas que considera que al tratarse de una novela de la literatura clásica inglesa, su difusión queda reducida a un número «restringido» de lectores y, por ello, se puede autorizar. (El estudio sociológico de tal afirmación arrojaría conclusiones nada desdeñables, pero no es nuestro cometido). Sin embargo, él desconoce que alguien ha subrayado en rojo su aseveración de que «es una novela precursora del movimiento feminista y hace una propaganda discreta al divorcio; ...» Es esta la razón que induce al Delegado Nacional de Propaganda a conceder la autorización siempre que se hagan las salvedades señaladas.

Pero nuestro objetivo era replantearnos cómo fue felizmente posible que *Cumbres borrascosas* hablase español durante la dictadura sin ningún tipo de impedimento y de torpeza a la vista de los expedientes de censura. Quizá las cortapisas no fueron tan férreas como antes de conocer los expedientes podíamos suponer. Puede también que como manifestó uno de los lectores este tipo de obras gozaran de un público restringido (en lo que creo que se equivocó) y que el daño no podía ser cuantitativamente importante. En cualquier caso, y obrando por comparación, pensamos que esta novela tuvo mucha suerte con los lectores/censores que le tocaron en turno y que los «Delegados Nacionales de Propaganda» casi con seguridad no leían este tipo de obras, o si las leían no las entendían, por ello no pudieron objetar nada en contra de su publicación, sino que siempre se guiaban por los informes de los lectores. Si éstos eran hombres de cultura y tenían especial cuidado al redactar su informe no había problemas, que sí surgían cuando, a veces inocentemente como hemos podido observar, dejaban entrever diferencias culturales o sociales objeto de censura para los encargados de velar por nuestra salud espiritual⁶.

3.2. *El análisis textual*

De lo manifestado anteriormente y de las evidencias de los expedientes de censura revisados, el análisis textual revela que mayoritariamente *Cumbres borrascosas* se tradujo con cierta fidelidad y que la censura (control externo) no fue un impedimento importante. No obstante, sí hemos observado que en alguna edición se da cierta manipulación textual (control interno), tanto más intensa cuando se refiere a asuntos que tienen que ver con la religión. ¿Quién llevó a cabo dicha manipulación? A juzgar por la inocuidad que revelan los informes tendríamos que concluir que se trata de una autocensura del traductor, probablemente impuesta por el editor, con el fin de obtener el plácet del censor.

A fin de dar fe consciente de este hecho, hemos seleccionado el capítulo XVII de algunas ediciones⁷ por su presumible vulnerabilidad a los ojos de los censores y ofrecemos las omisiones y modificaciones llevadas a cabo en los mismos. La atenta observación de lo omitido nos lleva a pensar que sólo en algunos casos se ejerció una política de reducción intencionada por *mor* de las trabas gubernamentales. Parece obvio que tras los ingentes esfuerzos que la tarea de traducir supone, los traductores hiciesen cuanto estaba en su mano para ver recompensado su esfuerzo. Bien directamente, bien por medio de los editores,

⁶ En cualquier caso, y como atestiguan Merino & Rabadán 2002: 127, a partir de la década de los 50 «Spain had entered a new stage, a step closer to its political “transition, towards democracy”».

⁷ En algunos casos hemos analizado algún otro capítulo además del mencionado. No obstante, y para ahorrar espacio, en la muestras ofrecemos sólo los primeros párrafos del capítulo 17.

conocían la normativa censoria y, por ello, en las propias solicitudes es frecuente que se aluda al hecho de que se ha expurgado el original de todo aquello que pudiera impedir la autorización. Es decir, en la medida que lo conocemos, el traductor está dispuesto a colaborar con el aparato represor con el fin de ver recompensado su esfuerzo.

4. Recepción en España de *Cumbres borrascosas*

4.1. Traducciones de 1936 a 1980

Es éste el límite temporal general que nos hemos propuesto, sujeto a las distintas orientaciones que tuvieron lugar durante los diferentes gobiernos franquistas y que hicieron que la legislación se modificase en determinados momentos. No obstante, este límite temporal se ve delimitado por la propia práctica del control externo que con respecto a esta novela osciló de 1940, año de censura del primer expediente conocido hasta 1983, fecha del último expediente localizado. Los límites lingüísticos están determinados por la LO, inglés británico en nuestro caso, y la LM, español peninsular, idioma de los textos sometidos a control. Las referencias paratextuales las hemos obtenido de las propias traducciones ya impresas, puesto que, en ningún caso, a parte del guión cinematográfico referido y del texto de adaptación teatral asimismo citado, hemos hallado en el expediente el texto presentado a censura.

Tardó esta novela en ser aceptada en Europa en general y en España en particular. Llama la atención que la primera versión francesa que he localizado, y que lleva por título *Un Amant*, date de una fecha tan tardía como 1892, cuando sabemos que las obras importantes de la literatura inglesa se traducían al francés al año o dos de la publicación del TO. Distinto ocurre en español donde sí era frecuente que tardasen 20 o más años, aunque más de setenta, como en el caso que nos ocupa, parecen excesivos. La primera versión española que tenemos datada es de 1921 editada en Madrid por Publicaciones Atenea. Durante la Guerra Civil no se hicieron, que sepamos, traducciones ni impresiones en España. Sí se llevaron a cabo en Buenos Aires en 1938, y, concluida la contienda, en 1940 y 1941. Por los expedientes de censura sabemos que el 27 de junio de 1940, Editorial La Nave solicita licencia para editar la obra. La primera que nos consta con datos completos como impresa en España en la época de la dictadura lo fue en 1942 por la mencionada editorial tanto en Madrid como en Barcelona. No obstante, dado que la de Madrid consta como 2ª edición, es muy probable que la primera lo fuese el año anterior y que no hayamos localizado ningún ejemplar. A partir de entonces, y como se puede comprobar, es muy alto el interés editorial por esta novela, de ahí que se multipliquen las reimpressiones y nuevas traducciones.

En el anexo II ofrecemos las ediciones que hemos logrado localizar y su ubicación en, al menos, una biblioteca. De aquellas que no ofrecemos este dato, nos

consta su venta en libro de viejo, pero no en biblioteca alguna; hecho que reflejamos así para que se tome con todas las reservas.

Si echamos un vistazo a la tabla de ediciones, llama la atención la gran cantidad de versiones llevadas a cabo en una época de férreo control de la libertad de difusión y de carestía del papel, así como el gran interés mostrado por las editoriales por *Cumbres borrascosas*. No olvidemos que un periodo de posguerra implica penuria económica y que muchísimas familias sólo tenían lo justo para sobrevivir. Que sepamos, sólo tres editoriales: Bruguera, GP de Plaza & Janés, S.A., y Juventud consideraron pertinente revisar las viejas versiones y encargar a un nuevo traductor una diferente. Hemos aludido a la diversidad en el número de traducciones que, intencionadamente, hemos valorado más teórica que práctica. En realidad, si nos fijamos en las distintas ediciones observaremos que varias se deben, por una u otra razón, a un mismo traductor. Hay cesión de derechos, caso de Círculo de Lectores, por ejemplo, con relación a Editorial Vergara. Esta misma obtiene los de Destino, etc. etc. Otros casos más sangrantes, no pocos como mostraremos en este estudio, son plagios procaces y/o usurpación de personalidad: véase, por ejemplo, la edición publicada por Petronio, 1973 que consta como traducida por J. Ribera cuando es un calco de la edición de Mateu, 1963 realizada por Pilar Vera. En otros casos, nos hallamos en presencia de un texto derivado como el llevado a cabo, en nuestra opinión, por la propia Pilar Vera. Otras veces, dudamos entre el plagio propiamente dicho, y el texto derivado pero con consulta del TO que hemos preferido denominar «versión tutelada», entendiendo por tal aquella que el traductor efectúa basándose en el TO, pero consultando a su vez un TM anterior por el que se ve influenciado, tutelado. Véase al respecto la versión que Caballero hizo para Editorial Vives y contrástese con la de Luaces.

Ofrecemos a continuación las traducciones que se deben a cada versor y las editoriales que las publicaron. Cuando se trata de plagio ofrecemos entre corchetes junto al nombre de la editorial el del traductor que firma la traducción. Sólo los casos de traducción «derivada» y / o traducción tutelada los dejamos aparte para que sea el lector el que los inscriba en un grupo o en otro.

LUACES, Juan G. de

Este prolífico autor meta, con más de doscientas traducciones a sus espaldas del inglés, francés, alemán, italiano e incluso en ruso, ésta en colaboración, es responsable de la versión aparecida en las siguientes editoriales: DESTINO, VERGARA, CÍRCULO DE LECTORES, PLENITUD; [GP de PB]. Dudamos hasta qué punto la traducción de Andrés Caballero para Editorial [VIVES] y la de [San Juan (Puerto Rico): CLUB DE LECTORES DE PUERTO RICO] en la que no consta traductor, pero que es idéntica a la de Vives, no sea un «texto derivado» (Rabadán 2001) a pesar de admitir que hay diferencias que la separan de la de Luaces. Esta última razón es la que nos mueve a incluirla también como si fuese independiente, o «traducción directa» (Rabadán & Merino, 2004).

El Bachiller CANSECO

A él se deben las aparecidas en AGUILAR y en SOPENA, excepto la de Buenos Aires, Sopena, 1955 que firma un tal Jiménez Orderiz y que aún no hemos tenido ocasión de consultar. No he logrado desentrañar el seudónimo de «El bachiller Canseco»; tampoco las editoriales mencionadas han colaborado a ello en mis consultas a las mismas.

VERA, Pilar

MATEU y NOVARO publicaron una traducción resumida de la novela de Emily Brontë realizada por esta autora meta. A ellas hay que añadir la versión publicada por [PETRONIO y que figura como de J. Ribera].

LIDA DE MAKIEL, M^a Rosa

Firma las versiones publicadas en Buenos Aires: SUDAMERICANA, Buenos Aires: EDICIONES SUR y PLANETA.

PÉREZ FERRERO, Miguel

Firma las de LA NAVE y LIBRA. Le plagian [ÉXITO, Buenos Aires: EDICIONES JACKSON y México: CUMBRE] todas ellas supuestamente debidas a Izquierdo Hernández. Él, a su vez, es muy posible que haya sido tutelado en parte, por M^a Rosa Lida.

ZENGOTITA, Javier de

Traduce las versiones aparecidas en RODEGAR y en REGUERA.

CABALLERO, Andrés

La edición de VIVES, 1945? figura con su nombre; no así la aparecida en San Juan de Puerto Rico para el CLUB DE LECTORES DE PUERTO RICO que es subsidiaria de la mencionada de Vives. Ya hemos hecho notar la posibilidad de que se trate de un «texto derivado» deudor de la versión de Luaces, o más propiamente de un texto tutelado, pues Caballero, en determinados casos, ha consultado también el TO inglés.

4.2. Valoración crítica de algunas de las traducciones

Lo primero que llama la atención del estudioso es el hecho de que esta novela haya mantenido inalterable su título en español a lo largo de tantas ediciones como hemos contemplado, publicadas tanto en España como en Hispanoamérica; y, más aún, cuando consideramos que el TO, *Wuthering Heights*, se presta a otras interpretaciones. Joaquín del Val en su prólogo a la edición de Sopena 1963 afirma que el traductor de esta versión –El Bachiller Canseco– pensó en otros títulos:

«Cimas inhóspitas», «Páramos malditos» «Heathcliff», pero respetó el primitivo porque lo consideró todo un logro. Acierto pleno, pues, del traductor de la primera traducción, Cipriano de Montoliú (Kindelán 2001). En francés conocemos, al menos, once títulos diferentes otorgados a esta novela: *Un Amant / Les Hauts de Hurle-Vent / Les Hauts des tempêtes / Les Hauts de Quatre-Vents / Le Domaine des tempêtes / Haute-plainte / Les Hauteurs battues des vents / Les Hauteurs tourmentées / Heurtebise / Hurlevent / Le Château des tempêtes*, además de publicarse con el título inglés, *Wuthering Heights*, pero el texto en francés.

Versión de Juan G. de LUACES

La versión de Juan G. de Luaces es, con diferencia, la que más se ha utilizado en las distintas versiones de *Cumbres borrascosas* y, por ende, la más influyente en el panorama cultural español. Además, el análisis de las respectivas muestras de esta versión nos revela que la misma es, en general, aceptable. Destaca, sobre todo, el gran manejo lingüístico del TM y el haber logrado un estilo fluido. Ciertamente que esto se logra transformando muchas de las oraciones subordinadas inglesas (TO) en sendas y breves yuxtapuestas españolas (TM). Quizá el defecto que «ensombrece» un tanto esta versión es la frecuencia con la que se omiten breves oraciones, normalmente de naturaleza explicativa, y otras tantas modificaciones que el autor lleva a cabo cuando lo considera necesario. No mutila el sentido del texto ni falta nada fundamental, pero no está todo el detalle que reflejara en su día la autora y que sí recoge, por ejemplo, la moderna versión de Cátedra. A pesar de todo, no es una versión mutilada, ni adaptada, sino completa.

Otro detalle digno de ser destacado, como hemos apreciado en las muestras objeto de estudio, es que cuando el texto es excesivamente complejo, Luaces ignora ese segmento o simplifica su traslación. Así sucede con las formaciones más nobles de la lengua, los refranes, que, en el ejemplo que hemos hallado, no lo traduce. Carece de adiciones apreciables y no he localizado ninguna inequivalencia: similitud léxica aparente, ambigüedad, inadecuación, inversión del contenido semántico o error propiamente tal. Por ello, queremos dejar constancia nuevamente de que es una buena versión que sentimos ha sido consultada por muchos autores meta que le siguieron. Traducción que se adecua al polo de aceptabilidad. Me parece mejor que la que realizó, por las mismas fechas, de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

Hacemos la salvedad de que, como podemos comprobar en el apéndice correspondiente, fueron varias las editoriales que han utilizado la versión de Juan G. de Luaces y algunas otras, «supuestas traducciones» (Merino 2004) las que le han plagiado. Incluso en las debidas al mismo traductor, la identidad entre todas ellas no lo es al 100%, pero se le aproxima. Sólo varía algún vocablo que otro o la inversión de una oración, por ejemplo entre la de Destino (que es la que nosotros seguimos) y la aparecida en Círculo de Lectores o en Vergara. Tareas propias del editor, independientemente de que tuviese conocimientos de la LO, pues parece que en ningún caso se ha consultado el texto fuente.

Algunas muestras⁸:

MODIFICACIONES	
<i>Traducción interpretativa</i>	<p>* That Friday <i>El día del entierro</i></p> <p>* On the morrow <i>Al otro día</i></p> <p>* Yester-evening <i>Anoche</i></p>
<i>Concreción</i>	<p>* My anger was greater than my astonishment for a minute <i>Me enfurecí y me asombré</i></p>
<i>Moderación de connotación</i>	<p>* On only one condition can I hope to forgive him. It is, <u>if I may take an eye for an eye, a tooth for a tooth, for every wrench of agony return a wrench, reduce him to my level.</u> <i>Sólo llegaría a perdonarle <u>si lograra devolverle todos los sufrimientos que me ha producido, uno a uno.</u></i></p>
<i>Variación de subordinación > yuxtaposición</i>	<p>* Yester-evening I sat in my nook reading some old books till late on towards twelve. It seemed so dismal to go upstairs, with the wild snow blowing outside, and my thoughts continually reverting to the kirkyard and the new-made grave. I dared hardly lift my eyes from the page before me, that melancholy scene so instantly usurped its place. <i>Anoche estuve en mi rincón leyendo hasta cerca de las doce. Me asustaba el irme arriba. Fuera se sentía caer la nieve a torbellinos. Yo pensaba en el cementerio y en la fosa recién abierta. Tan pronto como separaba los ojos del libro la escena acudía a mi imaginación.</i></p>
SUPRESIONES	
<i>Reducción de geminación</i>	<p>* <u>the primroses and crocuses</u> were hidden under wintry drifts <i>las flores quedaron ocultas bajo la nieve</i></p> <p>* the young leaves of the early trees <u>smitten</u> and <u>blackened</u> <i>las hojas tempranas de los árboles se ennegrecieron</i></p>
<i>Reducción de repetición</i>	<p>* And <u>dreary</u>, and <u>chill</u>, and <u>dismal</u> that morrow did creep over! <i>¡Aquella mañana pasó muy triste y muy lúgubre!</i></p>

.../...

⁸ Si bien lo que presentamos aquí no son sino segmentos aislados de TO y TM, queremos hacer notar que esas muestras se han seleccionado teniendo presente y valorando su contextualización en el conjunto global textual. También, a parte del referente lingüístico, se han tenido en cuenta los elementos paratextuales, todo ello en la dinámica de un proceso comunicativo, a la hora de formular criterios de calidad de las traducciones que estamos sometiendo a estudio.

.../...

<p><i>Reducción de connotación léxica</i></p>	<p>* with <u>the moaning doll of a child laid on my knee</u> <i>con la niña en brazos</i> * He took the implements <u>which I described to you in my letter</u> from his breast <i>sacó el instrumento que te he descrito otra vez.</i> * and swallowed <u>gin or brandy</u> by tumblerfuls <i>y empezó a beber.</i> * praying like a Methodist <i>fervientes plegarias</i></p>
<p><i>Supresión de connotación léxica</i></p>	<p>* you sit down <u>opposite me</u> <i>Siéntate, Elena</i> * and swallowed <u>gin or brandy</u> by tumblerfuls <i>y empezó a beber.</i></p>
<p><i>Supresiones propias del traductor (muy numerosas)</i></p>	<p>* How dare you show your giddiness here? 00 * <u>panting</u> and holding her hand to her side 00 * after a pause 00 * Oh, I'm aching all over! Don't be alarmed. 00 * she certainly seemed in no laughing predicament 00 * The frock was of light silk, and clung to her with wet... and a frame hardly able to support itself, through fatigue, and you may fancy my first fright was not much allayed when I had had leisure to examine her. 00</p>
<p><i>Supresión de atribución directa</i></p>	<p>* and wept tears of blood <u>for Catherine</u> <i>aunque llorase lágrimas de sangre.</i></p>
<p><i>Supresión de refrán u oración de dificultad</i></p>	<p>* Pulling out the nerves with red hot pincers requires more coolness than knocking on the head. 00 * than with «<u>t</u> little maister' and his stanch supporter, that odious old man! 00</p>

Versión de Pilar VERA

La versión que Editorial Mateu publicó como traducida por Pilar Vera no es una traducción completa, aunque tampoco se trate de una adaptación re-

sumida. Pasa por versión completa pero las omisiones son tan importantes que en el capítulo objeto de muestra, el 17, llegan al 40% del texto. Pero a menos que examinásemos la novela completa es muy difícil determinar la cuantía total. Así, el capítulo 3, por ejemplo, es fiel al TO. No obstante, ya desde aquí asumo que las supresiones realizadas en esta traducción son importantes. A pesar de que, como veremos, se dan varios tipos de omisiones, hay una mayor incidencia y de mayor extensión (en ocasiones párrafos completos) en aquellos capítulos que pudieran tener problemas con la censura, lo que nos ha llevado a pensar en un encargo especialmente selectivo para que no hubiese ningún tipo de problema al respecto. No obstante, este asunto no queda nada claro, pues la editorial debía saber (desde luego la traductora lo supo muy bien) que circulaban ya otras versiones íntegras que sí habían sido autorizadas.

No dudo de que Pilar Vera tradujese esta novela directamente del inglés, pero la sensación que uno tiene cuando se la compara con la publicada por Juventud y anterior a la suya, es que ésta ha consultado, y en alguna manera seguido, la mencionada versión (traducción tutelada). En cualquier caso, no nos duelen prendas en señalar que la versión en su conjunto es buena, ágil, se lee muy bien y el TM es un modelo de corrección y fluidez. Pero no es menos cierto que se ha privado al lector de aspectos e información importante de la novela y que veces resulta difícil comprender algunos comportamientos de los personajes al haberse silenciado los hechos que determinaron ese comportamiento.

También ella es responsable de la edición publicada por México: Novaro, 1973 en la que no consta traductor pero cuya versión es idéntica a la que sí figura como de Vera. Por otro lado, Barcelona: Petronio, 1973 y 1976 publicó una traducción firmada por un tal J. Ribera que no difiere ni una coma de la de Pilar Vera. Es, pues, un plagio.

Predominan en esta versión las omisiones sobre cualquier otra licencia. Unas son simples oraciones explicativas de un contexto, otras descripciones de paisajes, muchas relacionadas con el comportamiento hostil, incívico y, en ocasiones, soez de algunos personajes de la novela, muchas de tema comprometido en relación con la censura.

Algunas muestras:

MODIFICACIONES	
<i>Traducción interpretativa</i>	* she certainly seemed in no laughing predicament: <i>No parecía la misma</i> * The intruder <i>La que así hablaba</i>
<i>Personificación</i>	* The guest <i>Heathcliff</i>

SUPRESIONES

<p><i>Propias del traductor (muy numerosas)</i></p>	<p>* My anger was greater than my astonishment for a minute 00</p> <p>* How dare you show your giddiness here 00</p> <p>* And she took and dropped the misused article among the coals 000</p> <p>* And I won't come suing for his assistance, nor will I bring him into more trouble. Necessity compelled me to seek shelter here, though, if I had not learned he was out of the way, I'd have halted at the kitchen, washed my face, warmed myself, got you to bring what I wanted, and departed again to anywhere out of the reach of my accursed – off that incarnate goblin! Ah, he was in such a fury! If he had caught me! It's a pity Earnshaw is not his match in strength. I wouldn't have run till I'd seen him all but demolished, had Hindley been able to do it.» 00</p>
<p><i>De posible tema comprometido</i></p>	<p>* can dimly imagine that I could still be loving him, if – no, no! Even if he had doted on me, the devilish nature would have revealed its existence somehow. Catherine had an awfully perverted taste to esteem him so dearly, knowing him so well. Monster! Would that he could be blotted out of creation and out of my memory!» 00</p> <p>* «He's not a human being,» she retorted, «and he has no claim on my charity. I gave him my heart, and he took and pinched it to death, and flung it back to me. People feel with their hearts, Ellen; and since he has destroyed mine, I have not power to feel for him, and I would not, though he groaned from this to his dying day, and wept tears of blood for Catherine! No, indeed, indeed, I wouldn't!» 00</p> <p>* and God, when addressed, was curiously confounded with his own black father! After concluding these precious orisons</p> <p>* «And so ye've been murdering on him!» exclaimed Joseph, lifting his hands and eyes in horror. 00</p> <p>* but instead of proceeding to dry it up, he joined his hands and began a prayer, which excited my laughter from its odd phraseology. I was in the condition of mind to be shocked at nothing; in fact, I was as reckless as some malefactors show themselves at the foot of the gallows. 00</p> <p>* «Fie, fie, miss!» I interrupted. «One might suppose you had never opened a Bible in your life. If God afflict your enemies, surely that ought to suffice you. It is both mean and presumptuous to add your torture to His.» 00</p>

.../...

.../...

<p><i>Supresión de lenguaje popular</i></p>	<p>* «I'd rayther he'd goan hisseln for t' doctor! I sud ha' taen tent o' t' maister better nor him; and he warn't deead when I left, naught o' t' soart!» 00</p>
<p><i>Supresión de refrán</i></p>	<p>* Pulling out the nerves with red-hot pincers requires more coolness than knocking on the head. 00</p>
<p><i>Reducción de connotación léxica (con evidente pérdida de significado)</i></p>	<p>* and her feet were protected merely by thin slippers; add to this a deep cut under one ear, which only the cold prevented from bleeding profusely, a white face scratched and bruised, and a frame hardly able to support itself, through fatigue, and you may fancy my first fright was not much allayed when I had had leisure to examine her. <i>Presentaba un profundo tajo bajo una oreja, que sólo merced al frío no sangraba profusamente</i> * Whether the angels have fed him, or his kin beneath, I cannot tell;but he has not eaten a meal with us for nearly a week. <i>No sé de qué se ha alimentado, pues con nosotros no ha comido en casi una semana</i> * His forehead, that once thought so manly, and that I now think so diabolical, <i>Estaba ceñudo</i> * little interested at the commencement, spoke no more of interfering. I'm not aware that he could have done it to any purpose, had he been ever so willing <i>Él no mostró deseos de intervenir.</i></p>

INEQUIVALENCIAS

<p><i>Inadecuación de equivalencia</i></p>	<p>* On the morrow one could hardly imagine that there had been three weeks of summer: <u>the primroses and crocuses were hidden under wintry drifts: the larks were silent, the young leaves of the early trees smitten and blackened</u> <i>Al día siguiente nadie creía que habíamos tenido tres semanas de verano. La mañana transcurría fría, triste y lúgubre.</i> * «Well, don't talk so fast, miss <i>Bueno, bueno</i></p>
--	--

Versión de Javier de ZENGOTITA

El lenguaje del TM es un tanto barroco e inferior al empleado en la versión de Luaces y en la de Vera. A pesar de las apariencias, no es versión completa, sino ligeramente resumida. No falta nada de acción, pero tiende a evitar, o resume, las descripciones.

La desviación más importante de esta traducción es, como se puede colegir de lo ya dicho, la abundancia de las omisiones que van desde simples vocablos, oraciones o a veces incluso párrafos. Los cálculos para el capítulo 17 dan un resultado de un 17'2 % de texto suprimido. Junto a ello abundan pequeñas adiciones textuales que tienen una incidencia casi nula en el conjunto pero que hacen el texto más barroco. Alguna que otra modificación poco trascendente caracteriza esta versión. No hay inequivalencias de ningún tipo propiamente dichas, aunque hemos de tener presente que en el numeroso texto omitido se hallan las formaciones lingüísticas más nobles y más difíciles de traducir –los refranes– junto a otras oraciones igualmente complejas.

Algunas muestras:

ADICIONES	
<i>Explicitación</i>	* thin slippers <i>unas simples sandalias solo indicadas para ir por casa</i> * That Friday <i>El viernes de la fúnebre ceremonia</i>
<i>Adición de amplificador</i>	* a familiar voice <i>una voz <u>muy</u> familiar</i>
<i>Adición de matiz</i>	* she said <i>replica con tono resuelto</i> * 00 <i>entre ráfaga violentas</i>
<i>Aclaración</i>	* The fire does make it smart <i>El calor del fuego me produce el efecto de una quemadura</i>
MODIFICACIONES	
<i>Extensión</i>	* our fine days <i>temperatura agradable y firmamento espléndido</i>
<i>Variación de connotación léxica</i>	* and you may fancy my first fright was not much allayed when I had had leisure to examine her <i>la mire con asombro y quedé asustada</i>
<i>Traducción interpretativa</i>	* There shall be an explanation as soon as I can give it <i>Déjame descansar y te lo contaré todo</i> * you shall not go to <i>como supongo no le urge ir</i> * Certainly I shall <i>Es imprescindible. Tengo que ir ahora mismo</i>

.../...

.../...

<i>Cambio de orden</i>	<p>«I have run the whole way from Wuthering Heights!» she continued, after a pause. ‘Except where I’ve flown – I couldn’t count the number of falls I’ve had – Oh, I’m aching all over! Don’t be alarmed – There shall be an explanation as soon as I can give it – only just have the goodness to step out and order the carriage to take me on to Gimmerton, and tell a servant to seek up a few clothes in my wardrobe.»</p> <p>The intruder was Mrs. Heathcliff – she certainly seemed in no laughing predicament: her hair streamed on her shoulders, dripping with snow and water; she was dressed in the girlish dress she commonly wore, befitting her age more than her position – a low frock with short sleeves, and nothing on either head or neck. The frock was of light silk, and clung to her with wet, and her feet were protected merely by thin slippers; add to this a deep cut under one ear, which only the cold prevented from bleeding profusely, a white face scratched and bruised, and a frame hardly able to support itself, through fatigue, and you may fancy my first fright was not much allayed when I had had leisure to examine her.</p> <p><i>De pronto, la puerta se abrió y entró una mujer jadeando y riéndose. Me enfurecí y me asombré. Imaginando al principio que era una de las criadas grité:</i></p> <p><i>–¡Silencio! ¿Qué diría el señor Linton si te oyese reír?</i></p> <p><i>–Perdona –contestó una voz que me era conocida–; pero sé que Eduardo está costado y no he podido contenerme.</i></p> <p><i>Mientras hablaba, se acercó a la lumbre, apretándose los costados con las manos.</i></p> <p><i>–He volado más que corrido desde las Cumbres aquí –continuó–, y me he caído no sé cuántas veces. Ya te lo explicaré todo. Únicamente quiero que ordenes que enganchen el coche para irme a Gimmerton y que me busquen algunos vestidos en el armario.</i></p>
------------------------	---

SUPRESIONES

<i>Sintagma</i>	* On the morrow <i>al día siguiente</i>
<i>Oración</i>	<p>* The weather broke 00</p> <p>* My anger was greater than my astonishment for a minute 00</p> <p>* On the morrow one could hardly imagine that there had been three weeks of summer: the primroses and crocuses were hidden under wintry drifts: the larks were silent, the young leaves of the early trees smitten and blackened – And dreary, and chill, and dismal that morrow did creep over 00</p>

.../...

.../...

<i>Geminación</i>	* a white FACE <u>scratched</u> and <u>bruised</u> <i>su rostro, en extreme pálido</i>
<i>Reducción léxica</i>	* My dear young lady <i>señorita</i>

Versión de María Rosa LIDA (1910-1962)

Importante erudita argentina, miembro de la Academia de su país, profesora de latín y griego en la Universidad de Buenos Aires. Murió en EEUU. Parece que la traducción fue un simple hobby para ella y así, me consta que tradujo: *Cumbres borrascosas*, una guía de filosofía y una obra del griego Herodoto. Sí escribió muchísimas obras de ensayo y crítica literaria.

Su versión de *Cumbres borrascosas* es bastante aceptable. No omite nada importante, y, mayormente, traduce con elegancia y precisión. Sí se observan algunas expansiones mínimas (normalmente compuestas por una o dos palabras) que suelen serlo de índole creativa. Algo similar ocurre con las poquísimas y breves supresiones que podemos encontrar que suelen serlo de carácter redundante, de ahí la eliminación. Las modificaciones, igualmente intrascendentes, suelen perseguir una mejor comprensión del texto por parte del lector. En ninguna de las versiones analizadas se da la correlación lenguaje popular > lenguaje popular; tampoco en ésta, ni siquiera en la más moderna y muy bien traducida de Cátedra. Es cierto que el lenguaje del criado Joseph es difícil de encontrar un equivalente en nuestro idioma, pero quizá se deberían haber hecho intentos. Lo que ensombrece esta versión son algunas inequivalencias halladas que muestran que Lida no comprendió bien el TO en esos casos concretos. Sin embargo, si que se atreve con los refranes y modismos que aparecen en las muestras objeto de análisis.

La comparación entre la versión de Lida y la de Pérez Ferrero revela cierta dependencia de éste para con la traducción de Lida, aunque en ningún caso hablaríamos de plagio cuanto de lo que hemos dado en llamar versión tutelada⁹. Otro tanto, o quizá aquí si nos inclináramos más por el plagio, se puede decir de la versión firmada por Manuel F. Chepote y que publicó editorial Zig-Zag en 1943 y 1947. Parece imposible que se den tantas coincidencias sin haber consultado el texto de Lida.

⁹ Doy por hecho que la traducción de Lida es anterior a la de Pérez Ferrero, aunque no me constan datos ciertos al respecto. Sé que una versión de Lida se publicó en 1938 y otra de Pérez en 1942, aunque su editorial solicitó el correspondiente permiso en 1940. No obstante, he localizado una edición publicada por Ediciones La Nave (la misma para la que tradujo Pérez) que vio la luz en 1935. De ser ésta también de Pérez Ferrero, la influencia debería invertirse y carecerían de sentido muchas de las inequivalencias que hemos atribuido a la versión de Lida.

SUPRESIONES			
<i>De matiz</i>	* The uncurtained window 00	* For two things 00	
<i>Redundancia</i>	* Have the goodness <u>to step out</u> and order the carriage <i>Tengas la bondad de dar orden de que el coche...</i>		
<i>Reducción de geminación</i>	* Within <u>earshot</u> or <u>eyesight</u> <i>Mi <u>proximidad</u></i>		
<i>De especificación</i>	* Joseph calls it 00	* In our beds 00	* a <u>dinner knife</u> <i>un cuchillo</i>

INEQUIVALENCIAS	
<i>Errores ajenos al traductor</i>	* <i>Por eso me di de lleno <u>de</u> la fuga</i> * <i>Camerine [por Catherine]</i> * <i>Con nosotros no ha comido casi [en] una semana</i> * <i>Y no se apure usted <u>para</u> encubrirme</i>
<i>Inadecuación de equivalencia</i>	* <i>Or starve among the damp uninhabited chambers</i> <i>Para no <u>morir de hambre</u> entre las húmedas y desiertas habitaciones</i> * <i>Nay, it's enough that he has murdered one of you</i> <i>No, hasta que él haya matado a uno de nosotros</i>
<i>Ambigüedad</i>	* <i>He had ceased drinking at a point below irrationality</i> <i>Había cesado de beber al llegar a un entorpecimiento inferior a la animalidad</i> * <i>Are you as soft as your brother?</i> <i>¿Es usted tan floja como su hermano?</i> * <i>I'm sure you would have as much pleasure as I in witnessing the conclusion of the fiend's existence</i> <i>Estoy seguro de la existencia del demonio</i>
<i>Literalidad</i>	* <i>Her detestation and disgust must have found voice</i> <i>Su aborrecimiento y su disgusto hubieran hallado expresión</i>

Versión de Fernando DURÁN

Es responsable de las traducciones de Editorial Juventud y su versión destaca ante todo por su fidelidad al TO. Es rarísimo encontrar alguna pequeña adición y, más raro aún, toparnos con supresiones. La LM, no obstante, carece de

frescura en ocasiones, bien por el uso de vocablos excesivamente rebuscados en una novela que no se presta a ello, bien porque el trato constante de usted de todos los personajes lo hacen tedioso. No es probable que una joven rica trate de usted a la gobernanta de toda la vida con quien tiene, como se revela aquí, más confianza que con sus propios padres o hermanos. Entenderíamos que lo hiciera la gobernanta para con la dueña, pero no al revés. Sí lleva a cabo la traducción del único refrán con el que nos encontramos en el capítulo objeto de muestreo y también vierte el lenguaje popular, aunque no exista correspondencia en este sentido como no la hay en ninguna de las traducciones que conozco. Ocurren algunas inadecuaciones de equivalencia, como podemos observar y algunas omisiones de matiz de escasa o nula trascendencia. Es, en síntesis, una traducción aceptable.

Algunas muestras:

MODIFICACIONES	
<i>Moderación de expresión</i>	* brute beast <i>Bruto</i>
<i>Traducción interpretativa</i>	* had Hindley been able to do it <i>si Hindley hubiese sido capaz de darme ese espectáculo</i> * she recommenced <i>me hizo el siguiente relato</i> * That entrance was fastened <i>Echada la barra</i> * The fire does make it smart <i>La vecindad del fuego me produce una sensación de quemadura</i>
<i>Adaptación cultural</i>	* he descended the steps <u>two at once</u> <i>saltando los escalones <u>de cuatro en cuatro</u></i>

SUPRESIONES	
<i>Reducción de matiz</i>	* wintry drifts <i>la nieve</i> * you sit down opposite me 00 * She slipped the gold ring from <u>her third</u> finger <i>Sacó de su dedo el anillo de oro</i> * And she took and dropped the <u>misused</u> article among the coals <i>lo cogió y lo arrojó al fuego después de atizarlo</i> * and though he had fifty wives dead 00 * After all 00

INEQUIVALENCIAS	
<i>Ambigüedad</i>	<ul style="list-style-type: none"> * protected merely by <u>thin slippers</u> <i>Protegidos por unos <u>ligeros zapatos</u></i> * off that <u>incarnate</u> goblin <i>de ese demonio <u>encarnado</u></i>
<i>Inadecuación</i>	<ul style="list-style-type: none"> * And she took and dropped the misused article <u>among the coals</u> <i>lo cogió y lo arrojó al fuego <u>después de atizarlo</u></i> * He had ceased drinking <u>at a point</u> below irrationality <i>Había dejado de beber <u>antes de perder el juicio</u></i> * he should not notice his atrocious conduct further <i>que él pasaría la esponja sobre su atroz conducta</i>
<i>Inversión del contenido semántico</i>	<ul style="list-style-type: none"> * he would <u>not</u> chase me over England <i>de que me perseguiría a través de Inglaterra</i>
<i>Anglicismo</i>	<ul style="list-style-type: none"> * Mr. Linton was <u>a</u> magistrate <i>Míster Linton era <u>un</u> magistrado</i>

Versión de Miguel PÉREZ FERRERO

Firma las traducciones de Editorial La Nave y Editorial Libra y le plagia J. L. Hernández en las versiones que figuran como suyas, y que no son sino traducciones aparentes publicadas por las Editoriales Éxito, Jackson y Cumbre.

Es posible que Pérez Ferrero realizase una traducción compilada (Rabadán & Merino 2004: 26) y que tuviese presente y consultase la versión de M^a Rosa Lida¹⁰ con la que hay muchas semejanzas, como ya hemos señalado, pero desde luego no es plagio. Se observa en el análisis que Pérez consultó el TO, que no se dan las mismas omisiones que en Lida y que incluso corrigió errores de ésta. La versión es íntegra y bastante aceptable. Incluso el refrán que aparece en la muestra objeto de análisis la traducción es más acertada que en otras versiones estudiadas. Otro tanto sucede con escollos difíciles encontrados en este capítulo. No obstante, tampoco él intenta reflejar el característico lenguaje popular del criado Joseph. Opta por traducir al castellano los nombres propios.

Algunas muestras:

ADICIONES	
<i>De matiz</i>	<ul style="list-style-type: none"> * I might as well have struggled <i>Era lo mismo que luchar <u>a brazo partido</u></i> * to shoot you <i>meterte una bala entre ceja y ceja</i>

.../...

¹⁰ Véase la nota anterior.

.../...

<i>Explicitación</i>	<p>* se oyó un golpe en un ventano 00</p> <p>* I wouldn't have run till I'd seen him all but demolished, had Hindley <u>been able to do it</u> <i>No hubiera huido sin antes haberle visto acogotado, de <u>haber sido hombre</u> Hindley <u>para darme ese espectáculo</u></i></p>
<i>Aclaración</i>	<p>* and sprang in <i>y saltó dentro de la habitación</i></p>

MODIFICACIONES

<i>Adaptación</i>	<p>* three weeks <u>of summer</u> <i>tres semanas <u>primaverales</u></i></p> <p>* Have done! <i>¡Basta!</i></p> <p>* has been a stranger in the house <i>apenas había pisado la sala</i></p> <p>* I sat <u>in my nook</u> <i>me quedé <u>allí</u> sentada</i></p>
<i>Traducción interpretativa</i>	<p>* On the morrow <i>Al anochecer</i></p>
<i>Concreción</i>	<p>it = <i>la sangre</i> It = <i>esa aversión</i> Mr. Linton ≠ <i>el señor</i></p> <p>* Yet I've no objection to dress myself decently <i>Pero no me opongo a cambiarme de ropa</i></p>
<i>Ausencia de correspondencia en lenguaje popular</i>	<p>* And so ye've been murdering on him! ... If iver I seed a seeght loike this! <i>¡Mire por donde ha cometido usted un crimen! ¡Nunca había visto nada semejante!</i></p>
<i>Inversión</i>	<p>That Friday <i>El viernes aquel</i></p>
<i>Adaptación de comparación</i>	<p>* as he descended the steps <u>two at once</u> <i>saltando los peldaños <u>de cuatro en cuatro</u></i></p>

SUPRESIONES

<i>De matiz</i>	<p>* from her <u>third</u> finger <i>del dedo</i></p>
-----------------	---

.../...

.../...

<i>De matiz</i>	* in our beds 00
<i>De atribución indirecta</i>	* for two things 00 * to step out 00
<i>Reducción de connotación léxica</i>	* she was dressed in the girlish dress she commonly wore <i>llevaba un vestido de jovencita</i> * and nothing on either head or neck <i>e iba sin sombrero</i>

INEQUIVALENCIAS

<i>Inversión del contenido semántico</i>	* I'll ask you to do nothing but sit still and be dumb <i>lo que la pido es que <u>no</u> se quede usted quieta y muda</i>
<i>Inadecuación de equivalencia</i>	* and can dimly imagine I could still be loving him <u>if</u> ... no, no! <i>e incluso podría imagina vagamente si sería capaz de continuar amándole..., ¡no!, ¡no!</i> * and pitched me beside Joseph, who steadily concluded his supplications <i>y me tiró al lado de José, que continuó sus rezos sin inmutarse</i> * There shall be an explanation as soon as I can give it <i>Te lo contaré todo en cuanto me encuentre con alientos</i>

ANEXO I

A.G.A. Expedientes de censura de Cumbres borrascosas

AÑO	N.º EXPEDIENTE AGA CONSULTADO	SIGNATURA	OBSERVACIONES
1940	O 868	21/06548	
1941	Z 410	21/06729	
1942	3 472	21/06882	
1942	6 12	21/07009	
1943	2598	21/07148	
1943	4400	21/07203	
1943	7683	21/07294	
1943	7911	21/07300	Adaptación dramática
1944	1856	21/07377	
1944	4065	21/07440	
1944	4478	21/07457	
1944	4990	21/07470	
1944	5343 Bis	21/07484	
1944	5735	21/07503	
1944	5861	21/07508	Prólogo
1944	6172	21/07520	Guión película
1944	6878	21/07546	
1944	2385		(Sin localizar)
1944	4415	21/07455	
1945	3045	21/07681	
1946	3413	21/07868	
1948	4870	21/08462	Revista gráfica
1948	5012	21/08471	
1948	4666	21/08447	
1950	3909	21/09209	
1952	1016	21/09815	
1952	6640	21/10142	
1954	1513	21/10673	Extraviado el exp.
1955	1169	21/11017	

.../...

.../...

AÑO	N.º EXPEDIENTE AGA CONSULTADO	SIGNATURA	OBSERVACIONES
1955	1440	21/11031	
1956	478	21/11328	
1956	1949	21/11422	
1956	3989	21/11513	
1957	2873	21/11693	
1957	3113	21/11698	
1959	2824	21/12442	
196?		21/03554	Programación Radio Albacete
1960	4076	21/12895	
1960	862	21/12676	
1961	1963	21/13259	
1961	6012	21/13570	
1962	1388	21/13829	
1962	5824	21/14220	
1963	4284	21/14681	
1963	5205	21/14751	
1965	1300		
1965	5449		
1966	6459		
1967	8834		
1967	3051		
1968	9289		Ojo ibid con n° 69
1969	524	66/02438	
1969	9289		
1969	10787	66/03554	
1970	6186	66/05752	
1970	8679	66/05989	
1972	6658	73/02005	
1972	9126	73/02191	
1972	12614	73/02470	
1973	2576	73/2869	

.../...

.../...

AÑO	N.º EXPEDIENTE AGA CONSULTADO	SIGNATURA	OBSERVACIONES
1973	5963	73/3123	
1973	8065	73/3269	
1974	2078		
1974	4366		
1974	4530		
1974	9975		
1974	11747		
1975	1157		
1975	1195		
1975	11135		
1975	9887		
1976	3867		
1976	7784		
1977	8530		
1977	13350		
1978	285		
1978	9565		
1979	578		
1979	7228		
1980	3259		
1981	3617		
1982	3454		
1983	2590		

Ediciones conocidas de Cumbres borrascosas, 1936-1980

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
	Barcelona: G.P.	224 p.; 10 cm.	CONDE, Alejo	BN Mexico
	Buenos Aires: Tor	318 p.; 19 cm.	LABROUSSE, Pedro E.	BN Mexico: G823.8 BRONT.w E LAB; BN Perú: 828.81-EW
	Madrid: Plenitud	391 p.; 20 cm.	LUACES, Juan G. De	BP de Santander
	Madrid: La Nave	420 p.		ULCO
1921	Madrid: Publicaciones Atenea	510 p.; 17 cm.	MONTOLIÚ, Cipriano de	M-Resid; CLR; Madrid: Inst. Cardenal Cisneros
[1935]	Madrid: La Nave	475 p.; 16 cm.		ULPGC
1938	Buenos Aires: Ediciones Sur	339 p.; 8°	LIDA DE MALKIEL, María Rosa	BNF: FRBNF31877225; BNRA
1940	Buenos Aires: Ediciones Sur	342 p.; 3° ed.	LIDA, María Rosa	Lybrary of Congress: 4PR 98
1940	Buenos Aires: Edit. Albatros	392 p.; 18 cm.	GOMENSORO, A.	B.N. Perú: 828.81 EW-1940
1941, 3ª	Buenos Aires: Sudamericana	342 p.; 21 cm.	LIDA DE MAKIEL, María Rosa	BN Argentina; BN Perú: 828.81 EW-1941
1942, 1ª	Barcelona: Destino	351 p.; 19 cm.	LUACES, Juan G. de	BNE: 4/5335; UB; UZA; UPCO; UB; UCEU; UCLMCU
1942, 2ª	Madrid: La Nave	420 p.; 16 cm.	PÉREZ FERRERO, Miguel	BNE: 4/11710; USTC; UPF; Irún; Zarautz; Igoite
1943	Madrid: La Nave	420 p.; 16 cm.	PÉREZ FERRERO, Miguel	BNE: 1/100295; ULCO
1943	Santiago de Chile: Zig-Zag	329 p.; 20 cm.	CHEPOTE, Manuel F.	BN Chile; BN Colombia

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
1943	Buenos Aires: ACME agency. Argentina	284 p.; 18 cm.	Supervisión de M.E.A.	CLR (Centro Lectura Reus); P B Burgos
1943, 2ª	Barcelona: Destino	351 p.; 19 cm.	LUACES, Juan G. de	BNE: 4/7895
1944	Madrid: Diana	58 p.; 32 cm.		BNE: VC/172244
1944	Barcelona: Reguera	191 p.; 19 cm/164 VI	ZENGOTITA, Javier de	BNE: 4/14305; UJA; USA; BUP VITORIA
1944	Barcelona: Juventud	271 p.; 17 cm.	DURÁN, Fernando	BNE: 4/18342
1944	Buenos Aires: Tor	319 p.; cm.		BP de Murcia
1944, 2ª	[s.l.: s.n.] Barcelona: Nacional de Artes Gráficas, S.A.	163 p.; cm.		UJA; USA
1944, 3ª	Barcelona: Destino	341 p.;	LUACES, Juan G. de	
1944?	Barcelona: s.n.	48 p.; 17 cm.	TEJEDOR, Aurelio & GUASCH, Arturo	UB
1945	Barcelona: Molino	304 p.; 17 cm.	LÓPEZ HIPKISS, Guillermo	BNE: 4/18360
1945?	Barcelona: Vives	152 p.; 21 cm.	CABALLERO, Andrés	BNE: 4/21499; BC
1945	Barcelona: Bruguera	286 p.; 17 cm.	CONDE VÉLEZ, Luis	BNE: 4/18361; UB
1945	Buenos Aires: Juventud	219 p.; 19 cm.		
1946	Buenos Aires: Molino	134 p.;		
1946	Buenos Aires: Ediciones Jackson	373 p.; 20 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	
1947	Santiago de Chile: Zig-Zag	329 p.; 20 cm.	CHEPOTE, Manuel F.	
1947	Madrid: Aguilar	508 p.; 12 cm.	El Bachiller Canseco	B. P. de Zamora

.../...

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
1947 (5 ^a)	Buenos Aires: Sudamericana	489 p.; 19 cm.	LIDA, María Rosa	UEM; UPM
1948?	Madrid: Plenitud	391 p.; 21 cm.	LUACES, Juan G. de	BNE: 12/256972
1948	Barcelona: Reguera	9 h.; 33 cm.	ZENGOTTI, Javier de	BNE: YC/213337
1950	Madrid: Aguilar	526 p.;		
1950, 4 ^a	Barcelona: Destino	341 p.; 19 cm.	LUACES, Juan G. de	BNE: 12/257029; UAH
1951	Buenos Aires: Editorial Sudamericana	490 p.; 19 cm.	LIDA, M ^o Rosa	Villanueva del Arzobispo (Andalucía)
1952	Barcelona: Éxito	9 h.+373 p.; 20 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	BNE: 7/29753; UB, ULPGC
1952	Madrid: La Nave	480 p.	PÉREZ FERRERO, Miguel	
1952, 3 ^a	Madrid: Aguilar	530 p.; 13 cm.	El Bachiller Canseco	UCEU; UPF
1954, 5 ^a	Barcelona: Destino	316 p.; 18 cm.	LUACES, Juan G. de	UVI: BP Badajoz; Bta. Manuel de Falla (Andalucía)
1955, 2 ^a	Buenos Aires: Sopena	189 p.;	JIMÉNEZ ORDERIZ, Rafael	BN Argentina: S2 CF 1341 49
1956	México: Cumbre	386 p.; 18 cm.		Algeciras (Andalucía)
1956, 1 ^a	Barcelona: Juventud	288 p.; 18 cm.	[Editorial Juventud]	UCAR
1958, 4 ^a	Madrid: Aguilar	530 p.; 12 cm.	El Bachiller Canseco	BNE: 7/47375
1959	Barcelona: Juventud	270 p.; 18 cm.		BNE: 7/38130
1959, 1 ^a ed.	Buenos Aires: Editorial Sudamericana	366 p.; 17 cm.	LIDA, María Rosa	
1959 (2 ^a)	México: Cumbre	386 p.; 18 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	UEX
1961	Barcelona: Éxito	5 h.+373 p.; 20 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	BNE: 7/52130

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
1961	Barcelona: Vergara	978 p.; 21 cm.	[LUACES, Juan G. de]	BNE: 7/50226; UB
1961, 2ª	Barcelona: Juventud	270 p.; 18 cm.		BNE: 7/49357; USA
1961, 3ª	México: Cumbre	386 p.; 21 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	BN Mexico: G 808.83 IOI. c.
1962	Madrid: Aguilar	530 p.; 12 cm.	El Bachiller Canseco	BNE: 7/53267
1962	Buenos Aires: Barcelona: Plaza y Janés	434 p;		BP Murcia
1962	Barcelona: Planeta	2031 p.; 19 cm.	estudios: S. Juan Arbó y R. Fz. De la Reguera	B.P. de Albacete
1962, 4ª	México: Cumbre	386 p.; 21 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	BN Mexico: G 808. IOI. c.
1963	Barcelona: Ramón Sopena	360 p.; 18 cm.	El Bachiller Canseco	BNE: 7/63043
1963	Barcelona: Mateu	352 p.; 19 cm.	VERA, Pilar	BNE: 7/55658; BP Vitoria; UB; UZA
1963	Barcelona: G.P.	434 p.; 18 cm.	P.B.	BNE: 7/56126
1963, 6ª	Barcelona: Destino	316 p.; 19 cm.	LUACES, Juan G. de	CSIC; UDE; UDG; UPVA; British Library; UDG; CSIC
1963	Barcelona: Plaza Janés	431 p.; 18 cm.		B.N. Ernesto J. Castillero (Panamá)
1963	Barcelona: Círculo Lectores	312 p.;	[LUACES, Juan G. de]	
1964	Madrid: Aguilar	530 p.; 12 cm.	El Bachiller Canseco	BNE: 7/58584
1965	Barcelona: Rodegar	176 p.; 20 cm.	[ZENGOTTI, J. (Ed. Reguera)]	BNE: 7/62187
1965	Barcelona: Círculo Lectores	281 p.; 20 cm.	[LUACES, Juan G. de]	BNE: 7/61869; BM de Markina
1965	Barcelona: AHR	1720 p.;, 3 lit; 22 cm.		BNE: 7/61835

.../...

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
1965, 2 ^a	México: Latino Americana	259 p.; 21 cm.	A.A.	BN México
1966	Barcelona: G.P.	434 p.; 18 cm.	P.B.	BNE: 7/64709; BC; UCM
1966	Barcelona: Círculo de Lectores	318 p.; 21 cm.		BP Tomares (Andalucía)
1966, 5 ^a	México: Cumbre	386 p.; 21 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	BN México
1967	Barcelona: Juventud	270 p.; 18 cm.		BNE: 7/68861; UB
1967	Panamá: Empresas Clute de Panamá	386 p.; 22 cm.		BN Panamá
1967	México: Cumbre	386 p.; 21 cm.		BP de Roa (Burgos)
1968	Barcelona: G.P.	432 p.; 18 cm.	P.B.	BNE: 7/69631
1968	Barcelona: Círculo Lectores	368 p.; 19 cm.	[LUACES, Juan G. de]	UB; ULPGC-M
1968	México: G.P.			UB
1968, 1 ^a	Barcelona: Bruguera	270 p.; 21 cm.	ACERETE, Julio C.	BNE: 7/72283
1968 (5 ^a)	Buenos Aires: W.M. Jackson	373 p.;		BN Argentina: S2 CF033514
1968 (6 ^a)	México: Cumbre	386 p.; 21 cm.	IZQUIERDO HERNÁNDEZ, J.L.	BN México: G 808.83 GRA.n.14
1969	Barcelona: G.P.	432 p.; 18 cm.	P.B.	BNE: 7/76245; UZA; UB; UDL
1969	Barcelona: Vergara	978 p.; 21 cm.	[LUACES, Juan G. de]	BNE: 7/81930
1969	México: Selecciones Reader's Digest	438 p., 24 cm.	ANGULO, Pilar	BN México: G 808.8 SEL.1.2.2.
1969	México: Porrúa	XXIII+202 p.; 22 cm.		BN México:
1969	Barcelona: Plaza Janés	431 p.; 18 cm.		B.N. Ernesto J. Castellero (Panamá)

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
1969	Barcelona: Círculo Lectores	281 p.; 20 cm.	[LUACES, Juan G. de]	
1970	Barcelona: Rodegar	176 p.; 18 cm.	[ZENGOTTI, J. (Ed. Reguera)]	BNE: 7/86323
1970	Madrid: Libra	229 p.; 18 cm.		BNE: 7/81788; UB; ULPGC
1970	Madrid: Cátedra	468 p.; 19 cm.		Churrutana de la Vega (Andalucía)
[1970]	México: Novaro	157 p.; 22 cm.		BN de México: G823.808 TRE. g.
1971	Madrid: Libra	229 p.; 18 cm.		
1971	Barcelona: Bruguera	446 p.; 18 cm.	ACERETE, Julio C.	
1972	Barcelona: Destino	248 p.; 21 cm.	LUACES, Juan G. de	UAB
1972	Barcelona: Ramón Sopena	360 p.; 18 cm.	El Bachiller Canseco	
1972	Ediciones Riesco	404 p.; 17 cm.		BP de Valtierra (Navarra); Btca. Lope de Vega (Andalucía)
1972, 1ª	Barcelona: Bruguera	446 p.; 18 cm.	ACERETE, Julio C.	BNE: 7/89028; UAB; UZA
1973	Barcelona: Petronio	334 p.; 18 cm.	RIBERA, J.	BNE: 7/95989
1973	Barcelona: Rodegar	176 p.; 18 cm.	[ZENGOTTI, J. (Ed. Reguera)]	BNE: 7/61355
1973	México: Novaro	336 p.; 19 cm.		BNE: 7/94446
1973	Barcelona: Nauta, D.L. (Mateu)	336 p.; 19 cm.		BP de Murcia
1973	Barcelona: Bruguera, S.A.	448 p.; 18 cm.	ACERETE BUENO, Julio C.	
1973	Barcelona: Juventud	270 p.; 18 cm.	LUACES, Juan G. De	BM de Ermua; Casa Cultura de Galdakano

.../....

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

.../...

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
1973, 7 ^a	Barcelona: Destino	316 p.; 18 cm.	LUACES, Juan G. de	BNE: 7/95308
1974	Madrid: Alonso	307 p.; 19 cm.	ALARCÓN BENITO, Juan (adaptador)	BNE: 7/98679
1974	Madrid: Aguilar	1180 p.; 19 cm.	El Bachiller Canseco (seud.)	BNE: 7/96858; CSIC
1974	Barcelona: Círculo de Lectores	XII, 376 p.; 20 cm.	[LUACES, Juan G. de]	BNE: 7/95999
1974	Medellín: Bedout	332 p.		BN Chile
1974	Barcelona: Ramón Sopena	360 p.; 21 cm.		Tánger
1974, 2 ^a	Barcelona: Bruguera	446 p.; 18 cm.	ACERETE, Julio C.	BNE: 7/95435
1974, 4 ^a	Barcelona: Juventud	270 p.; 18 cm.		BNE: 7/98041
1975	Barcelona: Bruguera	446 p.; 20 cm.	ACERETE, Julio C.	BNE: 7/99690
1975	Barcelona: Ramón Sopena	360 p.; 18 cm.	El Bachiller Canseco (seud.)	BNE: 7/104623
1975	Madrid: Ediciones Alonso	300 p.; 19 cm.	ALARCÓN BENITO,	
1975, 1 ^a	Barcelona: Destino	316 p.; 18 cm.	LUACES, Juan G. de	BNE: 9/62917
1975, 3 ^a	Barcelona: Bruguera	447 p.; 18 cm.	ACERETE, Julio C.	BNE: 7/100324; UB
1976	Barcelona: G.P.	431 p.; 18 cm.	P.B.	BNE: 7/102603; UB; UPV Vitoria
1976	Barcelona: Petronio	431 p.	[RIBERA, J.]	UB
1977	Barcelona: Planeta	369 p.; 18 cm.	LIDA, María Rosa	BNE: 7/106515
1977	Barcelona: G.P.	432 p.; 18 cm.	P.B.	BNE: 7/105312
1978	San Juan (Puerto Rico): Club Lectores	296 p.; 19 cm.		BNE: 7/107605; UB

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

AÑO	PUBLICACIÓN	PÁGINAS	TRADUCTOR	UBICACIÓN ¹¹
1978	Barcelona: G.P.	432 p.; 19 cm.	P.B.	BNE:7/109309
1978	Barcelona: Planeta	369 p.; 18 cm.	LIDA, María Rosa	UB; UCM; UGR
1978	La Habana: Arte y Literatura	426 p.		BN Chile
1978	Barcelona: Argos Vergara			
1978, 4 ^a	México: Porrúa	202 p.		BP de Llanes (Asturias)
1979	Barcelona: Argos Vergara	284 p.; 17 cm.		BNE: 7/111987; UB
1979	Barcelona: Seix Barral	384 p.; 18 cm.	MARTÍN GAITE, Carmen	UPVA
1979	Barcelona: Ed. Juan José Fernández	312 p.; 21 cm.		
1979	Barcelona: Antalbe, D.L.	311 p.; 20 cm.		BM de Ondarroa
1979, 2 ^a	Barcelona: Destino	316 p.; 18 cm.	LUACES, Juan G. de	BC; UB; UVA; UNAV; UJA

¹¹ Aquellas ediciones en las que no figura la ubicación, los datos los hemos tomado de catálogos de venta de libro usado, fundamentalmente de Iberlibro.

ANEXO III

Comparativa de algunos plagios: Grupo I

I.1. Identidad total entre ambos textos o ligeras modificaciones que no alteran el concepto de plagio.

I.1.1.

DESTINO/CIRCULO DE LECTORES...	EDICIONES GP
Juan G. de Luaces (1942)	PB (1963)
Capítulo XVII Párrafos correlativos del 1 al 14	
<p>El día del entierro fue el único que hizo bueno aquel mes, hasta el anochecer. El co- viento cambió de dirección y empezó a llover y luego a nevar. Al otro día resul- taba increíble que hubiéramos disfrutado ya tres semanas de buena temperatura: Las flores quedaron ocultas bajo la nie- ve, las alondras enmudecieron y las hojas tempranas de los árboles se ennegrecie- ron, como si hubieran sido heridas de muerte. ¡Aquella mañana transcurrió más lúgubre y triste! El señor no salió de su habitación. Yo me instalé en la solita- ria sala, con la niña en brazos, y mientras le mecía miraba caer la nieve a través de la ventana. De pronto, la puerta se abrió y entró una mujer jadeando y riéndose. Me enfurecí y me asombré. Imaginando al principio que era una de las criadas grité:</p>	<p>El día del sepelio fue el único bueno que hubo en aquel mes. Al anochecer co- menzó el mal tiempo. El viento cambió de dirección y empezó a llover y luego a nevar. Al otro día resultaba increíble que hubiéramos disfrutado ya tres semanas de buena temperatura. Las flores queda- ron ocultas bajo la nieve, las alondras en- mudecieron, y las hojas tempranas de los árboles se ennegrecieron, como si hubie- ran sido heridas de muerte. Aquella ma- ñana pasó muy triste y muy lúgubre! El señor no salió de su habitación. Yo me instalé en la solitaria sala, con la niña en brazos, y mientras la mecía miraba caer la nieve a través de la ventana. De pron- to, la puerta se abrió y entró una mujer jadeando y riéndose. Me enfurecí y me asombré. Pensando al principio que era una de las criadas, grité:</p>
–¡Silencio! ¿Qué diría el señor Linton si te oyese reír ahora ? XVII, 2	–¡Silencio! ¿Qué diría el señor Linton si te oyese reír?
–Perdona –contestó una voz que me era conocida–; pero sé que Eduardo está cos- tado y no he podido contenerme. XVII, 3	–Perdona –contestó una voz que me era conocida–, pero sé que Eduardo está acos- tado y no he podido contenerme.
Mientras hablaba, se acercó a la lumbre, apretándose los costados con las manos. XVII, 4	Mientras hablaba, se acercó a calentarse junto a la lumbre, oprimiéndose los cos- tados con las manos.

.../...

Capítulo XVII

Párrafos correlativos del 1 al 14

–He volado más que corrido desde las Cumbres aquí –continuó–, y me he caído no sé cuántas veces. Ya te lo explicaré todo. Únicamente quiero que ordenes que enganchen el coche para irme a Gimmerton y que me busquen algunos vestidos en el armario.

XVII, 5

–He volado más que corrido desde las «Cumbres» aquí –continuó– y me he caído no sé cuántas veces. Ya te lo explicaré todo, Únicamente quiero que ordenes que enganchen el coche para irme a Gimmerton y que me busquen algunos vestidos en el armario.

La recién llegada era la esposa de Heathcliff. El cabello le caía sobre los hombros y estaba empapada en agua y la cubrían aún algunos copos de nieve. Llevaba el vestido que solía usar de soltera: un vestido **escotado**, con manga corta, y no tenía cubierta la cabeza ni abrigado el cuello. En los pies calzaba unas leves chinelas. Para colmo, tenía una herida en el cuello junto a la oreja, aunque no sangraba, porque el frío coagulaba la sangre, y su rostro estaba blanco como el papel y lleno de arañazos y de contusiones.

XVII, 6

La recién llegada era la esposa de Heathcliff. El cabello le caía sobre los hombros y estaba empapada en agua y en nieve. Lleva el vestido que solía usar de soltera: un vestido **descotado**, de manga corta, y no tenía cubierta la cabeza ni llevaba nada al cuello. En los pies calzaba unas leves chinelas. Para colmo, tenía una herida junto a una oreja, aunque no sangraba porque el frío congelaba la sangre, y su rostro estaba blanco como el papel, y lleno de arañazos y magulladuras.

–¡Oh, señorita! –exclamé– No ordenaré nada ni la escucharé hasta que no se haya cambiado esa ropa jada. Además, esta noche no irá usted a Gimmerton, de modo que no hace falta enganchar el coche.

XVII, 7

–¡Oh, señorita! –exclamé–. No ordenaré nada ni la escucharé hasta que no se haya cambiado esa ropa mojada. Además, esta noche no irá usted a Gimmerton. De modo que no hace falta enganchar el coche.

–Me iré aunque sea a pie –repuso–. Respecto a mudarme, está bien. Mira cómo sangro ahora por el cuello. Con el calor, me duele.

XVII, 8

–Me iré aunque sea a pie –repuso–. Respecto a mudarme, está bien. Mira cómo sangro ahora por el cuello. Con el calor, me duele.

Hasta que no mandé disponer el carruaje y encargué a una criada que preparase ropas se negó a que la atendiese y le curase la herida. Cuando todo estuvo hecho, se sentó al fuego ante una taza de té y dijo: XVII, 9

Hasta que no mandé disponer el carruaje y encargué a una criada que preparase ropas, se negó a que la atendiese y le curase la herida. Cuando todo estuvo hecho, se sentó al fuego ante una taza de té, y dijo:

Siéntate, Elena. Quítame de delante la niña de Catalina. No quiero veda. No creas que no me ha afectado la muerte de mi cuñada.

Siéntate, Elena. Quítame de delante a la niña de Catalina. No quiero verla. No creas que no me ha afectado la muerte de mi

.../...

DESTINO/CIRCULO DE LECTORES...	EDICIONES GP
Juan G. de Luaces (1942)	PB (1963)
Capítulo XVII Párrafos correlativos del 1 al 14	
He llorado por ella como el que más. Nos separamos enfadadas y no me lo perdono. Esto bastaría para que no pudiese querer a ese ser dichoso. Mira lo que hago con lo único que llevo de él.	cuñada. He llorado por ella como el que más. Nos separamos enfadadas, y no me lo perdono. Esto bastaría para que no pudiese querer a ese ser odioso. Mira lo que hago con lo único que llevo de él.
Arrancó de sus dedos una alianza de oro y la tiró.	Se quitó de los dedos un anillo de oro y lo tiró.
–Quiero pisotearla y quemarla luego con rabia pueril.	–Quiero pisotearla y quemarla luego con rabia pueril.
Y arrojó el anillo a la lumbre.	Y arrojó la sortija a la lumbre.
–¡Así! Ya me comprará otro si logra encontrarme. Es capaz de venir con tal de perturbar a Eduardo. No me atrevo a quedarme por temor a que acuda esa idea a su malvada cabeza. Además, Eduardo no se ha portado bien, ¿no es cierto? Sólo por absoluta necesidad me he refugiado aquí. Si me hubieran dicho que estaba levantado, me habría quedado en la cocina para calentarme y pedirte que me llevases lo más necesario, a fin de huir de mí..., de ese maldito demonio hecho hombre! ¡Estaba furioso!	–¡Así! Ya me comprará otro si logra encontrarme. Es capaz de venir con tal de perturbar a Eduardo. No me atrevo a quedarme por temor a que acuda esa idea a su malvada cabeza. Además, Eduardo, no se ha portado bien, ¿no es cierto? Sólo por absoluta necesidad me he refugiado aquí. Si me hubieran dicho que estaba levantado, me habría quedado en la cocina, para calentarme y pedirte que me llevases lo más necesario a fin de huir de mí... ¡de ese maldito demonio hecho hombre! ¡Estaba furioso!

I.1.2. Indentidad total

MATEU 1963 (Pilar Vera)	PETRONIO 1973 (J. Ribera)
Aquel viernes fue el último día bueno que tuvimos durante un mes. Al anochecer varió el tiempo y el viento cambió del sur al noroeste. Llovió, granizó, y finalmente tuvimos nieve. XVII, 1	Aquel viernes fue el último día bueno que tuvimos durante un mes. Al anochecer varió el tiempo y el viento cambió del sur al noroeste. Llovió, granizó, y finalmente tuvimos nieve.
»Al día siguiente nadie creía que habíamos tenido tres semanas de verano. La mañana transcurría fría, triste y lúgubre. Mi amo no salió de su habitación y yo me establecí en la solitaria sala, convirtiéndola en cuarto de la niña, y allí me senté con aquella muñeca llorona en la falda, meciéndola y viendo cómo caía la nieve, que se arremolinaba ante la ventana. Alguien abrió la puerta y entró sin aliento, riendo a carcajadas. Creyendo que era una de las criadas grité: XVII, 2	»Al día siguiente nadie creía que habíamos tenido tres semanas de verano. La mañana transcurría fría, triste y lúgubre. Mi amo no salió de su habitación y yo me establecí en la solitaria sala, convirtiéndola en cuarto de la niña, y allí me senté con aquella muñeca llorona en la falda, meciéndola y viendo cómo caía la nieve, que se arremolinaba ante la ventana. Alguien abrió la puerta y entró sin aliento, riendo a carcajadas. Creyendo que era una de las criadas grité:
»– Silencio! ¿Qué diría el amo si te oyese? XVII, 3	»– Silencio! ¿Qué diría el amo si te oyese?
»– ¡Perdón! – dijo una voz familiar –. Sé que Edgardo está en la cama, y no pude contenerme. He venido corriendo todo el camino desde «Cumbres Borrascosas» – dijo, tras una pausa – y me he caído un sínfin de veces y estoy toda dolorida! Pero no te asustes: te lo explicaré en cuanto pueda. Ahora manda un coche para que me lleve a Gimmerton, y que una de las criadas busque algunos vestidos en mi armario. XVII, 4	»– ¡Perdón! – dijo una voz familiar –. Sé que Edgardo está en la cama, y no pude contenerme. He venido corriendo todo el camino desde «Cumbres Borrascosas» – dijo, tras una pausa – y me he caído un sínfin de veces. ¡Estoy toda dolorida! Pero no te asustes: te lo explicaré en cuanto pueda. Ahora manda un coche para que me lleve a Gimmerton, y que una de las criadas busque algunos vestidos en mi armario.
»La que así hablaba era la señora Heathcliff. No parecía la misma. El cabello suelto, goteando nieve y agua. Su vestido, un traje de soltera, impropio de su estado más que de su edad, con mangas cortas y muy escotado, sin nada en la cabeza ni en el cuello. Como era de seda se había pegado a su cuerpo. Presentaba un profundo tajo bajo una oreja, que sólo merced al frío no sangraba profusamente. XVII, 5	»La que así hablaba era la señora Heathcliff. No parecía la misma. El cabello <i>suelto</i> , goteando nieve y agua. Su vestido, un traje de soltera, impropio de su estado más que de su edad, con mangas cortas y muy escotado, sin nada en la cabeza ni en el cuello. Como era de seda se había pegado a su cuerpo. Presentaba un profundo tajo bajo una oreja, que <i>sólo</i> merced al frío no sangraba profusamente.

.../...

.../...

MATEU 1963 (Pilar Vera)	PETRONIO 1973 (J. Ribera)
»- ¡ Mi querida señorita! – exclamé.:-. No me moveré de aquí mientras no se haya quitado todas las prendas mojadas y se haya puesto otras secas. Y no irá usted esta noche a Gimmerton. XVII, 6	»-¡Mi querida señorita! –exclamé– No me moveré de aquí mientras no se haya quitado todas las prendas mojadas y se haya puesto otras secas. Y no irá usted esta noche a Gimmerton.
»- Desde luego que iré; a pie o en coche, pero no tengo inconveniente en vestirme con decencia. ¡Ah ! ¡ Mira cómo corre la sangre por el cuello! Con el fuego me escuece. XVII, 7	»-Desde luego que iré; a pie o en coche, pero no tengo inconveniente en vestirme con decencia. ¡Ah! ¡Mira cómo corre la sangre por el cuello! Con el fuego me escuece.
» Insistió en que la obedeciera antes de dejarse tocar por mí, y no consintió en que le vendara la herida y la ayudase a cambiar de ropa hasta que hube pedido el coche y ordenado a una doncella que recogiera las ropas precisas. Luego se sentó en un sillón junto al hogar, con una taza de té delante, y dijo: XVII, 8	»Insistió en que la obedeciera antes de dejarse tocar por mí, y no consintió en que le vendara la herida y la ayudase a cambiar de ropa hasta que hube pedido el coche y ordenado a una doncella que recogiera las ropas precisas. Luego se sentó en un sillón junto al hogar, con una taza de té delante, y dijo:
Ahora, Elena, siéntate y aparta a la niña de la pobre Catalina. No me gusta verla. No creas, por la forma en que me presenté ante ti, que me ha afligido poco su muerte. También la he llorado amargamente, porque tengo más motivos que nadie. Nos separamos enemigas, ¿lo recuerdas?, y no me lo perdonaré. Pero aun así no iba a asociarme a los sentimientos de él. ¡Grandísimo bruto!... ¡ XVII, 9	»-Ahora, Elena, siéntate y aparta a la niña de la pobre Catalina. No me gusta verla. No creas, por la forma en que me presenté ante ti, que me ha afligido poco su muerte. También la he llorado amargamente, porque tengo más motivos que nadie. Nos separamos enemigas, ¿lo recuerdas?, y no me lo perdonaré. Pero aún así no iba a asociarme a los sentimientos de él. ¡Grandísimo bruto!...
- Dame las tenazas de la lumbre! He aquí la última prenda suya que llevo. XVII, 10	¡Dame las tenazas de la lumbre! He aquí la última prenda suya que llevo.
»Se quitó la sortija del dedo y la arrojó al suelo. XVII, 11	Se quitó la sortija del dedo y la arrojó al suelo.
»- ¡Quiero pisotearla! – dijo, con infantil encono – ¡y quemarla después! – Y recogién-dola la arrojó a las brasas -. ¡Ya está! Comprará otra si me recobra. Sería capaz de venir a buscarme para irritar a Edgardo. No me atrevo a quedarme aquí por miedo a que lo piense así. Y además Edgardo no ha sido cariñoso, ¿verdad? XVII, 12	-¡Quiero pisotearla! –dijo, con infantil encono– ¡Y quemarla después! –Y recogién-dola la arrojó a las brasas-. ¡Ya está! Comprará otra si me recobra. Sería capaz de venir a buscarme para irritar a Edgardo. No me atrevo a quedarme aquí por miedo a que lo piense así. Y además Edgardo no ha sido cariñoso, ¿verdad?

I.1.3. Sólo ligerísimos cambios que no precisan la consulta del TO

LIBRA / LA NAVE (Miguel Pérez Ferrero)1940–1942	ÉXITO/CUMBRE/ED. JACKSON (J.L. Izquierdo Hernández) 1952
El viernes aquél fue el último día bueno que tuvimos por espacio de un mes. Al anochecer se estropeó el tiempo; el viento cambió de sur a noreste , trayendo primero la lluvia y después la ventisca y la nieve. Al día siguiente nadie hubiese creído que habíamos tenido tres semanas primaverales. Las belloritas y las flores de azafrán estaban tapadas por la nevada; permanecían mudas las alondras; las tiernas hojas de los arbustos aparecían ennegrecidas y mustias. Transcurrió el día glacial, sombrío, lúgubre. Mi amo no salió de su cuarto . Yo tomé posesión del solitario saloncito y lo convertí en habitación para la niña, y allí me estuve con la muñequilla llorona en mis rodillas. La mecía mientras miraba, a través de la ventana sin visillos, acumularse la nieve, cuyos pesados copos caían sin cesar. De pronto se abrió la puerta para dejar paso a una persona que entró jadeante y riéndose. Durante un minuto la cólera que sentí fue superior a mi sorpresa. Imaginé que se trataba de una de las criadas, y grité: XVII, 1	El viernes aquél fué el último día bueno que tuvimos durante un mes. Al anochecer se estropeó el tiempo: el viento cambió de Sur a Nordeste , trayendo primero lluvia y después ventisca y nieve. Al día siguiente nadie hubiese creído que habíamos tenido tres semanas primaverales. Las belloritas y las flores de azafrán estaban tapadas por la nevada; permanecían mudas las alondras; las tiernas hojas de los arbustos aparecían ennegrecidas y mustias. Transcurrió el día glacial, sombrío, lúgubre. Mi amo no salió de su habitación . Yo tomé posesión del solitario saloncito y lo convertí en alcoba para la niña, y allí me estuve con la muñequilla llorona en mis rodillas. La mecía mientras miraba a través de la ventana sin visillos acumularse la nieve, cuyos pesados copos caían sin cesar. De pronto se abrió la puerta para dejar paso a una persona que entró jadeante y riéndose. Durante un minuto la cólera que sentí fué superior a mi sorpresa. Imaginé que se trataba de una de las criadas y grité:
–¡Basta! ¿Cómo te atreves a subir en ese estado de atolondramiento? ¿Qué dirá el señor si te oye? XVII, 2	–¡Basta! ¿Cómo te atreves a subir en ese estado de atolondramiento? ¿Qué dirá el señor si te oye?
–Perdón –contestó una voz que conocía sobradamente–, pero sé que Edgar está en la cama, y no me puedo detener. XVII, 3	–Perdón –contestó una voz que conocía sobradamente–, pero sé que Edgar está en la cama, y no me puedo detener.
Y mi interlocutora se acercó al fuego jadeando, apretándose el costado con una mano. XVII, 4	Y mi interlocutora se acercó al fuego jadeando, apretándose el costado con una mano.
–He venido corriendo desde Cumbres –prosiguió tras una pausa–, y cuando no he corrido, he volado . No podría llevar la cuenta de las veces que me he caído. ¡Ay, me duele todo el cuerpo! Pero no te preocupes. Te lo contaré todo en cuanto me encuentre con alientos. Únicamente te ruego que me	–He venido corriendo desde Cumbres –prosiguió tras una pausa–, es decir, más que correr, he volado . No podría llevar la cuenta de las veces que me he caído. ¡Ay, me duele todo el cuerpo! Pero no te preocupes. Te lo contaré todo en cuanto me encuentre con alientos. Únicamente te ruego que pi-

.../...

.../...

LIBRA / LA NAVE (Miguel Pérez Ferrero)1940–1942	ÉXITO/CUMBRE/ED. JACKSON (J.L. Izquierdo Hernández) 1952
pidas el coche para que me lleve a Gimmerton, y a una de las criadas que recoja alguna ropa mía de mi armario. XVII, 5	das el coche para que me lleve a Gimmerton, y a una de las criadas que recoja alguna ropa mía de mi armario.
La intrusa era la señora Heathcliff. Se hallaba en una situación que no parecía la más a propósito para reír. El cabello le caía desordenadamente por los hombros goteándole nieve y agua. Llevaba un vestido de jovencita, que estaba más de acuerdo con su edad que con su condición: un vestido abierto, de manga corta que le dejaba desnuda la garganta, e iba sin sombrero. El vestido era de fina seda y lo tenía pegado al cuerpo, debido a la mojadura. Su calzado no era sino unas frágiles sandalias para andar por dentro de casa. Añada usted a eso una profunda cortadura debajo de una oreja, que el frío impedía que sangrara abundantemente; el semblante, pálido como la cera, cubierto de arañazos y magulladuras, y el cuerpo incapaz de sostenerla, de lo desmadejado que estaba por el cansancio. Ahora podrá usted comprender que el espanto que me produjo cuando la vi no remitiese gran cosa al contemplarla más reposadamente. XVII, 6	La intrusa era la señora de Heathcliff. Se hallaba en una situación que no parecía la más a propósito para reír. La cabellera le caía desordenadamente por los hombros, goteándole nieve y agua. Llevaba un vestido de jovencita que estaba más de acuerdo con su edad que con su condición: un vestido abierto, de manga corta, que le dejaba desnuda la garganta, e iba sin sombrero. El vestido era de seda fina y lo tenía pegado al cuerpo debido a la mojadura. Sólo protegían sus pies frágiles sandalias para andar por dentro de casa. Añada usted a eso un profundo tajo debajo de una oreja, que el frío impedía que sangrara abundantemente; el semblante, pálido como la cera, cubierto de arañazos y magulladuras, y un cuerpo incapaz de sostenerse debido a lo desmadejado que estaba por el cansancio. Ahora podrá usted comprender que el espanto que me produjo cuando la vi no disminuyese gran cosa al contemplarla más reposadamente.
–Mi querida señorita –le dije–, no haré el menor movimiento ni escucharé una sola palabra en tanto usted no se haya quitado todo lo que lleva encima y se ponga otra ropa seca. Y como de fijo no es preciso que vaya usted esta misma noche a Gimmerton, no hay para qué pedir el coche. XVII, 7	–Mi querida señorita –le dije–, no haré el menor movimiento ni escucharé una sola palabra en tanto usted no se haya quitado todo lo que lleva encima y se ponga otra ropa seca. Y como de fijo no es preciso que vaya usted esta misma noche a Gimmerton, no hay para qué pedir el coche.
–Es preciso. Iré–replicó–: a pie o en coche. Pero no me opongo a cambiarme de ropa. Y... ¡ah! mira como me corre ahora la sangre por el cuello. El calor de la lumbre me produce una sensación de quemadura . XVII, 8	–Es preciso. Iré –replicó–: a pie o en coche. – Pero no me opongo a cambiarme de ropa. Y... ¡ah!, mira cómo me corre ahora la sangre por el cuello. Con el calor de la lumbre me escuece .

.../...

.../...

LIBRA / LA NAVE
(Miguel Pérez Ferrero)1940–1942

ÉXITO/CUMBRE/ED. JACKSON
(J.L. Izquierdo Hernández) 1952

Insistió para que ejecutase **las** instrucciones **que me había dado** antes de dejarme que pusiera las manos en ella, y sólo después que el cochero hubo recibido la orden de enganchar, y fue la criada a empaquetar algunas de las cosas que necesitaba, permitió que la curase la herida y la ayudase a cambiar de ropa.

XVII, 9

Insistió para que ejecutase **sus** instrucciones antes de dejarme que pusiera las manos en ella, y sólo después que el cochero hubo recibido la orden de enganchar y fué la criada a preparar algunas de las cosas que necesitaba, permitió que le curase la herida y le ayudase a cambiar de ropa.

Ahora, Elena– dijo al terminar, y cuando ya se había instalado en un sillón al lado del fuego y tenía delante una taza de té–, siéntate frente a mí y aparta a esa **pobre criatura** de Catalina, porque no me gusta verla. No vayas a creer, por haberme visto irrumpir como una loca, que no me acuerdo de Catalina. También yo he llorado amargas lágrimas..., te lo aseguro. Nadie tiene tanto motivo para llorar como yo. Nos separamos sin habernos reconciliado, ya te acordarás, y nunca me lo perdonaré. Pero, con todo eso, a mí no iba a parecerme bien lo de él..., ¡la bestia brutal Dame el atizador. **Míra** lo último suyo que conservo **puesto**.

XVII, 10

–Ahora, Elena–dijo al terminar, y cuando ya se había instalado en un sillón al lado del fuego y tenía delante una taza de –té–, siéntate frente a mí y aparta a esa **infeliz hija** de Catalina, porque no me gusta verla. No vayas a creer, por haberme visto irrumpir como una loca, que no me acuerdo de Catalina. También yo he llorado amargas lágrimas... te lo aseguro. Nadie tiene tanto motivo para llorar como yo. Nos separamos sin habernos reconciliado, ya te acordarás, y nunca me lo perdonaré. Pero, aun con todo, a mí no iba a parecerme bien lo de él.. ¡la bestia bruta! Dame **las tenazas de la chimenea**. Esto es lo último que conservo **de él**.

Se quitó del dedo su alianza de oro y la tiró al suelo.

XVII, 11

Se quitó del dedo su alianza de oro y la tiró al suelo.

–¡Lo aplastaré!–añadió descargando golpes contra el anillo, presa de infantil furor. –¿**Y lo** quemaré!

XVII, 12

–¡La aplastaré! –añadió descargando golpes contra el anillo, presa de infantil furor–**Y la** quemaré!

Cogió el malhadado **objeto** y lo arrojó en medio de las ascuas.

XVII, 13

Cogió el malhadado **anillo** y lo arrojó en medio de las ascuas.

–¡Así! Si da conmigo tendrá que comprar otro. Sólo por exasperar a Edgar sería capaz de venir aquí en mi busca. No me atrevo a quedarme por miedo de que no se le meta la idea en su malvado cerebro. Y además, porque Edgar no ha sido bueno conmigo, ¿verdad? No quiero implorar su ayuda, ni tampoco quiero ocasionarle más disgustos. La necesidad me ha hecho venir

–¡Así! Si da conmigo tendrá que comprar otro. Sólo por exasperar a Edgar sería capaz de venir aquí en mi busca. No me atrevo a quedarme, por miedo de que no se le meta la idea en su malvado cerebro. Y, además, porque Edgar no ha sido bueno conmigo, ¿verdad? No quiero implorar su ayuda ni tampoco quiero ocasionarle más disgustos. La necesidad me ha hecho venir

.../...

.../...

LIBRA / LA NAVE (Miguel Pérez Ferrero)1940–1942	ÉXITO/CUMBRE/ED. JACKSON (J.L. Izquierdo Hernández) 1952
a buscar este refugio; mas, de no haber estado segura de no tropezarme con él, me hubiese quedado en la cocina. Me hubiera lavado la cara, me hubiese calentado, tú hubieras mandado que me trajesen lo necesario, y me hubiese vuelto a marchar a cualquier parte, fuera del alcance de mi maldito..., ¡de ese demonio hecho persona! ¡Ah, qué furioso estaba! ¡Si me llega a coger! Es una verdadera lástima que Earnshaw no pueda comparársele en fuerza. No hubiera huido sin antes haberle visto acogotado, de haber sido hombre Hindley para darme ese espectáculo. XVII, 14	a buscar este refugio; mas, de no haber estado segura de no tropezarme con él, me hubiese quedado en la cocina. Me hubiera lavado la cara, me hubiese calentado, tú hubieras mandado que me trajesen lo necesario y me hubiese vuelto a marchar a cualquier parte, fuera del alcance de mi maldito. .. ¡de ese demonio en persona! ¡Ah, qué furioso estaba! ¡Si me llega a coger! Es una verdadera lástima que Earnshaw no pueda comparársele en fuerza. No hubiera huído sin antes haberle visto acogotado, si hubiera sido capaz Hindley de darme ese espectáculo.

Comparativa de influencias: Grupo II

II.1. Posible uso de un texto derivado sin que excluyamos la consulta, que no la traducción propiamente tal, del TO. Las frecuentes adiciones que se observan en el texto de Caballero con respecto al de Luaces y también con respecto al TO no exigen necesariamente la consulta del original en unos casos; en otros, puede que sí. No obstante, juzgo que hay dependencia de la versión de Caballero con respecto a la del citado LUACES.

II.1.1.

DESTINO/CÍRCULO DE LECTORES/PLENITUD (Luaces, 1942)	VIVES/C. L. PUERTO RICO Andrés Caballero (1945)
El día del entierro fué el único que hizo bueno aquel mes hasta el anochecer. El viento cambió de dirección y empezó a llover y luego a nevar. Al otro día resultaba increíble que hubiéramos disfrutado ya tres semanas de buena temperatura. Las flores quedaron ocultas bajo la nieve, las alondras enmudecieron y las hojas tempranas de los árboles se ennegrecieron, como si hubieran sido heridas de muerte. XVII, 1	El día del entierro, fue el último bueno que tuvimos aquel mes. Al anochecer comenzó el mal tiempo . El viento cambió de sur a noroeste , y empezó a llover y luego a nevar. Al día siguiente , resultaba increíble que hubiéramos disfrutado de tres semanas primaverales . Las flores quedaron ocultas bajo la nieve, las alondras enmudecieron, y las hojas tiernas de los arbustos se ennegrecieron y amustiaron . El señor no salió de su cuarto , y yo me

.../...

.../...

DESTINO/CÍRCULO DE
LECTORES/PLENITUD
(Luaces, 1942)

VIVES/C. L.
PUERTO RICO
Andrés Caballero (1945)

instalé en la solitaria sala, con la niña en brazos, y mientras la mecía miraba caer la nieve a través de la ventana. De pronto, la puerta se abrió y entró **alguien** jadeando y riéndose. Me **indigné** por aquella inconcebible falta de respeto, e imaginando que era alguna de las criadas, grité:

¡Aquella mañana transcurrió muy lúgubre y triste! El señor no salió de su habitación. Yo me instalé en la solitaria sala, con la niña en brazos, y mientras la mecía miraba caer la nieve a través de la ventana. De pronto, la puerta se abrió y entró una mujer jadeando y riéndose. Me enfurecí y me asombré. Imaginando al principio que era una de las criadas grité: XVII, 2

–¡Silencio! ¿Qué diría el señor Linton si te oyese reír? XVII, 3

–¡Silencio! ¿Qué diría el señor Linton si te oyese reír?

–Perdona–contestó una voz que me era conocida–; pero sé que Eduardo está acostado y no he podido contenerme. XVII, 4

–Perdón –contestó **a mi espalda** una voz que me era **familiar**–, pero sé que Eduardo está acostado y no he podido contenerme.

Mientras hablaba, se acercó a la lumbre apretándose los costados con las manos. XVII, 5

Era la señora de Heathcliff. Mientras hablaba, se acercó a la lumbre, apretándose los costados con las manos.

–He volado más que corrido desde las Cumbres aquí –continuó–, y me he caído no sé cuántas veces. Ya te lo explicaré todo. Únicamente quiero que ordenes que enganchen el coche para irme a Gimmerton y que me busquen algunos vestidos en el armario. XVII, 6

–Vengo **corriendo** desde «Cumbres Borrascosas» –continuó– y me he caído no sé cuántas veces. **¡Me duele todo el cuerpo!** Ya te explicaré. **Lo que necesito ahora** es que ordenes enganchen el coche para irme a Gimmerton, y que me busques algunos vestidos en el armario.

La recién llegada era la esposa de Heathcliff. El cabello le caía sobre los hombros y estaba empapada en agua y la cubrían aún algunos copos de nieve. Llevaba el vestido que solía usar de soltera: un vestido escotado, con manga corta y no tenía cubierta la cabeza ni abrigado el cuello. En los pies calzaba unas leves chinelas. Para

El cabello le caía sobre los hombros **goteándole** agua y nieve. Llevaba el vestido que solía usar de soltera: un vestido escotado, con manga corta. No tenía cubierta la cabeza ni llevaba **nada** al cuello. Calzaba unas **frágiles sandalias**. Para colmo, tenía una herida **junto a la oreja**, aunque no sangraba porque el frío coagulaba la san-

.../...

.../...

DESTINO/CÍRCULO DE LECTORES/PLENITUD (Luaces, 1942)	VIVES/C. L. PUERTO RICO Andrés Caballero (1945)
colmo tenía una herida en el cuello junto a una oreja, aunque no sangraba porque el frío coagulaba la sangre, y su rostro estaba blanco como el papel y lleno de arañazos y contusiones. XVII, 7	gre, y su rostro estaba blanco como el papel, y lleno de arañazos y contusiones.
-¡Oh señorita!-exclamé-. No ordenaré nada ni la escucharé hasta que no se haya cambiado esa ropa mojada. Además, esta noche no irá usted a Gimmerton no hace falta enganchar el coche. XVII, 8	-¡Oh, señorita! -exclamé- Ni la escucharé siquiera mientras no se haya cambiado esa ropa mojada y puesto otra seca. En cuanto al coche, no hay para qué pedirlo, puesto que no es absolutamente indispensable que vaya usted a Gimmerton esta misma noche.
-Me iré aunque sea a pie -repuso-. Respetto a mudarme, está bien. Mira cómo sangro ahora. Con el calor, me duele. XVII, 9	- Sí es indispensable, Elena , sí. Iré en coche o a pie, pero iré. Pero no tengo inconveniente en cambiarme de ropa. ¿Ves? me corre la sangre por el cuello. Y el calor de la lumbre me produce una sensación de quemadura .
Hasta que no mandé disponer el carruaje y encargué a una criada que preparase ropas se negó a que la atendiese y la curase la herida. Cuando todo estuvo hecho, se sentó al fuego ante una taza de té, y dijo: XVII, 10	A pesar del dolor que sentía , no permitió que la curase la herida, ni que la ayudase a cambiar de ropa hasta que no di al cochero orden de enganchar.
XVII, 11	Cuando hube terminado de atenderla , se sentó junto al fuego para tomar una taza de té que le hice servir .
-Siéntate, Elena. Quítame de delante la niña de Catalina. No quiero verla. No creas que no me ha afectado la muerte de mi cuñada. He llorado por ella como el que más. Nos separamos enfadadas y no me lo perdono. Esto bastaría para que no pudiese querer a ese ser dichoso. Mira lo que hago con lo único que llevo de él. XVII, 12	-Ahora, Elena, si quieres escucharme siéntate a mi lado, pero llévate antes a otra parte a esa infeliz criatura de Catalina, que no quiero verla. No vayas a creer, juzgando por mi alocada presentación en esta casa , que he olvidado a Catalina. También yo he vertido abundantes y <i>sinceras</i> lágrimas... Nadie <i>tiene</i> tantos <i>motivos</i> para llorar como yo. Nos separamos para siempre sin habernos reconciliado, y me remuerde la conciencia. Eso bastaría para que odiase a este bruto... Mira <i>lo</i> que hago con <i>lo</i> único que tengo de él.

.../...

.../...

DESTINO/CÍRCULO DE LECTORES/PLENITUD (Luaces, 1942)	VIVES/C. L. PUERTO RICO Andrés Caballero (1945)
Arrancó de sus dedos una alianza de oro y la tiró. XVII, 13	Se quitó del dedo la alianza de oro y la arrojó con furia al fuego.
<hr/> Y arrojó el anillo a la lumbre. XVII, 14	
–¡Así! Ya me comprará otro si logra encontrarme. Es capaz de venir con tal de perturbar a Eduardo. No me atrevo a quedarme por temor a que acuda esa idea a su malvada cabeza. Además, Eduardo no se ha portado bien ¿no es cierto? Sólo por absoluta necesidad me he refugiado aquí. Si me hubieran dicho que estaba levantado me habría quedado en la cocina para calentarme y pedirte que me llevases lo más necesario, a fin de huir de mí..., de ese maldito demonio hecho hombre! ¡Estaba furioso! ¡Si llega a cogerme...! XVII, 15	–Ahora –prosiguió– si logra encontrarme tendrá que comprar otra... Sólo por exasperar a Eduardo, sería capaz de presentarse aquí a buscarme . Por eso no me atrevo a quedarme. Y, además, porque no quiero implorar la ayuda de Eduardo después de lo mal que se portó conmigo, ni ocasionarle nuevos disgustos. La necesidad me ha obligado a venir aquí huyendo de mi maldito... de ese ser diabólico, mil veces peor que una fiera... ¡Qué furioso estaba! ¡Si me llega a coger!

Censura y género «Western» en la época de Franco: traducciones genuinas y pseudotraducciones¹

José Miguel Santamaría López

Universidad del País Vasco

Uno de los hallazgos que más nos ha sorprendido a lo largo de la investigación que el grupo TRACE está realizando sobre la influencia que la censura franquista tuvo en la publicación de textos extranjeros en España, es la constatación de que un gran número de las obras que se editaron en la época, firmadas por autores cuyo nombre extranjero hacía presumir que se trataban de traducciones eran, en realidad, obras de autores locales publicadas bajo pseudónimo. Es decir, pseudotraducciones.

La enorme cantidad de expedientes acumulados y la dificultad de consultarlos todos, puesto que había que manejar físicamente los expedientes reales, en la actualidad ya digitalizados en parte, nos había llevado a tomar la decisión de emplear una metodología casi de catalogación arqueológica. Así que durante la primera fase del proyecto habíamos procedido a realizar, siguiendo dicha metodología, una serie de catas eligiendo aquellos años y expedientes que nos parecían, a priori, más prometedores. Por ejemplo, entre los años 1943 y 1959 se realizaron 13 catas revisándose un total de 47 expedientes: 2 pertenecientes a 1943; 8 del años 1946; 4 de 1947; 2 de 1949; 3 del año 1950; 2 del 51; 5 del 52; 1 de 1953; 3 de 1954; 5 del 55; 7 del 56; 2 del 58 y 3 del año 1959².

Este mismo procedimiento se siguió con el resto de las décadas. Solamente en casos particulares, y para completar o ampliar otro tipo de estudios, se procedió a una búsqueda por autores. Tal fue el caso de Washington Irving y las traducciones de *Cuentos de la Alhambra* (Merino 2004), o Zane Grey, del que reunimos hasta 230 expedientes³.

De esta forma llegamos a revisar en total unos mil quinientos expedientes. Tras un primer cotejo de los casos exhumados, decidimos fotocopiar, para su examen exhaustivo, aquellos que nos parecieron más significativos. El catálogo

¹ Se ha realizado este trabajo en el marco del Proyecto de Investigación BFF2003-07597-C02-01 financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

² Ver anexo 1.

³ Ver anexo 2.

reunido en estos momentos comprende más de 960 fichas. Los que estudiamos el campo de la narrativa comenzamos a comprobar algo que ya sospechábamos: aproximadamente un setenta por ciento de los expedientes que fotocopiábamos, y hemos venido analizando (Véase BD TRACEni en www.ehu.es/trace), se refieren a lo que se suele conocer como literatura popular o de kiosco. Y de esta, un sesenta por ciento, en números redondos, corresponde a las novelas del oeste.

Pero lo que no teníamos tan claro, y fue algo que nos volvió a sorprender a medida que progresaba el trabajo, es que la mayoría de aquellas novelas, en particular las del oeste, no eran traducciones sino obras escritas por autores españoles aunque firmadas con pseudónimo.

Teniendo en cuenta, tal y como ya afirmaba la profesora Rabadán (2000, 19) en el primer volumen publicado como fruto de nuestra investigación, que el caso extremo de domesticación de modelos textuales importados, la pseudotraducción, fue un fenómeno muy significativo en la producción editorial de los años 1940 al 1970, decidimos que fuese ese fenómeno, que contrastaríamos con las traducciones reales publicadas más o menos en esas fechas, el área sobre el que incidiría de forma particular nuestro estudio.

La verdad es que son varias las preguntas que el caso suscita y a las que estamos intentando dar respuesta analítica.

En primer lugar, creo que habría que explicar qué entendemos, en nuestro trabajo, por pseudotraducciones o, como también se las ha denominado, traducciones ficticias *fictitious translations* (Toury 2001 y 2004, 81-92) o clonaciones (Rabadán 2000, 273).

Porque, cuando hablamos de pseudotraducción debo aclarar que, para mí al menos, hay tres tipos de productos que se pueden conocer bajo esta denominación.

El primer caso, cuando el autor en lugar de presentarse como tal, como el padre natural de su obra, prefiere aparecer usando un subterfugio literario y presentarse como padre putativo, es decir traductor; por citar sólo dos obras famosas y dos afamados autores que recurren a semejante artificio, ahí están Miguel de Cervantes y James Macpherson.

Cervantes nos presenta, en el capítulo IX de la primera parte, a Cide Hamete Benengeli como el autor de un manuscrito arábigo que traduce al castellano un morisco aljamiado, y que comprende la historia de Don Quijote, desde la aventura del vizcaíno en adelante. El resultado de la traducción del texto de Hamete, es editado por el «narrador» del *Quijote*, quien se comporta como «segundo autor» y editor de la obra. Cervantes consigue, de este modo, una estructura narrativa de una gran riqueza y originalidad.

Macpherson presenta, en 1760, *The Poems of Ossian* cuya publicación causa auténtica sensación. Los presentó como la traducción de un antiguo manuscrito, escrito en gaélico escocés, que había llegado a sus manos y que era copia de un original escrito muchos años antes por Ossian, un legendario bardo celta, al parecer hijo de Finn mac Cumhail, héroe de un ciclo de leyendas y poemas celtas que le sitúan en el siglo III. Estas leyendas tradicionales se conservaban en Irlanda y Escocia y Ossian era el bardo que cantaba las hazañas de Finn y sus

hombres. Aunque la autoría fue objeto de una significativa controversia crítica en Inglaterra y al final se comprobó que eran, en realidad, poemas escritos por el mismo Macpherson inspirados en los aires tradicionales celtas, la publicación tuvo su importancia en el polisistema literario europeo. En los siguientes treinta años se tradujeron a numerosas lenguas, (el mismo Goethe los tradujo, en parte, al alemán) y dieron un auge tremendo al movimiento romántico y al estudio del folclore y las lenguas celtas.

El segundo tipo de pseudotraducción (entendida como falsa traducción) sería el de las obras vendidas como traducciones que ha realizado un determinado traductor y que son, en realidad, plagios de otras traducciones publicadas con anterioridad en las que como mucho se han llevado a cabo ligeros cambios.

Buen ejemplo de este caso es el estudio realizado por Raquel Merino (2003 y 2004) sobre las traducciones de *Cuentos de la Alhambra*, de Washington Irving. Se siguen publicando en mil diferentes versiones, muchas de ellas con el nombre del supuesto traductor impreso en la portada y resulta que, de verdad, sólo hay cuatro traducciones directas del texto inglés; y únicamente una, la publicada por la editorial Cátedra, está basada en la edición de Putnam, de 1851, que es la que reúne la colección más completa de los relatos publicados por Irving.

Por último, tenemos el caso, más frecuente de lo que parece, de aquellas obras que aparecen en el mercado firmadas por un autor que utiliza pseudónimo, lo que le hace aparecer ante los lectores como un autor extranjero. Estos casos, que Toury califica como *fictitious translations* y Rosa Rabadán como *modelos clonados*, son los que nos interesan y de los que vamos a ocuparnos en nuestro estudio.

Es muy posible que haya quien crea que no deberían incluirse estas obras como objeto de análisis en los estudios de traducción. Pero la razón para hacerlo así es porque, como dice Toury, en principio hay que considerar como «traducción» todo texto que funcione como tal puesto que, para el lector, cumple esa función y en consecuencia las pseudotraducciones cumplen la misma función cultural que el resto de traducciones reales.

Los casos de Cervantes y Macpherson pueden ser de los más ilustrativos. Y en el caso de los textos a los que nosotros nos referimos no hay duda de que pueden producir y de hecho producen cambios en el polisistema literario.

Pero también nos interesan porque representan, como ya dijimos poco antes citando a la profesora Rabadán, el caso extremo de domesticación de modelos textuales importados.

La pregunta que surge de inmediato es qué razón, o razones, pueden justificar o explicar esta avalancha de pseudotraducciones.

Se podrían aducir, en primer lugar, razones de tipo económico. Este fenómeno, como ya dijimos, ha sido detectado en España, particularmente, durante los años de la posguerra, época de penuria económica en la que el cine, la distracción popular por excelencia, era aún minoritaria, por cara. De ahí que mucha gente se dedicara a leer novelas baratas, que además se podían cambiar, por unos pocos céntimos, por otras de segunda mano. Se abarata la lectura y se evita el amontonar libros en las habitaciones realquiladas.

Se conjuntan también razones de tipo sociopolítico. En esta época en que a las dificultades económicas, técnicas y materiales, como falta de papel o maquinaria, se añan las políticas, con una censura omnipresente, las obras que más facilidad tienen a la hora de publicarse y que mayor ganancia económica proporcionan a las editoriales, son las que resulten inicuas políticamente y de fácil adquisición y lectura por una mayoría poco cualificada y de escasos recursos económicos.

Esto explicaría que la narrativa popular, la que Alemán (1975) llama «literatura de quiosco», fuese el género de mayor consumo y el que las editoriales publicaban en cantidades tan abundantes que los traductores no daban abasto para cubrir la demanda.

Y dentro de este género literario destaca, como las señales de humo de los apaches sobre el limpio horizonte de Arizona, lo que popularmente llamamos «novela del oeste»

Pero ¿por qué tenían que publicarse bajo pseudónimo?

En este caso, al igual que en cualquier otro de publicación bajo nombre falso, las razones para intentar enmascarar la autoría de la obra pueden ser múltiples e incluso coincidentes en muchas ocasiones.

A lo largo de la historia literaria, como ya hemos visto, y por diferentes razones, ha habido autores que se han decidido a publicar bajo pseudónimo. Según los autores que cita Tomás Gómez Ortiz (2000, 133 y sigs.) dichas razones alcanzarían hasta veintiocho. Pero, para simplificar, yo las agruparía en dos tipos: las razones personales y las impuestas desde el exterior. Y habría que añadir que, en la mayoría de las ocasiones, ambas se entremezclan.

Entre las más recurrentes estarían las de salvaguarda personal para evitar riesgos, posibles o ciertos, de persecución religiosa o política. Por vergüenza o temor a que la crítica o la sociedad rechacen lo que se publica, y, finalmente, como ardid o recurso literario para captar la benevolencia o credulidad del lector: un caso muy peculiar dentro de este apartado sería el de la suplantación de sexo.

Frente a estas razones en las que el primer afectado es el propio autor, podríamos mencionar otras, ajenas a su propia voluntad, que vienen dadas bien sea por promoción de ventas, de competencia de mercado, o por otras causas que le son más o menos impuestas por necesidades editoriales.

Tras el estudio de numerosos expedientes a los que hemos tenido acceso en el AGA, parece claro que el motivo más importante y casi general, en el caso que nos ocupa, es el de conseguir la credibilidad y benevolencia (*captatio benevolentiae*) del público. Pretende el autor, o se lo exige la editorial, revestirse del prestigio que se le supone a los autores nativos. Parece razonable. ¿Qué lector se fiaría de que un tal Enrique Castillo le pudiese contar las habilidades de un trampero para colocar cepos en los lugares más idóneos para atrapar castores? ¿O cómo distinguir una flecha apache de una comanche? ¿O interpretar las señales de humo o distinguir las huellas de los caballos herrados de los sin herrar? ¡Ah, pero todo eso es creíble si nos lo cuenta un tal Henry Castle. Sólo un autor norteamericano estaría acreditado para escribir sobre el oeste.

Y ésta es la explicación más lógica y probada para tantas pseudotraducciones.

Está claro que pudiera haber, y habrá, otras que coadyuvarán a la extensión del fenómeno. Cuando Tomás Gómez habla de la novela popular en España (2000, 137) afirma que, de los motivos para el uso de pseudónimo, el que mejor se podía aplicar a los autores de las novelas populares era:

[e]l que se utiliza para protegerse de persecuciones políticas, que se dio en algunos autores republicanos en los años 1940 que, temiendo tener dificultades en ganarse la vida con sus nombres auténticos, se escondieron tras seudónimos que, por otro lado, no ocultaban su verdadera personalidad. Por ejemplo, el periodista del periódico anarquista «La Tierra», Eduardo Guzmán, utilizó diferentes seudónimos tales como «Edgard Goodman», «Eddie Thorny», etc., y el oficial de artillería del ejército republicano durante la guerra civil, Marcial Lafuente Estefanía, firmaba, al principio de su carrera como «Tony Spring» «Arizona», «Dan Lewis» y en las novelas rosas se convierte en «Cecilia de Iraluce» o «María Luisa Beorlegui».

Pero no es Tomás Gómez el único que ha mantenido la teoría de que esta era la causa principal de tanto pseudónimo porque, de esta forma, los represaliados políticos escapaban a las pesquisas y al control de la policía política y, sin darse a conocer, podían lograr un trabajo que les permitía sobrevivir en las estrecheces de la posguerra.

Y sí; es cierto que algunos de los autores pertenecieron al bando perdedor; pero también los había del otro; incluso, como caso curioso, se podría citar el de alguien que llegó al grado de general en el ejército franquista.

Pero lo que definitivamente echa por tierra esta justificación como causa primera para usar pseudónimos es el hecho de que en todos los expedientes de censura, si hay pseudónimo se hace constar, junto a él, el nombre del autor. De esta forma tanto la editorial como, lo que es más significativo, las autoridades, conocían perfectamente la personalidad real del autor; el pseudónimo, en consecuencia, no ocultaba nada ni a nadie. Y aún más, muchos de aquellos nombres fingidos, como también señala Tomás Gómez, no eran sino pseudotraducciones, a su vez, de los nombres auténticos. Para comprobarlo basta con echar una ojeada a la lista publicada en el artículo de Rabadán, en *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985: Estudio preliminar*, o al artículo ya mencionado de Tomás Gómez Ortiz (2000, 133), o al catálogo que Vázquez de Parga presenta en su obra (2000, 335). Así que quedarían descartadas prácticamente todas las razones menos la ya mencionada de hacer pasar aquellas obras por originales traducidas. Y esto es aplicable a los casos en que los mismos autores usaron diferentes pseudónimos cuando escribían para diferentes editoriales o incluso para diferentes colecciones.

Otro de los interrogantes que queríamos aclarar estaba relacionado con lo que podríamos llamar el perfil del pseudotraductor. Y en nuestro acercamiento al fenómeno hemos realizado un primer esbozo, un retrato robot del mismo.

La mayoría de estos falsos traductores se han iniciado en la tarea literaria como traductores auténticos. Es decir, han traducido obras para las editoriales que luego, por las razones ya mencionadas de necesidad imperiosa de nuevos

materiales, les han pedido que se «inventen» las traducciones. Se han limitado, por tanto, a recrear estereotipos y esquemas, temas y lugares comunes de las novelas baratas por razones de economía de empresa, en primer lugar, y por carencia de mayor capacidad literaria, en otros muchos casos. No tienen ni el tiempo (han de colocar en el mercado una o dos novelitas por semana) ni el espacio (el número máximo de páginas no debe superar las exigidas por la editorial, 64) ni la ambición literaria de los auténticos escritores.

Quizá la única excepción sería la de José Mallorquí, el autor de *El Coyote* y *Dos hombres buenos*, colección en la que, por cierto, puso de moda entre nosotros lo que algunos críticos consideran la frase clave del género «western»: la que pronuncia el protagonista de *The Virginian*, de Owen Wister: *When you call me that, smile!* (p. 19) *The letter means nothing until the spirit gives it life*. Mallorquí la pone en boca de Joao de Silveira, el portugués que acompaña, en *Dos hombres buenos*, al protagonista, César de Guzmán: «*E coando fale assim sorria*».

Otro de los aspectos a desentrañar durante nuestro estudio fue la pregunta más tópica y común que se podía hacer cualquiera que tuviese un mínimo de curiosidad sobre la actuación de la censura. Pero ¿qué se censura? Y, una vez comprobada esa labor de expurgo ¿Cuál es la impronta que a través de la misma dejan los censores en las obras traducidas y no traducidas?

Ya desde el comienzo de su actuación la censura tiene como meta velar por la pureza y ortodoxia religiosa y política de todo escrito que se quisiese publicar y comercializar en España.

El informe que deben completar los censores informantes constaba en los primeros tiempos, porque fue variando a lo largo de los años⁴, de las siguientes preguntas:

INFORME

¿Ataca al Dogma?	Páginas
¿A la Iglesia?	Páginas
¿A sus Ministros?	Páginas
¿A la moral?	Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas
RESULTANDO:	

Pero cuando uno se acerca a los expedientes y se comprueba, sobre la propia documentación, en qué se concreta, a qué se reduce semejante tarea, la sorpresa es mayúscula al comprobar las insignificancias, cuando no tonterías, en que se fijan y sobre las que recae la acción de salvaguarda y punitiva de los censores a quienes, por cierto, se denomina oficialmente «lectores».

En muchos casos, incluso, dejaban sin respuesta las preguntas preceptivas. Tal sucede en el *expediente* 1673 / 53, en el que Luis Caralt solicita autorización

⁴ Véase anexos narrativa en Rabadán 2000, 279-288. Recopilados a partir del conjunto de expedientes de los Cuentos de la Alhambra de W. Irving investigados en el AGA por Merino.

para editar el libro titulado *San Antonio*, del que es autor Rex Travers y del que se pretende hacer una edición de 5.000 ejemplares de 64 páginas, formato 18 x 12. El lector se limita a cumplir, comentando en el RESULTANDO: *Novela del oeste sobre la consabida lucha entre ganaderos y cuatreros. Nada que objetar.* Y lo firma, con letra ilegible, el 20 de abril de 1951.

En el **expediente** 1748 / 43, que corresponde a la solicitud de Editorial Juventud S.A. para la importación, desde Argentina, y venta de la obra de Zane Grey, *Prendida en sus propias redes (Under The Tonto Rim)* el censor (que en este caso firma como Lector 3) cumplimenta así el impreso:

Valor artístico o literario: Escaso. Deficiente traducción

Valor documental: Novela tipo «americano»

Matiz político: Nada

Tachaduras (con referencia de páginas): Nada

Otras observaciones: Novela de ambiente americano rural. La acción en el oeste, entre caballistas, cazadores, etc. Novela tipo «rosa»

En el **expediente** 870 / 60, que informa la obra titulada *Donde los cuervos anidan* y de la que es autor José Téllez González (bajo el pseudónimo de Joseph Tell), el censor, Moreno de Murguía, del que, cosa no muy frecuente, en esta ocasión conocemos el nombre, (aunque más parece también un pseudónimo) dice:

Oeste. Gabea es una ciudad maldita. Jack Garret ha perdido en ella a su mujer a los tres días de casado y jura venganza. Él y sus hombres toman la ciudad por asalto y la prenden fuego; también al saloon donde está entronizada una mujer que hechiza con su belleza a Gabe Rack. Se llama Marta y lo que esta se propone es enamorar al mancebo para luego tomar venganza de la quema de la ciudad. Gabe cae en el garlito pero sus amigos le liberan y Marta y sus hombres reciben su merecido. Debe suprimirse lo tachado en la páginas 17, 22, 23, 24 y 65, Nada más (subrayado) que oponer. 25 de febrero de 1960.

Lo que se manda tachar y se tacha, es:

p. 17: ¡Cristo, qué hembra!

p. 22: La besó procurando que se entreabrieran sus labios. Un beso que era la firma del pacto que acababan de establecer. Seco, fuerte. Sintió los dientes de ella en los suyos y que se estremecía con violencia.

p. 23: ¡Cristo, cuanta mugre lleva encima!

p. 24: ...y encabritaba los redondos seno.

p.24: Y le ofreció la boca. Gabe la sujetó con fuerza, clavándole los dedos con fruición. Estuvo seguro de que le hacía daño, pero no lo demostró y se besaron con voracidad...

p. 65: ¡Cristo...!

El **expediente** 646 / 70 deniega la autorización para publicar la obra titulada *Evangelio y revolución social*, de la que es autor Antonio B. Frago y cuya edición solicita Nova Terra, el 22 de enero de 1970.

El lector número 20 recibe el encargo de enjuiciarla y el aviso de que ya ha sido denegada previamente, en fecha 08-08-69.

El informe del lector, tras dejar en blanco las preguntas rituales, es como se transcribe:

Se trata de una obra que propriadamente no puede decirse que sea del Obispo de Cratéus, sino de los Editores franceses.

En efecto, dichos autores han recogido lo que el Obispo ha dicho y escrito en circunstancias diversas durante el año 1968 y le han puesto un título muy al día: «Evangelio y revolución Social», –No sabemos (al menos no consta) si el Obispo dio su consentimiento.

Sea lo que fuere, la doctrina evangélico-social del Obispo, aunque en algunos puntos pueda ser discutible, es correcta.

Lo que no es correcto es el estilo demagógico de la obra y la manera cómo empuja a todos los revolucionarios, principalmente a los estudiantes (pp. 93-102) a que lo sean cada vez más contra todas las estructuras de su país, lo mismo social que religiosa. Opino que NO PUEDE PUBLICARSE

El **expediente** 614 / 71, referido a la petición de la editorial Ayuso, el 21 de enero de 1971, para editar la obra *Coloquio sobre el neocolonialismo*, de Jean Poncet y otros, recoge el informe del lector (Vasallo) que dice:

Se recogen las intervenciones de diversos intelectuales marxistas en un coloquio sobre el neocolonialismo. La primera parte está dedicada a los problemas políticos y la segunda a los económicos. El trabajo es reiterativo y carente de toda imaginación. Se repiten una serie de conceptos manidos y sin excesiva efectividad práctica. La tesis del libro se resume en que los países componentes del Tercer Mundo sólo pueden acceder al desarrollo de sus capacidades políticas y económicas en el marco de regímenes comunistas. Se ataca la ayuda de los países occidentales, afirmando que la única ayuda es la recibida de China y de la Unión Soviética.

Para mantener esta postura se acude repetidamente, casi con una cita por página, a las conocidas tesis de Lenin sobre colonialismo e imperialismo. Se hace una crítica total del sistema neocolonial pero no se aportan soluciones. Termina convirtiéndose en una obra de pura divulgación leninista. NO AUTORIZABLE.

Estos son unas someras muestras del tipo de censura que se aplicaba en la época y los aspectos en los que incidía. Como puede verse, en todo aquello en lo que el censor cree ver un ataque a la religión o a conductas sexuales demasiado explícitas o con insinuaciones sadomasoquistas.

Tras comprobar esta labor, que perduró durante un largo periodo de tiempo, lo normal es que, centrándonos en la novela popular y en particular en la del oeste, nos preguntemos ¿qué oeste conocimos, qué oeste leímos en nuestra juventud, qué oeste llegó a nuestra manos, qué obras se permitieron publicar en las fechas que comprende la investigación, (1936-1985) época, sobre todo en su primera mitad, del apogeo y esplendor de las novelas populares?

Creo que, a efectos de estudio, se pueden hacer dos grandes grupos: las obras escritas por los autores norteamericanos (no me atrevo a decir nativos por no crear confusión) frente a las escritas por el resto del mundo.

Aunque, claro que el hecho de que el autor sea norteamericano no es garantía de que la obra sea buena. Con las obras que nos llegaron de allende el Atlántico podríamos hacer a su vez dos grupos: las de los autores que pretendieron, y en muchos casos consiguen, una obra de calidad literaria y las que sólo pretenden, vamos a decir, ser comerciales. Entre los primeros, sin olvidar a Fenimore Cooper y su *Último mohicano*, que casi siempre se adapta para lectores infantiles, podríamos mencionar a Owen Wister, Jack London, Zane Grey, Max Brand, O. Henry, Ernest Haycox, y algunos más. Junto a estos autores, o frente a ellos, colocaremos las publicaciones de lo que se ha dado en llamar *pulp fiction*, sin más pretensiones ni intereses que el mero entretenimiento y la explotación de un género literario que pronto se hizo enormemente popular y por tanto vendible: el oeste inventado para los lectores del este, para los que, enganchados por su épica, la consumen a mayor velocidad de la que pueden escribir los maestros. Para ellos escriben los que podríamos considerar, más que autores, «imitadores», manieristas de los grandes autores que producen, en serie, novelitas baratas, carentes de cualquier profundidad o de argumentos serios, en las que se limitan a mezclar hasta la saciedad, como en coctelera, una temática reducida a unos pocos esquemas, aliñados con los tópicos imprescindibles para que el lector reconozca en ellos el género.

De todos los autores que se pueden citar en cualquiera de los dos grupos, el más traducido, sin duda, favorito de casi todo el mundo y desde luego mío, pertenece al primero de ellos: Zane Grey.

Si la mayoría de los estudiosos del «western» están de acuerdo en que el triángulo formado por Theodore Roosevelt, Owen Wister y Frederic Remington marca de forma indeleble la visión que los forasteros van a tener del oeste y sus gentes, la verdad es que la expansión y popularidad de esa impronta se debe, con toda seguridad, a la obra de Grey.

El de Grey es un caso que se repite con varios otros autores norteamericanos: un joven occidental que hace un viaje por el oeste y queda prendido de la belleza de sus paisajes y del tipo de vida de sus gentes. Y eso a pesar de que él llega en 1907, junto con el coronel Jones (*Buffalo*), para asistir sólo a los últimos destellos de aquel mundo. Antes del viaje ya había decidido hacerse escritor y una de sus primeras obras, *Betty Zane*, cuya publicación tiene que pagar de su bolsillo, narra, inspirada en el diario de una familiar suya, la azarosa vida de la frontera. Pero es a partir del momento en que pisa el terreno cuando, según los críticos, su trabajo queda marcado de forma indeleble.

Desde entonces sus obras son éxito seguro y durante más de diez años es el número uno en las listas de libros más vendidos en Estados Unidos.

Basadas, de forma más o menos directa, en sus relatos se han rodado más de 100 películas y series de TV⁵.

⁵ Ver anexo 3.

En España la fama de Grey corría pareja con la que gozaba en su propia tierra.

Si hacemos una búsqueda en el portal de las Bibliotecas Públicas del Estado español comprobaremos que no hay ninguna en la que no estén presentes sus obras. En total pasan de los mil ejemplares⁶.

Hasta donde yo he podido constatar, la traducción más antigua de una de las obras de Grey se puede encontrar en la Biblioteca de Zamora (*Los jinetes de la pradera roja*, traducida del inglés por Th. Sheppelmann, y publicada por Editorial Juventud, de Barcelona.) El mismo título y de la misma editorial se encuentra en las bibliotecas de Andalucía, junto con *El camino del arco iris* (1928) y *Río perdido* (1929).

Mientras preparaba este artículo y de forma casi casual no he dejado de encontrar testimonios de su popularidad. Por ejemplo, en una de las muchas repeticiones de la famosa película *El Tercer hombre*, que se pasó por televisión el verano del 2006, le preguntan al protagonista, novelista norteamericano, qué autor ha influido más en su trabajo. Responde, «Grey.» «¿Qué Grey?», le dicen. Y la respuesta es «Zane Grey».

También hace poco, al volver a ojear un libro que, atraído por el título *Gatherings from Catalonia* había comprado hace ya años en una librería de segunda mano, su autor, tras describir las Ramblas y comentar los quioscos de prensa que se alinean a lo largo del recorrido para deleite y lectura gratuita de los paseantes, dice (161):

There are bookstalls on both sides of the promenade, open day and night, and displaying the contents of Spanish and foreigner newspapers for the benefit of the parsimonious loiterer who treats bookstall as public libraries. The favourite writer in English is Zane Grey, and the Memorias of Winston Churchill are everywhere.

Miguel Delibes, en un artículo que publicó en ABC en 1990, «Mi vida al aire libre», comentaba cómo desde niño había saciado, a través de las lecturas, su necesidad de espacios abiertos. Y afirma:

Tras los mágicos autores escandinavos, mis autores favoritos fueron Zane Grey y Oliver Courwood, novelistas que creaban en torno mío una ficción de aire libre que era ya casi como «estar» al aire libre.

También Savater (140) confiesa, en ese su cofre del tesoro que tituló, parafraseando a Georges Bataille, *La infancia recuperada*, que:

El clásico por excelencia de la novela del oeste es Grey, en cuya abundantísima producción encontramos todos los ejemplos de tramas, situaciones y personajes que retomarán inacabablemente los discípulos de su escuela.

⁶ Ver anexo 4.

Y al rastrear aquellas literaturas europeas en las que se hubiera podido dar el mismo fenómeno de pseudotraducciones que en nuestro país, me enteré de que en la obra *At Swim-Two-Birds* del autor irlandés Flann O'Brien (pseudónimo de Brian O'Nolan) se ha detectado la influencia de Grey y un uso, irregular pero claro, de su novela *Riders of the Purple Sage* así como del cine del oeste.

Lo que hace clásico y popular a Grey, como a la mayoría de los antes mencionados, además de que llega a conocer el terreno y los hechos de forma personal, o a través de testigos directos e incluso de protagonistas de los mismos, es la visión que tienen de eso que llamamos OESTE, concepto tan difícil de precisar y delimitar. Es la unión del hombre y el espacio, un espacio indefinido y, como dijo alguien, más mental que físico y siempre al borde de la civilización. Es su visión romántica, y en consecuencia distorsionada, de la realidad. Una visión que aunque pudiera parecer tan sencilla como la vida primitiva que intenta reflejar, resulta mucho más compleja de lo que cabría suponer. En mi opinión, las novelas más serias y complejas de este género popular añoran dos de los lugares más comunes de la literatura clásica: por una parte, el concepto épico que recoge y guarda la esencia, el meollo de la gestación de los pueblos: en pocos años y casi ante nuestros ojos se reproducen allí todas las características de una épica ya lejana para los lectores europeos. Y luego está el otro gran tópico que quizá sea el que marque la diferencia entre ésta y otras gestas épicas: en la conquista del oeste se repiten, pero de forma abreviada y rápida, los mismos pasos del devenir de la humanidad: del nomadismo primitivo al sedentarismo, (por cierto, los Tuareg denominan a las casas, tumbas de los vivos) de cazadores a granjeros. Este proceso desemboca en el dilema clásico: el enfrentamiento entre lo urbano y lo rural, el poder curativo y regenerativo que el oeste rural tiene sobre cuerpos y almas, frente a la decadencia y el «vicio» del este; la defensa de la libertad del individuo y sus límites frente al avance de la civilización y las libertades generales. Y es ese enfrentamiento el que pone el broche final a estas novelas, el que les da un toque del *fatum* de tragedia griega: por mucho que se empeñen los héroes, su causa es una causa perdida. Este rasgo, que sí ha sido ya mencionado por varios estudiosos, es lo que les ha llevado a concluir, de forma algo precipitada en mi opinión, que el tiempo de los jinetes del oeste, como el de los caballeros andantes es un tiempo periclitado. Seguro que su momento histórico lo es; pero no la magia de sus hazañas.

También tienen estas novelas un componente costumbrista, algo que ha sido considerado por determinados críticos como un defecto y causa de su pérdida de vigencia. Tal es el caso de Grey del que Savater (140) dice:

[e]l realismo costumbrista de su narrativa nos concede una sorprendentemente grata familiaridad con los héroes de sus relatos que no los rebaja pero los hace creíbles y simpáticos. Incluso cuando se pone morosamente informativo conserva el encanto de quien levanta acta de lo prodigioso ante un círculo ávido y para aumentar el entusiasmo de los oyentes, disimula el propio so capa de neutra precisión.

Y en Grey podemos encontrar, de igual manera, siguiendo las huellas de Fenimore Cooper, la admiración y el amor por la tierra y el respeto a los nativos.

Por desgracia, estas características no eran lo que buscaba el común de los lectores de novelas populares del oeste. Eran más aficionados, por influjo de las traducciones de las *dime novels* y de las películas, a la acción que a la descripción.

Esas preferencias, en parte, y en parte el reducido número de páginas, 64 por lo general, que tienen como límite las colecciones más baratas, van a condicionar primero la traducción y más tarde la pseudotraducción de este tipo de obras. Y en consecuencia la percepción que los lectores de la época estudiada, y muchos posteriores, tenemos del oeste americano.

Tomando a Grey como arquetipo podemos comprobar, por medio de los expedientes de censura, que las primeras obras suyas que llegan a España en los primeros años de la postguerra vienen, como tantas otras, importadas desde Argentina.

Para las editoriales, muchas de ellas establecidas o con filiales allí tras nuestra guerra civil, esta importación comportaba varios beneficios, entre los que no eran los menores el ahorrarse así los derechos de traducción y, al ser obras populares ya publicadas en español en países suramericanos, propiciar también un trámite censor más fácil y rápido.

Tras la lectura de más de veinte títulos⁷ y el estudio textual de varios de ellos, tres de los cuales trataremos aquí con cierta amplitud⁸, podemos afirmar que, para los lectores, estas importaciones suponían encontrarse con unas traducciones que podían sonar extrañas en algún punto pero que, a cambio, ofrecían versiones que creíamos fiables y completas de las obras originales.

Para la investigación suponen algo más; nos ofrecen la posibilidad de trazar un esquema bastante preciso de la evolución del proceso traducción/edición en la primera parte de la época a estudiar. Y, aunque está claro que, entre tantas obras, fue desigual la calidad que se ofrecía, podemos afirmar ya, tras los primeros análisis textuales, que las traducciones importadas tenían serias carencias. En casi ninguna se intentó ni siquiera recoger, por ejemplo, la especial manera de hablar de los tejanos u otros habitantes del lejano oeste, característica que el autor recalca repetidamente. En pocos casos, uno de ellos *Prendida en sus propias redes*, (*Under the Tonto Rim*), trata el traductor de marcar esas diferencias dialectales o locales. Claro que el esfuerzo, por desgracia, da unos resultados más bien extraños, con soluciones como las que aparecen en este párrafo que transcribimos para su comparación.

⁷ Ver anexos 3, 4 y 5.

⁸ *The Drift Fence*: (La cerca trágica); *Twin Sombreros*: (Sombreros Gemelos. Dos Sombreros); *30.000 on the Hoof*.

<p>El joven guardafrenos volvió de nuevo en su ayuda y le transportó el equipaje. –Usté va párriba, a los bosques ¿eh? –Preguntóle curioso en su jerga. –Sí eso creo que me dijeron: bosques o <i>backwoods</i> –contestó Lucy sonriendo– Voy a Cedar Ridge y aún puede que más lejos todavía... –<i>Toda</i> sola, ¡una chica tan bonita! –exclamó galante–. Por menos de dos centavos le echaba mi empleo al diablo y me iba con <i>usía</i>! –Gracias, pero no creo que necesite protector como usted– replicó Lucy. –Pues entre aquellos cazadores de abejas y bebedores de mulo– blanco... ¡ya lo creo que puede <i>nicisitarlo</i>, señorita (p. 7).</p>	<p>The young brakeman again came to her assistance and carried her baggage. «Goin’ up in the woods, hey?» he queried curiously. «Yes, I think they did say woods, backwoods,» laughed Lucy. «I go to Cedar Ridge, and farther still.» «All alone—a pretty girl!» he exclaimed gallantly. «For two cents I’d throw up my job an’ go with you.» «Thank you. Do you think I need a—a protector?» replied Lucy. «Among those bee hunters an’ white-mule drinker I reckon you do, miss.»</p>
---	--

o este otro párrafo:

<p>Sus caras y sus vestidos eran toscos por igual, pero en conjunto, su aspecto le fue simpático a la joven quien, sin darse cuenta, se puso a escuchar las frases que de distintos grupos llegaba a sus oídos. –Jeff quiere arar en seguida– dijo uno –<i>Figúrome</i> que el terreno estará completamente pantanoso– fue la respuesta. –Mi <i>cabalo</i> desmontóme esta mañana...– –¡Oye! ¿<i>Quién</i> vas a ir a buscar para el baile? –¿Sabes Letty Martch? ¡Me ha pagado lo que debíame! Por poco me quedo muerto de sorpresa. –Edd Denmeane ha vuelto <i>tres</i> Sadie a pesar de que ella <i>despreciólo</i> ya una vez. –Edd está loco por una esposa... <i>Figúrome</i> que quiere un hogar.. Y así, de distintos grupos, iba llegando a ella el habla simple y ruda de aquellos hombres (p. 12).</p>	<p><i>Lucy rather liked their appearance, and she found herself listening to the snatches of conversation.</i> «Jeff’s rarin’ to plough right off,» said one. «Reckon it’ll be plumb boggy,» was the reply. And then others of them spoke. «My hoss piled me up this mawnin’,» and «Who air you goin’ to take to the dance?» and «Lefty March paid what he owed me an’ I near dropped daid,» and «Did you-all hear about Edd Denmeade makin’ up to Sadie again, after she dished him once?» and «Edd’s shore crazy fer a wife. Wants a home, I reckon.» <i>The talk of these young men was homely and crude.</i></p>
---	--

En ambos ejemplos el texto inglés está tomado del original que ofrece el *Proyecto Gutenberg* de libros electrónicos, en Internet, y que coincide con el publicado por Avenel Books, New York, 1982, Second Series, complete & unbridged, páginas 412. Y El texto castellano se corresponde con el de las galeras presentadas a censura previa y que forman parte del *expediente* 3562 / 46.

Los traductores ya sabemos que el problema dialectal es de solución casi imposible y que cuando se intenta, como en estos ejemplos, puede dar resultados realmente desgraciados. Pero se puede apreciar también la tendencia del traductor (anónimo) por ampliar explicativamente, glosar y apostillar, el contenido del original de lo que resulta no sólo una pobre versión sino un incremento considerable del texto.

Otro distinto, es el caso de la traducción de *The Drift Fence*, que se titula en español *La cerca trágica*.

De esta obra he contrastado dos ediciones en español: la publicada por Editorial Juventud, Colección Obras Maestras, en su 5ª edición, 1956, en la que se especifica que la traducción es de Editorial Juventud; y la publicada por la misma Editorial, sin especificar colección, en su 9ª edición de 1978. En este caso la autoría de la traducción se atribuye a José Fernández y se hace constar que la Editorial Juventud tiene el derecho de © desde 1934.

El original inglés manejado es el publicado en rústica por Pocket Books, New York, en 1975 (se menciona en él que la primera edición, de Harper & Row, es de 1933).

Los dos textos españoles son prácticamente idénticos por lo que, o José Fernández había hecho la primera traducción, en 1956, y la repitió esta vez firmada, veintidós años después o, sencillamente y como en otras numerosas ocasiones, lo que firma Fernández es un plagio.

La versión castellana, pues cabe hablar sólo de una, presenta la misma estructura formal que el original, con una división en 23 capítulos.

La traducción, aunque no presenta los intentos de la anterior de mantener ningún tipo de correlación dialectal, cae en el mismo error de glosar o ampliar, sin ninguna necesidad, el texto original.

Hasta aquí, podríamos decir que los fenómenos analizados son los que normalmente se esperaría encontrar en un trabajo de este tipo. Quizá por ello me resultó mucho más sorprendente comprobar que en el caso de las traducciones de Grey, como si de textos de Shakespeare o Marlowe se tratara, el analista tenía que enfrentarse también a problemas de tipo textual.

Algunas obras de Zane Grey se publicaron primero por entregas, en revistas como la titulada *Zane Grey Western Classics* y, más tarde, como libros. Esto puede suponer que, en ocasiones, una misma obra aparezca bajos dos títulos diferentes: *Under the Tonto Rim* se publicó por entregas con el título de *The Bee Hunter*, y *Wyoming* con el de *Young Runaway*. El texto publicado en formato de novela suele sufrir, por lo general, modificaciones.

Encontramos, así mismo, un fenómeno similar de alteración textual, por lo general de supresión, en las reediciones que se van publicando a lo largo de los

años. En algunas ocasiones mencionan, pero en muy pocas, que son reediciones abreviadas. Tal es el caso de las dos que yo he cotejado de *30.000 On the Hoof*. La más antigua, es la publicada por Gorki Books, en 1966 y en la que, en los créditos, se especifica literalmente: «This Edition abridged». En 1979, New English Library (NEL Books) publicó una edición en la que, al no especificarse si es abreviada o no, el lector ha de suponer que es la versión íntegra. Pues bien, cotejada con la de Gorki, resulta que es exactamente igual. Por consiguiente, la editorial NEL Books ha incurrido en una desinformación fraudulenta para con sus lectores.

Similar manipulación se ha producido en las dos versiones de *Under the Tonto Rim* que he manejado. En la reimpresión que en 1974 hace Sphere Books, aparece un texto sensiblemente más abreviado que el que se puede encontrar en la versión digitalizada y disponible en internet gracias al *Proyecto Gutenberg*.

Sólo como ejemplo, en el comienzo de la obra, ya citado más arriba, la versión electrónica, el texto Gutenberg, dice:

Oglethorpe was a little way station in the desert. The branch-line train, consisting of two cars and the engine, stood waiting on a side track. Mexicans in huge sombreros and Indians with coloured blankets stolidly watched Lucy carry her heavy bags from one train to the other. A young brakeman espied her and helped her aboard, not forgetting some bold and admiring glances. The coach was only partly filled with passengers, and those whom Lucy noticed bore the stamp of the range. Soon the train started over an uneven and uphill roadbed. Lucy began to find pleasure in gazing out of the window. The flat bare desert had given place to hills, fresh with spring greens. The air had lost the tang of the cattle range. Occasionally Lucy espied a black tableland rising in the distance, and this she guessed was timbered mountain country, whither she was bound.

At noon the train arrived at its terminal stop, San Dimas, a hamlet of flat-roofed houses. Lucy was interested only in the stage-coach that left here for her destination, Cedar Ridge. The young brakeman again came to her assistance and carried her baggage. «Goin' up in the woods, hey?» he queried curiously.

«Yes, I think they did say woods, backwoods,» laughed Lucy. «I go to Cedar Ridge, and farther still.»

«All alone—a pretty girl!» he exclaimed gallantly. «For two cents I'd throw up my job an' go with you.»

«Thank you. Do you think I need a—a protector?» replied Lucy.

«Among those bee hunters an' white-mule drinker I reckon you do, miss.»

«I imagine they will not be any more dangerous than cowboys on the range—or brakemen on trains,» replied Lucy, with a smile. «Anyway, I can take care of myself.»

«I'll bet you can,» he said admiringly. «Good luck.»

Lucy found herself the sole passenger in the stage-coach and soon bowling along a good road.

En la edición de Sphere Books, tras hacer la comparación, se puede comprobar que ha desaparecido todo el texto de la versión anterior que cito aquí **en**

negrita; texto que, por cierto, sí aparece en las galeras de la traducción que acompañan al expediente estudiado.

Al inicio del capítulo VIII, en la versión de Sphere Books se ha vuelto a suprimir lo que se transcribe en negrita.

The news that Lucy's sister was coming spread all over the immediate country. Lucy was hugely amused at the number of gallants who visited Denmeade's on Sunday and found transparent excuses to interview her. There was no use to try to avoid them on the issue that portended.

Lucy exhibited Clara's picture with conscious pride, and did not deem it necessary to explain that the likeness dated back several years. She was both delighted and concerned over the sensation it created. Of all the boys she had met there, Joe Denmeade appeared to be the quietest and nicest, the least given to dances, white mule, and girls. Lucy experienced one acute qualm of conscience before she approached Joe to ask him to meet her sister at Cedar Ridge. That qualm was born of a fear that Joe might meet his downfall in Clara. She silenced it with the resigned conviction that circumstances were beyond her. What a feeble little woman she was!

*Sunday afternoon on the Denmeade porch found the usual visiting crowd largely augmented. Sam Johnson paid his first call for weeks, this time without Sadie. He seemed less debonair and obtrusive than had been his wont. Least of all did he question Lucy about the pretty sister, but he drank in all that was said. **Lucy watched Sam closely as he looked at Clara's picture; and soberly she judged by his expression that, unless, as she devoutly hoped, Clara had changed, there would be some love-lorn gallants haunting the Denmeade homestead.***

«When's she comin'?» queried Sam.

«I'll hear in to-morrow's mail. Wednesday or Saturday,» replied Lucy.

«Reckon you're goin' in to meet her?»

«Indeed I am. Joe will drive me to town from the school-house. Mr. Jenks has offered his buckboard.»

«Joe! So he's the lucky cub?» snorted Sam. «Reckon you'd need a man.»

*Lucy's choice was news to all the listeners, including Joe himself, who, as usual, sat quietly in the background. **She had shot him a quick glance, as if to convey they had an understanding. Whereupon Joe exhibited surprising qualifications for the trust she had imposed upon him.***

Y en el capítulo XI ocurre lo mismo, entre otros, en el fragmento que sigue:

*Once on horseback again, Lucy began to feel free. **How long she had been gone! What changes had come! These were exemplified in the transformation fall had wrought in the verdure along the trails. Only the great pines had not changed, yet their needle foliage had a tinge of brown. The fern leaves that had waved so beautifully green and graceful were now crisp and shrivelled; the grape vines were yellow; the brown-eyed daisies were all gone; the sycamore trees were turning and the cottonwoods had parted with their beauty. Likewise had the walnut trees.***

In places where Lucy could see the Rim she was astounded and delighted. She had carried away a picture of the coloured walls, but now there was a blaze of gold, purple, cerise, scarlet, all the hues of fire. Frost had touched maples, aspens, oaks, with a magic wand. It seemed another and more beautiful forest land that she was entering. Up and down, everywhere along the trail, her horse waded through autumn leaves. The level branches of spruce and pine, that reached close to her, were littered with fallen leaves, wrinkled and dried. How different the sound of hoofs! Now they padded, rustled, when before they had crunched and cracked.

The melancholy days had come. As the sunset hues failed Lucy saw purple haze as thick as smoke filling the hollows. The aisles were deserted of life, sear and brown, shading into twilight. She rode down into the deep forest glen and up out of it before overtaken by night. How comforting the dusky halls of the woodland! Assuredly she was going to find out something about herself when she could think it out. Sam's little brother talked whenever the trail was steep and his horse lagged close to Lucy's. Homely bits of news, pertaining to his simple life, yet Lucy found them sweet.

The hunter's moon lighted the last mile of the ride up to the Denmeade clearing. Weird, moon-blanced, the great wall seemed to welcome her. What had come to her under its looming shadow? Black and silent the forest waved away to the dim boundaries. Lucy forgot her weariness. The baying of the hounds loosened the thrills that had been in abeyance, waiting for this moment when she rode up the lane. She peered for the white gleam of her canvas tent. Gone! Had Clara moved into the cabin? Then she made out that the tent wall had been boarded half-way up and the roof shingled. A light shone through the canvas. Lucy could scarcely wait to get her baggage from the boy and to tell him what to do.

En este análisis textual encontramos, por fin, obras como *Twin Sombreros*, en que pudimos contrastar dos traducciones españolas diferentes. En la más moderna, Molino 1982, publicada con el título *Dos Sombreros*, se han eliminado casi todos los pasajes descriptivos del original mientras que la más antigua, la primera edición de Bruguera, publicada en 1958 con el título *Sombreros Gemelos*, es mucho más completa. Pero la sorpresa, otra más, surge cuando al intentar compararlas con el texto que aparece en internet, ninguna de las versiones coincide con él.

Esto supone, como problema textual, que existen, al menos dos originales: uno, electrónico, del proyecto Gutenberg, edición australiana, que se advierte que está abreviado y que es el que he consultado y otro, el editado, que aún no he podido manejar.

Valgan las líneas que siguen como ejemplo de las discrepancias entre los tres textos.

La especial importancia que concedo a este caso radica en que, por primera vez, que yo sepa, he encontrado dos traducciones españolas con diferencias notables. En la más moderna, se aprecia ya la presión del lector, que no quiere digresiones que entorpezcan la acción y la necesidad de los editores de limitar el número de páginas.

TEXTO GUTENBERG (CAP. V)	VERSIÓN «SOMBREROS GEMELOS» (p. 71 y siguientes)	VERSIÓN «DOS SOMBREROS» (p. 74 y siguientes)
Brazos espied Lura Surface's white horse tied among the pine saplings before he turned in off the road. He found her most effectively placed in a green-shaded nook opening upon the bank of the brook. Bareheaded, her red hair flaming, her strange eyes alight, her lissome, full-breasted figure displayed to advantage in her riding-habit she made a picture that struck fire in Brazos; despite his cool pre-conception.	Antes de salir de la carretera, Brazos vió el blanco caballo de Lura Surface, que estaba atado entre los pinos. Lura se encontraba en un lugar umbrío y tapizado de hierba junto a la ribera de un rápido arroyuelo. Con la cabeza descubierta y el rojo cabello flameando en el aire, con los ojos encendidos y erguida la flexible figura, aún más gallarda por efecto del trae de equitación, componía un cuadro que inflamó la sangre de Brazos a pesar de su premeditada frialdad.	Brazos divisó el caballo blanco de Lura atado entre los pinos antes de abandonar el camino. La encontró en un claro sombreado por los árboles a orillas de un rápido arroyo. Destocada, con su cabellera llameando al aire, vivaces sus extraños ojos claros, su figura resultaba más exuberante con el traje de montar, componiendo un conjunto que inflamó a Brazos, a pesar de sus ideas preconcebidas.
«Good afternoon, Miss Surface. I shore am sorry to be late,» he drawled, and, throwing aside his sombrero, sat down and slid to his elbow beside her.	–Buenas tardes, señorita Surface. Lamento mucho haber llegado con retraso–dijo Brazos; y, tirando su sombrero, se sentó y colocó un brazo tras la joven.	–Buenas tardes, señorita Surface. Lamento llegar tarde – disculpóse Brazos, y quitándose el sombrero sentóse unto a la joven.
	Los ojos verdes parecieron devorarlo, en balde no siendo por el efecto que en él produjeron. Sin embargo la rápida respiración y el rápido elevarse del pecho de la joven, revelaron la sorpresa que le produjo la actitud de él. Estaba habituada a los hombres, mas no a los de la clase de Brazos, según pensó el vquero. El revolver de Brazos golpeó a Lura en la rodilla.	Las pupilas verdes parecían devorarle, sólo para observar el efecto causado. Pero su respiración agitada y el retorcimiento de sus manos traicionaban su asombro ante la proximidad del muchacho. Estaba acostumbrada a los hombres, pero no a los jóvenes como Brazos.
«Howdy, Brazos Keene,» she said, with a smile.	–Buenas tardes, Brazos Keene – dijo Lura con una sonrisa que incrementó su encanto. – ¿Cómo le va?	–¿Qué tal, Brazos Kene? –preguntó con una sonrisa que aumentaba su encanto.

.../...

.../...

TEXTO GUTENBERG (CAP. V)	VERSIÓN «SOMBREROS GEMELOS» (p. 71 y siguientes)	VERSIÓN «DOS SOMBREROS» (p. 74 y siguientes)
«Wal, I do pretty good, considerin',» returned Brazos. «Cowboys don't often fall into such luck as this.»	–Creo que muy bien, si se tienen en cuenta algunas circunstancias...–contestó Brazos– Los vaqueros no suelen tener muchas veces la suerte que yo tengo en este instante.	–Pues bien, considerando que los vaqueros no suelen tener tanta suerte.
«I came early. But I thought you'd never get here.»	–He venido pronto. Tuve una discusión con mi padre. Pero creí que no vendría usted.	
«Wild hawsses couldn't have kept me away from yu, Lura.»	–Ni siquiera unos caballos enfurecidos podrían haberme tenido alejado de usted, Lura.	
«Same old cowboy blarney.»	–¡Las mismas lisonjas de todos los vaqueros!	
«Ump-um. If you take me for any other cowboy, wal, we won't get nowhere atall.»	–¡Hump! Si me toma usted por un vaquero más... no podremos ir a ninguna parte.	
«Where will we get if I take you as I did yesterday?»	–¿A dónde podríamos llegar si le tomase por lo mismo que ayer?	
«An' how was thet?»	–¿Por qué fué?	
«A lonely cowboy, down on his luck, unjustly jailed—and needing a friend.»	–Por un vaquero solitario, en momentos de infortunio, injustamente encarcelado, sospechoso de los hombres... y que necesita amigos.	
«Thet's takin' me true, Lura. But I cain't say I'm without friends altogether.»	–Eso es hacerme justicia, Lura. Pero, de todos modos, no puedo decir que esté completamente sin amigos.	
«You could always get women friends, Brazos.»	–Siempre podrá usted tener amigas, Brazos.	–Oh, Brazos, usted siempre podrá tener cerca a una buena amiga, si lo desea.
	–¡Claro! Y eso es lo malo	–Seguro, y este es mi apuro. Por poco si no puedo venir

Esta interacción editor-receptor, supone que en los originales reeditados no vamos a poder disfrutar ya de descripciones costumbristas, de esa *morosidad informativa* que comenta Savater (140).

El lector, o cabría decir mejor el consumidor, de novelas del oeste, muy influido ya por las novelas baratas pero sobre todo por las películas de serie B, no busca sino la evasión a través de la acción.

Esta fue también la tendencia aquí cuando la demanda popular creció de tal manera que las editoriales se vieron en la necesidad de publicar varios títulos al mes para satisfacerla y sacar ventaja al incremento constante de lectores.

En consecuencia, la novela pseudotraducida del oeste se limita muy pronto a recrear y repetir personajes estereotípicos y argumentos esquemáticos, cortados todos por el mismo patrón, a «clonar» el modelo.

Estas imitaciones, que se producen para aprovechar el éxito que logran los originales, suelen ser, por lo general, mal recibidas en un principio por los lectores o espectadores de la cultura meta.

El rechazo está, normalmente basado en la mala calidad de la imitación que se realiza porque se priman los intereses económicos sobre los creativos y este enfoque comercial lleva a abaratar costes tanto en la elección de autores y traductores como en el tipo de edición.

Se apresura la publicación para surtir la demanda y eso genera ediciones baratas pero mal presentadas.

El receptor es dado a desconfiar del producto porque sospecha que el autor de la imitación ni domina ni está mínimamente familiarizado con los elementos que conforman el género.

Por otra parte, no sólo la repetición de esquemas, sino de personajes y circunstancias convierten la obra en algo monótono que al receptor le suena a ya sabido, relatos que han perdido la frescura y la capacidad de seducir y sorprender, enganchar y conmover al receptor.

Curiosamente, sin embargo, al cabo de poco tiempo esta misma insistencia en lugares comunes sí logra atraer a un sector de lectores, menos exigente y más incondicional, para el que, precisamente, la recurrencia de una serie de estereotipos es lo que crea la adición al género.

Una de las secuelas que la traducción repetitiva de un tipo de obras (género o subgénero) produce en el polisistema literario es la aparición, en la cultura de llegada, de obras que utilizan, repiten o clonan la estructura, características y motivos de los originales.

El autor recurre a una serie de guiños y complicidades con el lector y la voluntaria suspensión de la incredulidad (*That willing suspension of disbelief*. Coleridge dixit) que es la base de la fé poética, pocas veces ha sido puesta a prueba de manera más rigurosa.

A continuación, y sólo como botones de muestra de lo hasta aquí dicho, mencionaré alguno de los expedientes de censura de estas novelas cuyas galeadas fotocopiadas hemos analizado.

Expediente 33/59. Corresponde a la solicitud presentada por Ediciones Toray para publicar, en su colección «Arizona» la novela *El Llanero*, (1959) de Jesús Navarro Carrión, quien se firma como «Cliff Bradley». Las galeradas están firmadas por el autor en noviembre de 1958. Se autoriza la publicación. El número de páginas es de 128. El informe lo firma el lector Batanero.

Este título no aparece en el catálogo que se publica en *La Novela Popular*, (315) aunque pudiera tratarse de uno de los que no se especifican entre los números 38 al 42.

La descripción más larga que el lector puede encontrar se halla en la página 73 de las galeradas:

Abilene seguía creciendo en todos los sentidos. Ruidosa, cruel, centro de todo lo peor del Oeste y de algo de lo mejor también. Su calle principal, más del doble de larga que cuando Rich la vio por vez primera meses antes, aparecía llena de gente y de vehículos y cabalgaduras, que chapoteaban en un mar de barro. Se encaminaron directamente al hotel donde ya paraban. Y no tardaron en preguntar por lo que les interesaba.

Miguel Oliveros Tovar (Keith Luger) escribe en 1959, *Un disparo en la madrugada*, para la colección «Bisonte» de la editorial Bruguera. El **expediente** 1024/59, informado por el lector Palacio, autoriza sin problemas la edición. Al final, las galeradas están firmadas con el nombre y el pseudónimo. Y cuentan con las 128 páginas de rigor.

El párrafo más largo no pasa de 16 líneas.

El **expediente** 1019/59, al que se da el «Autorizado», tras el informe favorable de un lector de firma en este caso ilegible, corresponde a la solicitud presentada por Bruguera para publicar en su colección «Búfalo» la novela *Colosos de Oklahoma*, escrita en 1959 por Orlando García Mateos, (Orlando Garr). Tampoco en este caso los párrafos más largos pasan de una docena de líneas.

Pero sin duda el más interesante de los expedientes aquí citados es el numerado 4018/59. La solicitud la presenta Editorial Rollán para la novela *Con distintas armas*, escrita en 1959. El informe lo rubrica un lector de firma ilegible y se autoriza la publicación sin problemas. Al final de las galeradas, página 106, en lugar de la firma de la autora hay una cuenta manuscrita, $65 \times 333 = 2145 \times 106 = 227,370$ que supongo que podría ser el dinero que la autora cobró por la obra.

Y decía que era un caso interesante porque este es uno de los pocos casos en que he analizado una novela del oeste sabiendo que la había escrito una mujer, aunque en *La Novela Popular* (228) ya había comprobado que se citan más autoras. Lleva esta novela un «A modo de prólogo». La autora se escuda, además de en el pseudónimo, en la pretendida entrega de un diario y la promesa de escribir la historia. Se trata de Dolores Rey Montero que también aparece citada junto a su pseudónimo, Dolang Reymont, en el libro *Héroes y Enamorados* (335)

En el informe de censura no se pide ninguna supresión ni cambio. Sin embargo, en las páginas 5 y 6 de las galeradas aparece un párrafo, largo y descriptivo, que ha sido tachado.

Un extensísimo panorama se extendía ante sus ojos, no por acostumbrados a verle, menos sensibles a la espléndida belleza.

A sus pies, la ancha y plateada faja del Missouri, en cuya superficie reverberaba el Sol arrancando cegadores destellos, se deslizaba hacia el Este. Algo más lejos, el Yellowstone acudía rápido a la cita para verter impetuoso en aquél su líquido tributo, justo en el límite de los actuales estados de Montana y Dakota Septentrional. Las manchas oscuras de los bosque salpicaban aquí y allá el paisaje alternando con el verde brillante de las praderas y campos cultivados, el «beige» de las zonas yermas y el gris negruzco de riscos ingentes que daban al conjunto un aspecto quebrado.

Semiculto por una colina, se divisaba el más avanzado de los poblados blancos en pleno territorio de los «sioux», quienes no perdían la esperanza de aniquilarlos, azuzados por un grupo de renegados y traficantes indeseables que con ellos convivían. Sólo les detenía la amenaza latente del pequeño ejército de Fort Union dispuesto a castigar duramente cualquier acto de violencia, a pesar de lo cual no dejaban de hostigar aisladamente a los individuos de la odiada raza.

Las cabañas de troncos con los intersticios tapados de amarillento barro, les daba un aspecto raro, de piel de cabra africana.

Por el Sur cerraba el horizonte la imponente mole de los Montes Negros, difuminada por la distancia la silueta de sus agrestes picachos, y un poco a la derecha, adivinaba más que veía los amarillosos terrenos volcánicos del Parque nacional que tantas veces recorriera, con sus géiseres abundantes y regulares, cuyas aguas silíceas e hirvientes han cubierto de caprichosas incrustaciones la exuberante vegetación, engendrando formas pintorescas de erosión, grutas inmensas, hondos surcos y grandes cañones.

Y en página 68 también se han tachado estas líneas:

El riachuelo de cristalinas aguas se deslizaba serpenteante lamiendo los tensos vientos de las chozas extremas, y marcando el límite de la separación con el bosque umbrío.

Da la impresión de que ha habido autocensura, seguramente por parte de la editorial ansiosa de aliviar el texto de estos desahogos poéticos y del empleo de una terminología muy lejana al Lejano Oeste, como «intersticios» o «ipso facto» (103). La autora ha encajado en la novela a un misionero dominico, de nombre Lazcano, y con conocimientos de jiu-jitsu, (60, 84) y un indio amigo que recibe el nombre de Luis.

Así que tampoco el epílogo resulta manco:

La sencilla ceremonia había concluido. El padre Lazcano no tuvo ningún impedimento que oponer, ya que Peggy y también Red Sherman, a pesar del terrorífico apodo, «El Vengador» eran fervorosos católicos.

El signo de la Redención universal acababa de ser trazado por la mano del dominico, abarcando a los contrayentes.

En la puerta de la rústica capilla se desbordó el entusiasmo en plácemes y parabienes. Ellos correspondían, aturdidos de emoción.

Los nuevos esposos montaron a caballo y, cual cortejo real, escoltados por los escasos servidores, emprendieron el camino de su feudo: «Los Álamos».

Para podernos hacer una idea de hasta qué nivel de simplificación y, para mi gusto, de simpleza se llega en estas obras, bastará un ejemplo tomado de Marcial Lafuente Estefanía. Fue este autor uno de los más prolíficos y quizá el mejor exponente de la degeneración estilística a la que pudo llegar la novela popular. No se puede negar que fue uno de los más leídos y conocidos de todos ellos⁹. Y, como dice Ramón Chalo, en su artículo (2000,117): «*se podrá poner en duda su calidad literaria, su originalidad, la carencia total de descripciones, el exceso de muertes en cada novela, etc., pero quizá por eso, y sobre todo a pesar de todo ello es, con mucho, el escritor que más incondicionales ha tenido dentro de la novela popular*».

El ejemplo que nos aporta de «*Entierro para un cobarde*» muestra bien a las claras su «estilo»:

Pero las armas de Arizona mostraron de lo que eran capaces cuando estaba incomodado, y al instante hubo cinco muertos en el local.

Pero de no haber estado Herbert alerta hubiera muerto Arizona a manos de Pat, que se presentó en la puerta que daba al mostrador.

Mas Herbert disparó varias veces sobre Pat, destrozándole materialmente el rostro. Y con esta muerte el asunto Pat quedó completamente zanjado.

Pero Arizona y Herbert marcharon a Saint Louis.

Meses más tarde estaban en la ciudad haciendo averiguaciones que dieron el resultado apetecido.

Descubrieron quienes eran los que enviaban las armas con destino a los indios y pudieron deshacer por completo aquella asociación de renegados.

La influencia de las películas de serie B, como *The Great Train Robbery*, y más tarde los «spaghetti western» influyeron más en estos escritores que los buenos autores norteamericanos.

Es curioso, por ejemplo, que a nadie se le hubiera ocurrido traducir, y creo que aún siguen sin estarlo, obras como *The Log of a Cowboy*, de Andy Adams o tantos testimonios de las mujeres pioneras que se están poniendo ahora tan de moda en los Estados Unidos.

Intrigados por el alcance e importancia del fenómeno nos propusimos comprobar si se había producido también y, cómo, en otras sociedades. Y podemos

⁹ Cuando estaba ya redactado este artículo apareció, en el *Magazine*, dominical del periódico El Mundo, un artículo de Julián Díez, con fotografías de Ernesto Caparrós, en el que se desvela que, en realidad, aprovechando el tirón de su nombre, un hijo y un nieto de Marcial escribieron también novelas del oeste firmadas con el mismo nombre. En las páginas de *Crónica*, del mismo diario y del mismo domingo 22 de abril de 2007, víspera del día del libro, se habla también de Enrique Moriel, pseudónimo de Francisco González Ledesma, ganador entre otros del Planeta, en el 84, con la obra *Crónica sentimental en rojo*, y escritor de novelas del oeste bajo el pseudónimo de Silver Kane, otro de los pseudónimos más conocidos entre los lectores.

decir que sí se da en otros países, y no sólo de Europa, aunque con matices y peculiaridades:

Como dice Rabadán (2000, 271), el auge y pervivencia de este fenómeno en el tiempo parece indicar que nos hallamos ante uno de mayor calado que la simple consecuencia directa de la censura, un fenómeno que se produce en periodos muy distintos, tanto en el aspecto social como en el ideológico y en contextos de recepción harto dispares.

En Irlanda, como ya hemos apuntado, Flann O'Brien, pseudónimo de Brian O'Nolan se confiesa admirador de Zane Grey y se inspira en las obras y películas del americano.

En Finlandia, Juri Nummelin, en su artículo, «Finnish Westerns: A Brief Survey into a Genre», afirma:

many western novels and short stories have been written in Finnish by Finnish writers. This may seem an anomaly, but some critics said that western myth is clearly a European myth. Many European writers were the first ones to write fiction about the American West, namely Maine Reid in Britain and Karl May in Germany.

En Francia, Gabriel Ferry y Gustave Aimard escribieron westerns de cierta relevancia.

En Alemania se dio quizá el caso que resultó más universal, el de Karl May (1842-1912). Aunque su nombre no es exactamente un pseudónimo sí se acerca más a la fonética de los nombres típicos ingleses que a los alemanes. De sus 60 obras se han vendido más de 100 millones de copias y muchas se han traducido a una treintena de lenguas, entre ellas el chino. El actor Lex Barker, también alemán, contribuyó con sus interpretaciones del protagonista en las películas, a la popularidad del autor y sus personajes

Y en Israel, donde, como dice Toury, en «Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations»,

I would cite the work of another former student at Tel Aviv University who demonstrated the decisive role fictitious translations mainly «from the English» again, have played in establishing particular sectors of non-canonised Hebrew literature of the 1960s, most notably westerns, novels of espionage, romances, pornographic novels, where –as previous attempts had shown– undisguised texts of domestic origin would almost certainly been considered inappropriate and relegated to the culture's extreme periphery, if not totally ejected from it.

En Portugal, hasta donde he comprobado, puedo decir que en los quioscos se siguen vendiendo los mismos modelos de novela del oeste que en España. Y lo curioso, en este caso, aunque habría que ampliar más el campo de la investigación para poder presentar conclusiones definitivas, es que varias de estas novelas parecen ser traducciones de las pseudotraducciones españolas. En una breve estancia en Lisboa, recorriendo quioscos y librerías de segunda mano, pude encontrar, por ejemplo, que en la Coleção «Winchester 73», de la Editorial

Nascimento, Lda., se publica en noviembre de 1994, la obra de Silver Kane, titulada «*El reptil*» *O Assassino*, traducido por Carlos Oliveira del español, lengua en la que se titulaba *Se alquila asesino*.

En la Colecção «Rodeo», de Ediçoes Piramide Lda, están publicados los títulos *A morte espera-te*, de John Castle, traducida por Leonej Alves, y *O rancho estrela*, de Alf Seggran, traducida por Francisco Silva. En este caso no se especifica ni año de publicación ni título original..

De la Colecção «El Diablo», de Ediçoes Rodrigues Chaveiro, encontré el número 17, autor Donald Todd, y título original *Los cobardes*, y que se publica con el título *Os cobardes*, en 1984, traducido por Fernando Rosa.

En la Colecção «California», de Editorial Nascimento, Lda., se publica en 1993, *Deserto sangrento*, traducción de Carlos Oliveira de la obra original de Max Grey, titulada *Desierto sangriento*.

También he podido encontrar ejemplares del *Coyote*, entre ellos el número 42, *O segrêdo revelado*, publicado por Editora Monterrey Ltda., en 1960. No se menciona el nombre del traductor.

Sabemos, asimismo, que muchas de las pseudotraducciones españolas se tradujeron para el mercado brasileño.

Este es uno más de los caminos abiertos a futuras investigaciones y que podrían llevarse a efecto en cooperación con grupos de investigadores portugueses interesados en temas semejantes.

Conclusiones

Para concluir, podemos ya responder a algunas de las preguntas y afianzar o corroborar algunas de las hipótesis avanzadas por Rabadán en su estudio del año 2000:

La desaparición de este tipo de literatura, que sólo sobrevive en algunas reediciones, comenzó a producirse cuando se popularizaron el cine y la televisión.

Podemos también afirmar que, a diferencia del uso muy peculiar de Israel, en el caso español la mayoría de las pseudotraducciones o «clonaciones» para utilizar el término de Rabadán, no tuvieron mayor importancia en la cultura de llegada; su motivo fue exclusivamente comercial y la presencia de los pseudónimos se debe más al deseo de los editores de hacer pasar las obras por traducciones que al de los autores por ocultar sus verdaderos nombres.

ANEXO 1

Expedientes AGA fotocopiados, relativos a obras de Zane Grey, ordenados por año, 1939-1960 (58 expedientes)

TÍTULO	EDITORIAL	COLECCIÓN	AÑO	N.º EXPEDIENTE	RESOLUCIÓN
Lluvia de Oro	Molino		38	339/38	Autorizada
La herencia del desierto	Juventud S.A.		39	175/39	Autorizada
El camino del arco iris	Juventud S.A.		39	8739/39	Autorizada
El cuchillo fatídico	Juventud S.A.		43	5313/43	Autorizada
Caravana de héroes	Juventud S.A.		43	1751/43	Autorizada
Bajo el cielo del oeste	Juventud S.A.		43	1754/43	Autorizada su importación
Lluvia de oro	Juventud S.A.		43	6749/43	Autorizada
La voz de la cañada	Juventud S.A.		43	5319/43	Autorizada
La estampida	Juventud S.A.		43	4602/43	Autorizada
El conductor de manadas	Juventud S.A.		43	4603/43	Autorizada
Prendida en sus propias redes	Juventud S.A.	Obras maestras	43	1748/43	Autorizada
El paso del Sol Poniente	Juventud S.A.		43	1756/43	Autorizada
El caballo de hierro	Juventud S.A.		43	7549/43	Autorizada
Arizona	Juventud S.A.		43	5919/43	Autorizada
La heroína de Fort Henry	Juventud S.A.		44	896/44	Autorizada
Nevada	Juventud S.A.		44	5359/44	Autorizada
Rio Perdido	Juventud S.A.		44	5360/44	Autorizada
La cerca trágica	Juventud S.A.		45	462/45	Autorizada
Guarida de ladrones	Juventud S.A.	Para Todos	45	4625/45	Autorizada
La última senda	Juventud S.A.		45	1277/45	Autorizada
Caminos en la arena	Bruguera	Mi Novela	46	587/46	Autorizada
Caravana de héroes	Juventud S.A.	Obras maestras	46	4892/46	Autorizada
Los jinetes de la pradera roja	Juventud S.A.	Obras maestras	46	5349/46	Autorizada
Código del Oeste	Juventud S.A.	Obras maestras	46	5620/46	Autorizada
El paso del Sol Poniente	Juventud S.A.	Obras maestras	46	4891/46	Autorizada
Prendida en sus propias redes	Juventud S.A.		46	3562/46	Autorizada
La caravana de héroes	Juventud S.A.		47	1751/47	Autorizada su importación

.../...

.../...

TÍTULO	EDITORIAL	COLECCIÓN	AÑO	N.º EXPEDIENTE	RESOLUCIÓN
Nevada	Juventud S.A.		47	5359/47	Autorizada
El pastor de Guadalupe	Juventud S.A.	Obras maestras	47	1448/47	Autorizada
El caballo salvaje	Juventud S.A.	Obras maestras	47	1447/47	Autorizada
La fuerza de la sangre	Juventud S.A.		47	2662/47	Autorizada
La legión de la frontera	Juventud S.A.		47	3128/47	Autorizada
Huracán	Juventud S.A.		47	4465/47	Autorizada
Hasta el último hombre	Juventud S.A.		47	4464/47	Autorizada
El jinete misterioso	Juventud S.A.		47	1946/47	Autorizada
La cerca trágica	Juventud S.A.		48	-183/48	Autorizada
El caballo de hierro	Juventud S.A.		48	236/48	Autorizada
La estampida	Juventud S.A.		48	1805/48	Autorizada
El cuchillo fatídico	Juventud S.A.		48	1696/48	Autorizada
El conductor de manadas	Juventud S.A.		48	1743/48	Autorizada
El espíritu de la frontera	Juventud S.A.		48	1742/48	Autorizada
El hombre del bosque	Juventud S.A.		48	1237/48	Autorizada
Los caminantes del desierto, Los	Juventud S.A.		48	768/48	Autorizada
Obras Completas, tomo V	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Obras Completas, tomo VI	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Obras Completas, tomo VII	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Obras Completas, tomo VIII	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
El caso del guía ambicioso	Mateu	Cadete	59	6446/59	Autorizada
King, de la policía montada	Mateu	Cadete	59	2492/59	Autorizada
El ladrón invisible	Mateu	Cadete	59	6447/59	Autorizada
La mujer del antifaz	Mateu	Cadete	59	3992/59	Autorizada
Obras Completas, tomo I	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Obras Completas, tomo II	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Obras Completas, tomo III	Juventud	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Unidos ante el peligro	Mateu	Cadete Infantil	59	5079/59	Autorizada
Zane Grey: Obras Completas (8 tomos)	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Obras completas, tomo IV	Juventud S.A.	Clásicos y Modernos	59	4365/59	Autorizada
Asesinato en el pozo de petróleo	Mateu	Cadete	60	860/60	Autorizada

ANEXO 2

Expedientes AGA fotocopados relativos a obras de otros autores ordenadas por autor original, pseudónimo (351 expedientes)

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
		El sospechoso	Alas	6232/45	Autorizada
		La hermanita del mayor domo	Alas	6233/45	Autorizada
Orvino Herce, Fernando	Hercey, Fred	La muerte a ritmo de samba	Rollán	2803/68	Autorizada
Orvino Herce, Fernando	Hercey, Fred	La muerte jugó su baza	Rollán	2802/68	Autorizada
Montoro Sagrístá, Enrique	Keystone, Henry	Tierra de pastos	Rollán	2805/68	Autorizada
Cortés Rubio, Francisco	McFair, Frank	El gran cerco del odio	Bruguera	2850/68	C publicable
Llop Sellares, Juan	Welber, John	La Epopeya de Bentley	Rollán	2804/68	Autorizada
	Curtis, Donald	Rancho de la media noche	Bruguera	10738/70	Autorizada
	Garland, Curtis	Psicodélico	Bruguera	10741/70	Autorizada
	Kane, Silver	La ruta de los tres infiernos	Bruguera	6057/71	Autorizada (con tachaduras)
	Luger, Keith	Deliciosa recompensa	Bruguera	6054/71	Autorizada
	Luger, Keith	El poder invisible	Bruguera	6049/71	Autorizada
	Carrados, Clark	Disparando en las sombras	Bruguera	12020/72	Autorizada (con tachaduras)
	Carrados, Clark	Violencia en la pradera		12019/72	Autorizada
	Carrados, Clark	Primera fila para la muerte	Bruguera	4663/73	Autorizada
	Carrados, clark	Vuelan cuervos sobre el dinero	Bruguera	4661/73	Autorizada
	Garland, Curtis	Miedo en los sagazos	Bruguera	12440/74	Autorizada
	Kane, Silver	El parking	Bruguera	12441/74	Autorizada

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
	Kane, Silver	Un ataúd de 120.000 \$	Bruguera	12442/74	Autorizada (con tachaduras)
	Lumas, Gordon	Ataúd a precio fijo	Bruguera	12443/74	Autorizada (con tachaduras)
	Curtis, Donald	El hombre de Amsterdam	Andina	11622/75	Autorizada
	Curtis, Donald	Garra de plata	Andina	11607/75	Autorizada
	Curtis, Donald	Los zorros del 85	Andina	11626/75	Autorizada
	Garland, Curtis	La muerte firma contrato	Andina	11611/75	Autorizada
	Keystone, Henry	El desfiladero	Andina	11616/75	Autorizada
	Keystone, Henry	El fin de la larga senda	Andina	11618/75	Autorizada
	Megar, Joe	Alias « Tennessee Colt»	Andina	11608/75	Autorizada
	Carrados, Clark	Primer premio, ¡muerte!	Bruguera	10328/76	
	Garland, Curtis	Los vampiros nunca mueren	Bruguera	10320/76	
	Kane, Silver	La muerte juega en el río	Bruguera	10319/76	
	Kane, Silver	Que su madre rece por él	Bruguera	10323/76	
	Luger, Keith	La ciudad perversa	Bruguera	10327/76	
	Luger, Keith	Ojos de forajido	Bruguera	10322/76	
	Regaldie, Alf	Tres desesperados	Bruguera	10308/76	
	Carrados, Clark	Camino a ninguna parte	Bruguera	12157/77	
	Carrados, Clark	Hombre de pistola	Bruguera	12164/77	
	Carrados, Clark	Violencia bajo el sol	Bruguera	12160/77	
	Curtis, Donald	La legión del colt 45	Bruguera	12158/77	

.../...

.../...

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
	Kane, Silver	Demasiadas mujeres para Johnny	Bruguera	12153/77	
	Luger, Keith	La historia de Susan «la gata»	Bruguera	12152/77	
	Regaldie, Alf	Plomo para los cobardes	Bruguera	12159/77	
Aarons, Edward S. Abarca Olivera, Joaquín		Pesadilla	Calleja	3671/48	Autorizada (con tachaduras)
Brotans Espi, Ramón	Carrigan, Walter	El Averno amarillo	Valenciana	2014/53	Autorizada
Abat Gracia, Juan Francisco		He venido a matar	Mateu	1006/59	Autorizada
Alarcón Benito, Juan	Benet, Alar	¡A tus ordenes inspector!	Bruguera	2023/56	Autorizada (con tachaduras)
Alarcón Benito, Juan	Lakewood, J.A.	Peores que fieras	Andina	11614/75	Autorizada
Alarcón Benito, Juan	Benet, Alar	El árbol del diablo	Bruguera	7426/80	
Alcocer, Francisco			Bisagne	5957/46	Autorizada
Allighan		La muerte del fantasma	Poseidón	4068/45	Autorizada
Arizmendi Regaldie, Alfonso	Regaldie, Alf	13 Rostros	Valenciana	2015/53	Autorizada
Arizmendi Regaldie, Alfonso	Regaldie, Alf	La muerte en sus Colt	Bruguera	1023/59	Autorizada
Arquimbau, Rosa María			Portic	863/71	Prohibida
Astrain Badá, Mignel M ^o	Roberts, Mikky	Soplo de muerte	Bruguera	1020/59	Autorizada (con tachaduras)
Austen, Jane		Orgullo y prejuicio	Mundilibro	14335/72	Autorizada
Barberán Domínguez, Rafael	Barby, Ralph	Río Puerto	Bruguera	3306/81	
Barberán Rodríguez, Rafael	Barby, Ralph	Tengo miedo, ayúdame	Bruguera	7424/80	
Barclay, Florencia			Tor	5112/53	Autorizada

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Barclay, Florencia			Tor	5109/53	Autorizada
Barclay, Florencia			Tor	5113/53	Autorizada
Bassas, Antonio			Ediciones 62	954/71	Prohibida
Benet Sanchís, José Luis	Bennett, Joe	Sangre en el paraíso	Editorial Valenciana	5027/52	Autorizada
Bennett, Joe		El desterrado de Tejas	Ameller	/48	Autorizada
Bentley, John		EL caso Fairbairn	Epesa	5421/44	Autorizada
Bernabé Pajares, Manuel	Byrds, Berney W.	Revancha	Rollán	6453/59	Autorizada
Bernabeu López, José Luis	Berna, Joseph	Gatos asesinos	Bruguera	3309/	
Bernabeu López, José Luis	Berna, Joseph	Viva la gresca!	Bruguera	3308/81	
Blake, Nicolás		Los toneles de la muerte	Emece	/46	Autorizada
Brock, Stuart		Cuatro y llevo dos	Saturnino Calleja	3670/48	Autorizada (con tachaduras)
Broch, Hermann		Demeter	Lumen	939/71	Autorizada
Buck, Berta		Ultimatum a una estrella	Ediciones Cid	1008/59	Autorizada
Buck, Pearl S.		El patriota	Losada	4092/45	Autorizada
Buck, Pearl S.		La primera mujer se Yuan	Lara	29/45	Autorizada
Buck, Pearl S.		Hombres y mujeres	Hispano Americana de Ediciones S.A.	6474/49	Prohibida
Butler, Joan		La «Vedette» y el amuleto	José Janés	3519/46	Autorizada
Carré Sánchez, Purificación	Carré, May	Jóvenes y apasionados	Bruguera	10332/76	
Carter, Winifred		Sarah Churchill	La nave	34/44	Autorizada
Castellanos Alentorn, Prado	Castle, Meadow	Un pueblo misterioso	Bruguera	1022/59	Autorizada

.../...

.../...

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Castellanos Alentorn, Prado	Castle, Meadow	Marcados por la muerte	Bruguera	1032476	
Castillo Visca, Fernando	Clyders, Dick	Dispuesta a todo	Ceres	3292/81	
Claudín López, Víctor	Malvill, Linda	Club Celia	Ceres	3290/81	
Calvo, Alfaro	Clevely, Hugo	Factura por un crimen	Bruguera	10/54	Autorizada
	Cody, W.F.	Búfalo Bill	Acme-Agency	3047/45	Autorizada
Espinosa, E. G.	Cody, W.F.	El amor al peligro	Gemas	6234/45	Autorizada
Collins, W.		El robo del diamante luna	Ameller	6442/45	Autorizada
Cortés Faure, Octavio	Tavin, O.C.	Los que sufren	Bruguera	2916/70	Autorizada (con tachaduras)
Cortés Faure, Octavio	Tavin, O.C.	No era un asesino	Bruguera	7427/80	Autorizada
Cortés Rubio, Francisco	McFair, Frank	Asesinato en dos partes	Andina	1027/	
Cortés Rubio, Francisco	McFair, Frank	Revolveres legales	Andina	11625/75	Autorizada
Crespo, Alfredo	Marchal, Franck	S.O.S. Natalia	Germán Plaza Pedraz	2035/59	Autorizada
Crompton, Richmal		La familia Weatherléy	Aymá	5423/44	Prohibida
Curtis, R.H.		El hombre de paja	Germán Plaza	5971/46	Autorizada
Curtis, R.H.		El retorno de la dicha	Germán Plaza	5974/46	Autorizada
Chamberlain, Elinor	Abacá	Abacá	Calleja	3676/48	Autorizada
Chatelet, François	Hegel	Hegel	Estela	610/71	Autorizada
Chaucer	Constancia	Constancia	Tor Calleja	12/50	Autorizada
Chaucer, Godofredo	La graciosa Emelia	La graciosa Emelia	Tor Calleja	20/50	Autorizada
Chester, Gilbert		La catástrofe del avión	Tor	4640/50	Autorizada

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Child, S.M.		Estrella solitaria	John Long	6254/45	Autorizada
Christie, Agatha		El asesinato de Rogelio Akroyd	Molino	1491/45	
Dane, Clemence		Regimiento de mujeres	José Janés	4/45	Prohibida
De la Roche, Mazo		El camino de Wakefield	Saturnino Calleja	7/45	Autorizada
Debrigo de Dugi, Pedro Víctor	Deby, Peter	El hombre que no podía escapar	Bruguera	4662/73	Autorizada
Deeping, Warwick		Camaradas	Acme-Agency	3063/45	Autorizada
Deeping, Warwick		Camaradas	Acme-Agency	5097/53	Autorizada
Dickens y otros		Cuentos de navidad	Cornito	3522/46	Autorizada
Dickens, Charles		El extraño caballero y el farolero	Posición	4081/45	Autorizada
Natal A., Rufino	Drummond, Jhon	La casa de la colina	Tor Calleja	4636/50	Autorizada
Du Maurier, Daphne		El espíritu amante		35/44	Autorizada
Du Maurier, Daphne		Monte bravo	La nave	32/44	Autorizada
Duclos, Jacques		La comuna de París al asalto de los cielos	Barral Editores	713/71	Prohibida
Natal A., Rufino	E.S., Brooks	En la guardia nocturna	Tor Calleja	4638/50	Autorizada
Elliot, T.S.		Cocktail Party	Emece Editores	5101/53	Autorizada
Elliot, T.S.		Notas para la definición de la cultura	Emece Editores	5120/53	Autorizada
Endhard, James		Cuarteto para instrumentos de muerte	Librería Hachette	15/46	Autorizada
Enguidanos Usach, Pascual	White, George H.	El dragón negro	Editorial Valenciana	5030/52	Autorizada (con tachaduras)
Esteve Caprani, Antonio	Caprani, A.E.	El farsante	José María Freixa Jove	2001/58	Autorizada
F.H.E.R.			F.H.E.R.	609/71	Autorizada

.../...

.../...

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Faulkner, John		Algodón de algodón	Poseidón	745	Autorizada
Faulkner, William		La ciudad	Janes	1079/58	Autorizada
Ferraz Fayos, Fernando	Kesington, Alan	Persecución en el desierto	Valenciana	8/59	Autorizada
Ferrer-Vidal, Jorge			Plaza Janes	948/71	Prohibida
Fielding, William H.		Seguro de vida mortal	Germán Plaza Pedraz	5009/56	Autorizada (con tachaduras)
Foix, Pere			Nova Terra S.A.	3462/70	Prohibida
Fos Ferrando, Antonio	Clayton, Jimmy	12 cuerdas para un cuello	Valenciana	7/59	Autorizada
Fragoso, Antonio B.			Nova Terra	646/70	Prohibida
Freeman Vills, C.		El crimen de la lechuzca	Poseidón	4061/45	Autorizada
Gallardo Muñoz, Juan	Curtis, Donald	El hombre de vado muerto	Bruguera	6623/59	Autorizada
Gallardo Muñoz, Juan	Garland, Johnny	Dímelo a balazos!	Toray	6629/59	Autorizada
Gallardo Muñoz, Juan	Sheridan, Walt	Ciudad violenta	Andina	11619/75	Autorizada
Gallardo Muñoz, Juan	Curtis, Donald	Un arma de oro puro	Bruguera	10326/76	
Gallardo Muñoz, Juan	Curtis, Donald	Tenebroso laberinto	Andina	1028/78	
Gallardo Muñoz, Juan	Garland, Curtis	Mercedador en el Támesis	Bruguera	4797/79	
García Lecha, Luis	Mendoza, Casey	Territorio prohibido	Ediciones Toray	2030/56	Autorizada
García Lecha, Luis	Milk, Louis G.	Reclamado	Ediciones Toray	2033/56	Autorizada
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	El segundo amanecer	Toray	6631/59	Autorizada
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Persiguiendo justicia	Bruguera	2144/69	
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Quién mató a Norma Bibbs?	Bruguera	2914/70	Autorizada

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Zona maldita	Bruguera	2917/70	Autorizada (con tachaduras)
García Lecha, Luis	Purish, Glenn	El traficante	Bruguera	10321/76	
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Permiso para vivir	Bruguera	4948/79	
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Volvieron del infierno	Bruguera	4943/79	
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Futuro	Bruguera	7425/80	
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Pie silencioso	Bruguera	7423/80	
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Regalo de bodas	Bruguera	3310/81	
García Lecha, Luis	Carrados, Clark	Vuelto al valle del miedo	Bruguera	3312/81	
García Martínez, Juan					
Hellín, Juan de			García Martínez, Juan	937/71	Autorizada
García Mateos, Orlando	Garr, Orland	Colosos de Oklahoma	Bruguera	1019/59	Autorizada
García Sánchez, Ricardo	Wáster, Douglas	La tumba flotante	R. Jara Ramírez	4571/51	Autorizada
Gaskell, Isabel		Tormentas de pasión (La vida de las Bromiè)	Ayauchto	6236/45	Prohibida
Gerosa, Guido					
Willard, N.					
Biso, B		El paraíso de las drogas	Mensajero	33/70	Autorizada
Glogg, John		Primer uno y veinte	George Allen & Unwin S.L.	6255/45	Prohibida
Goldsmith, Oliverio		El Vicario de Wakefield	Acme Agency	5117/53	Autorizada
Gómez López, Patricio			Patricio Gómez López	958/71	Prohibida
González Ledesma, Francisco	Kane, Silver	Mano muerta	Bruguera	11/54	Autorizada

.../...

.../.../...

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
González Ledesma, Francisco	Kane, Silver	Un hombre llegó a Cheyenne	Bruguera	2806/70	
González Ledesma, Francisco	Kane, Silver	Las horas piden venganza	Bruguera	999/78	
González Ledesma, Francisco	Kane, Silver	Los estafadores	Bruguera	1000/78	
González Ledesma, Francisco	Kane, Silver	Los cuatro implacables	Bruguera	7420/80	
González Ledesma, Francisco	Kane, Silver	Un beso y una tumba	Bruguera	3303/81	
González Morales, Antonio	Murphy, Anthony G.	Enigma trágico	Rollán	4019/59	Autorizada
González Morales, Antonio			Mépora	4577/51	Autorizada
Gould Emmons, Delia		Sakajawea	Calleja	3675/48	Autorizada
Granch, H.C.		El Halcón	German Plaza	5975/46	Autorizada
Granch, H.C.		Casa de luchadores	German Plaza	5973/46	Autorizada
Grogan, Emmett		Ringolevio	Grijalbo	14506/72	Prohibida
Gubern Ribalta, Jorge	Halloran, Mark		Bruguera	12162/77	
Gubern Ribalta, Jorge	Shalter, Bruno	Asesinato en la frontera	Bruguera	12161/77	
Guirao Hernández, Pedro	Dovan, W.G.	Hombre de cristal	Andina	1016/78	
Guirao Hernández, Pedro	Dovan, W.G.	Raza superior	Andina	1011/78	
Guirao Hernández, Pedro	Kapra, Peter	El hombre sin tiempo	Andina	1017/78	
Guirao Hernández, Pedro	Kapra, Peter	Estraña dimensión	Andina	1009/78	
Guzmán Espinosa, Eduardo	Thomy, Eddie	La voz del deber	Rollán	2077/54	Autorizada
Guzman Espinosa, Eduardo	Thomy, Eddie	El dueño del mundo	Rollán	5951/58	Autorizada
Guzmán Espinosa, Eduardo	Goodman, Edward	Por encima del odio	Rollán	5952/58	Autorizada

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Guzmán Espinosa, Eduardo	Thomy, Eddie	Anatomía de un «killer»	Rollán	4015/59	Autorizada
Guzmán Espinosa, Eduardo	Thomy, Eddie	Damas peligrosas	Rollán	4016/59	Autorizada
Haggard, H. Rider		Marie	Acme Agency	5096/53	Autorizada
Hahn, Emily		Las hermanas Soong	José Janés	3520/46	Autorizada
Catchio, Mario H	Hardinge, Rex	El crimen del correo chino	Tor	4634/50	Autorizada
Carbónell Barberá, José María	Harrison, Charles C	Nuevas aventuras de Dick Turpin	Brugera	6622/59	Autorizada
Hart, F.B.					
London, Jack y otros		Antología de novelas del oeste	Edit. Acervo	9480/71	
Hichens, Robert		Máscara, La	Acme Agency	5098/53	Autorizada
Huxley, Aldous		Con los esclavos en la noria	Sudamericana	5405/44	Prohibida
Huxley, Aldous		Viejo muere el cisne	Losada	4100/45	Prohibida
Iglesias Muñoz, Carmen			Mateu	5078/59	Autorizada
Íñigo Martín, Francisco José	Ingmar, Franklin	Curvas peligrosas	Andina	1029/78	
Íñigo Martín, Francisco José	King, F.	Plomo para el gringo	Andina	1025/78	
Isla Bolaño, Ángel	Herrbell, An.	Robado al abismo	Isla	4567/51	Autorizada
Jackson, Lewis		Plan tenebroso, Uh	Tor	4633/50	Autorizada
Jamás Rapún, Enrique	Lincoln, Joe	La selva muere en Gili-Gili	Antonio Ayné Aneau	1996/53	Autorizada
Junter, John		El misterio del convoy	Tor	4642/50	Autorizada
Jutglar, Antoni		Los conservadores ante la realidad obrera en la restauración	Zero, S.A.	26/70	Autorizada
Keeler, Harry Stephan		Noches de ladronas	Instituto Editorial Reus, S.A.	5997/43	Autorizada

.../...

.../....

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Keller, Paul		Fuego en la nieve	Lara	28/45	Autorizada
Kempe, Silver		El primer año de nuestro hijo	Everest	835/71	Autorizada
Kerr, Jean		No os comáis las margaritas	Taurus	2038/59	Autorizada
Kinsley, C.		Conducta sexual del varón		5048/49	Autorizada
Lacasa Nebot, Juan Bautista	Lack, John	El cow-boy invisible	Dolar	4005/58	Autorizada
Lacasa Nebot, Bautista	Lack, John	La heredera	Bruguera	4945/79	
Lacasa Nebot, Juan Bautista	Lack, John	La isla azul	Dolar	5953/58	Autorizada
Lacasa Nebot, Juan Bautista	Lack, John	Asesinos en acción	Dolar	2031/59	Autorizada
Lacasa Nebot, Juan Bautista	Lack, John	La canción de los colt	Dolar	2030/59	Autorizada
Lacasa Nebot, Juan Bautista	Lack, John	Un revolver en cada esquina	Dolar	2028/59	Autorizada
Lacasa Nebot, Juan Bautista	Lack, John	Viva California	Dolar	2029/59	Autorizada
Lacasa Nebot, Juan Bautista	Lack, John	La dinastía de los Sherman	Dolar	4009/59	Autorizada
Laida				3574/70	Autorizada
Langley, Dorothy		El medallón oscuro	Luis de Caralt	5959/46	Autorizada
Lewis, Sinclair		Fuego otoñal	Siglo Veinte	1309/50	Autorizada
Lewis, Sinclair		Los padres pródigos	Siglo Veinte	1308/50	Prohibida
London, Jack		La expedición del pirata	Siglo Veinte	1306/50	Autorizada
Losada Martín, Juan	Martyn, John L.	Sherlock Holmes	Dolar	6733/52	Autorizada
Losada Martín, Juan	Martyn, John L.	El gran rebelde	Ed. Seren Martín	5022/56	Autorizada
Lliró Olivé, José M ^o	Curtis, Donald y Lumas, Gordon	Imperio de buitres	Bruguera	10325/76	

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Lliró Olivé, José M ^a	Hare, Burton	Los violadores	Bruguera	4944/79	
Llop Sellares, Juan	Grey, J.	La amargura del derrotado	Andina	11613/75	Autorizada
Llop Sellares, Juan	Worman, J.	El sexto hombre	Andina	11610/75	Autorizada
Llop Sellares, Juan	Worman, J.	Lucharé hasta el final	Andina	11615/75	Autorizada
Mac Innes, H.		Bajo sospecha	Poseidón	4078/45	Prohibida
Mansfield, K		En la bahía	Losada S.A.	7098/44	Autorizada
Manz, Alf		El Tahur	Rollán	3969/49	Autorizada
Marcuse, Herbert		Rao i revolucio	Ediciones 62	688/71	Autorizada
Martín Fernández, Miguel	Kennedy, Fred	Guerra fría	Dolar	6734/52	Autorizada (con tachaduras)
Martínez Orejón, Félix	Marty, Fel	Desafío a la ley	Rollán	5949/58	Autorizada
Martínez Orejón, Félix	Marty, Fel	Duelo en blanco	Andina	1021/78	
Medina Herrera, Manuel	Dinahe, M.	Una marca inconfundible	Toray S.A.	4022/59	Autorizada
Medina Marín, Manuel	Ryman, Med	El vividor	Ediciones Toray, S.A.	6632/59	Autorizada
Medina Urcelay, Francisco José	Castle, Charles	Patrimonio federal	Andina	1026/78	
Menni, Albert		Estatua de sal	Seix Barral, S.A.	31/56	Prohibida
Millar, Margaret		Todo queda en casa	Calleja	3672/48	Autorizada
Miranda Marín, Nicolás	Brooklyn, Jack	Furia en la selva	Am ^a Ayné Armau	1994/53	Autorizada
Miranda Marín, Nicolás		La muerte en el colt	José María Freixa Jove	2007/58	Autorizada
Miranda Marín, Nicolás		Un hombre viene al infierno	José María Freixa Jove	2008/58	Autorizada
Molina López, María	Molinari, M.	Eddy Duchin	Tesco	2032/59	Autorizada

.../...

.../....

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Molins Mayol, Mariano	Monterey, César de	La redención de Gisel	Pueyo	7/53	Autorizada
Moreno García, José M ^o	Mogar, Joe	Ha visto a Molly?	Bruguera	2915/70	Autorizada (con tachaduras)
Moreno García, José M ^o	Mogar, Joe	La esposa del gun-man	Bruguera	12166/77	
Mourelle Lena, Manuel					
Muela González, Jaime	Murray, Jim	Jugando sucio	Prensa Española	161/72	Autorizada
Navarro Carrión-Cervera, Jesús	Mc Carr, Jess	El hombre de Dallas	Rollán	3034/59	Autorizada
Navarro Carrión-Cervera, Jesús					
Navarro Carrión-Cervera, Jesús	Bradley, Cliff		Toray	6633/59	Autorizada
Navarro Carrión-Cervera, Jesús	Lasiter, Jeff		Bruguera	1223/70	Prohibida
Navarro Carrión-Cervera, Jesús	Bradley, Cliff		Bruguera	3302/81	
Navarro Carrión-Cervera, Jesús			Rollán	744/71	Prohibida
Navarro Carrión-Cervera, Jesús	Bradley, Cliff	El llanero	Ediciones Toray	11/59	Autorizada
Nobell, María Teresa	Ames, Delano	Ella no dirá quien fue	German Plaza Pedraz	2014/58	Autorizada
Núñez González, M ^o Rosa	Talbot, Ros M.	El viento encadenado	Andina	11620/75	Autorizada
Núñez González, M ^o Rosa	Talbot, Ros M.	Vagabundo, pistolero... nadie	Andina	1027/78	
Núñez González, M ^o Teresa	Lattimer, Paul	Habéis visto a Carol?	Rollán	1710/70	Autorizada
Olcina Esteve, Arsenio	Rolest, A	Todo lo hizo el plomo	Bruguera	1021/59	Autorizada
Olcina Esteve, Arsenio	Rolest, A.	Ayúdame cuatrero!	Bruguera	4949/79	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	El valle de las víboras	Bruguera	1418/55	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	Un disparo en la madrugada	Bruguera	1024/59	Autorizada
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	El padre del pistolero	Bruguera	3706/61	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	El valle de las víboras	Bruguera	2906/70	

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	El padre del pistolero	Bruguera	175/72	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	Whisky para hombres sedientos	Bruguera	12171/77	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	A fuego lento	Bruguera	4940/79	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	Cara quemada	Bruguera	7418/80	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	Cuadrilla de truhanes	Bruguera	7419/80	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	No me importan las balas	Bruguera	3313/81	
Oliveros Tovar, Miguel	Luger, Keith	Un atadú para el chico	Bruguera	3304/81	
Orea Mateo, Manuel	Mat, More	Víctima propiciatoria	Fernando Jara Ruiz	2028/56	Autorizada
Orviso Herce, Fernando	Hercey, Fred	Falsos cadáveres	Rollán	6628/59	Autorizada
Parsons, Anthony		Asesinato en la casa de juego	Tor	4637/50	Autorizada
Parsons, Anthony		El caso del camino secreto	Tor Calleja	4639/50	Autorizada
Parsons, Anthony		El enigma del traidor	Tor	4641/50	Autorizada
Phillips, Conrad		Juego Sombrió	Jano	25/56	Autorizada (con tachaduras)
Poe, Edgar Allan		El misterio de María Roget	Encuademaciones Meseguer, S.A. Ediciones Reguera	21/45	Autorizada
Poncet, Jean y otros		Coloquio sobre el Neoclasicismo	Ayuso	614/71	Prohibida
Rey, Montero, Dolores	Reymont, Dolang	Con distintas armas	Rollán	4018/59	Autorizada
Rhys, Victoria		Vuelve a ti mismo	Alejo Climent, S.L.	3517/47	Autorizada
Rivera González, José	River, J.	Estirpe de león	Rollán	5950/58	Autorizada
Rodreda Sayor, Mª Victoria	Sidereo, Marcus	Bacterias gigantes	Bruguera	12156/77	

.../...

.../....

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Rodríguez Aroca, Luis	Haroc, Lewis	Supremo sacrificio	Ant ^o Ayné Armau	1997/53	Autorizada
Rodríguez Aroca, Luis	Rock, Louis	Cita en el paso	Ediciones Toray	2032/56	Autorizada
Rodríguez Aroca, Luis	Rock, Louis	La canción del río	Andina	1022/78	
Rodríguez Heredero, Antonio	Rodher, Tom	Robin Hood	Dolar	2016/53	Autorizada (con tachaduras)
Rodríguez Illera, Ángel	Hutton, Jan	Carne llagada	Rollán	2078/54	Autorizada
Rodríguez Illera, Ángel	Hutton, Jan	San Francisco, muelle 9	Rollán	3033/59	Autorizada
Rodríguez Joula de Saint Cyr, Carlos	Cyr, Charlie S.	La noche de los cobardes	Rollán	3031/59	Autorizada
Rodríguez Lázaro, Jesús	Lucky Marty	Botín de guerra	Ceres	7394/80	
Rodríguez Lázaro, Jesús	Lucky Marty	Los derrotados	Ceres 2044/79	3293/81	
Roland Michel, Mariame		Educación sexual en la familia	Mensajero	28/70	Autorizada
Rosbnd Izuquino, Alberto	Rosbund, Albert	Pornomuerte	Bruguera	7422	
Sainz Guerra, Juan			Juan Sainz Guerra	5405/70	Prohibida
Sánchez Ferreiro, M ^o Carmen	Black Moran	Dos onzas de plomo	Rollán	2554/70	Autorizada
Sánchez Pascual, Enrique	Simmons, Alex	Enviado especial	Toray, S.A.	4021/59	Autorizada
Sánchez Pascual, Enrique	Space, Law	El fin del mundo	Ediciones Toray	10/59	Autorizada
Sánchez Pascual, Enrique	Thels, E.H.	Advertencia cósmica!	Toray	6630/59	Autorizada
Sánchez Saavedra, Miguel	Saavdrovitch, M.	Invasión en Venus	Rollán	560/70	Autorizada
Sánchez Saavedra, Miguel	Saavdrovitch, M.	Kim el cosmonauta perdido	Rollán	1542/70	Autorizada
Sánchez Saavedra, Miguel	Saavdrovitch, M.	Dietrich está muerto	Andina	11627/75	Autorizada
Sand, George		Un invierno en Mallorca	Poseidón	4080/45	Autorizada

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Santillana			Santillana	791/71	Autorizada
Santillana			Santillana, S.A.	852/71	Autorizada (con tachaduras)
Santillana			Santillana, S.A.	853/71	Autorizada
Santillana			Santillana, S.A.	903/71	Autorizada
Saroyan, Poe, Faulkner, Twain		Joyas del cuento norteamericano (R al dorso)	Reader's Digest Selección	8424/67	
Savoir, Alfred		La octava mujer de Barba Azul	Rialto	13/42	Autorizada
Sayers, Dorothy L.		Nube de textigos	Nuevo Mundo	/46	Autorizada
Sayers, Dorothy L.		Historia de la venganza de los pasos que corrían	Germán Plaza Pedraz	5080/59	Autorizada
Scott Fitzgerald, J.		El gran Gatsby	Futuro	2687/47	Autorizada
Segram, Raf		La muerte a fecha fija	Reate	3965/49	Autorizada
Seifert, Elizabeth		Primavera polvorienta	Calleja	3673/48	Autorizada
Severin, Jean		El sol de Olimpia	Mensajero	34/70	Autorizada
Shakespeare, William.					
Diego Poyatos (trad.)		Cincuenta sonetos de William Shakespeare en rimas castellanas	Rafael G. Menor	2/44	Autorizada
Simón Martínez, Joaquín	Miller, Rock	Los intachables,	Rollán	981/71	Prohibida
Simón Martínez, Joaquín	Miller, Rock	Los reptiles	Andina	11621/75	Autorizada
Slijh Turbul, Agnes		Al rodar de los años	Aymá, S.L.	5424/44	Prohibida
Soljenitsyne, Alejandro		Los derechos del escritor,	Ayuso	3315/70	Autorizada
Pané, J.	Spade, Danny	Del brazo con la muerte	Bruguera	1993/53	Autorizada
Stamper, Joseph		Amenaza del astillero	Tor Calleja	4635/50	Autorizada

.../...

.../....

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Stephen Keeleer, Harry		El cuarto rey	Instituto Editorial Reus, S.A.	6252/45	Autorizada
Stone, Elisabet M.		Poker y pistolas	Calleja	3674/48	Autorizada
Stone, Elisabet M.		Crimen en carnaval	Calleja	3669/48	Autorizada
Sutherland, Joan		Fuegos cruzados	Hispano Americana, S.A.	3510/46	Autorizada
Swift, Jonathan		Viaje de Gulliver al país de los gigantes	Maucci	6298/54	Autorizada (con tachaduras)
Tell, Miguel	Telgon, Herman	Una sombra para disparar	Andina	11605/75	Autorizada
Télez González, José	Tell, Joseph	Donde los cuervos andan	Rollán	870/60	Autorizada (con tachaduras)
Télez González, José	Tell, J.	Jugada final	Andina	11612/75	Autorizada
Télez González, José					
Télez González, Miguel	Telgon, Herman	El naípe ensangrentado	Rollán	4017/59	Autorizada (con tachaduras)
Télez González, Miguel	Telgon, Herman	Sinfonía macabra	Rollán	2989/70	Autorizada
Tello, José			Semic	617/71	Autorizada
Tello, José			Semic Española	619/71	Autorizada
Thackeray, W.M.		A la de cuervo	Dédalo	7939/44	Autorizada
Torre García, Agustín de la	Tower, Austin	Ojos delatores	Rollán	2076/54	Autorizada
Torre Rodríguez, Agustín de la	Tarnaris, Angelo de	Ratas de Marsella	Rollán	5948/58	Autorizada
Torre Rodríguez, Agustín de la	Tarnaris, Angelo de	La cámara de gas	Rollán	3032/59	Autorizada
Torres Quesada, Ángel	Thorkent, A.	Los planetoides de Kabarga	Bruguera	3305/81	
Travers, Rex		San Antonio	Luis de Caralt	1673/51	Autorizada
Twain, Mark		Las aventuras de Huck	Losada	4089/45	Autorizada

AUTOR	PSEUDÓNIMO	TÍTULO	EDITORIAL	EXPEDIENTE AGA	DICTAMEN
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	Dolce vita	Rollán	2578/70	Prohibida
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	Morir a tiempo	Bruguera	12168/77	
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	Muñecos en manos de artista	Bruguera	12165/77	
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	Puños invencibles	Bruguera	1216/77	
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	Miedo en la oscuridad	Bruguera	4946/79	
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	Agencia dulce matrimonio	Bruguera	7421/80	
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	Amor desde las estrellas	Ceres	7395/80	
Vera Ramírez, Antonio	Carrigan, Lou	El placer de matar	Bruguera	3311/81	
Vera Ramírez, Francisco	Cody, Mortimer	Lágrimas sobre el cadáver	Andina	11609/75	Autorizada
Vera Ramírez, Francisco	Cody, Mortimer	Noche de vida o muerte	Andina	11600/75	Autorizada
Romero Sotil, Manuel	Verner, Gerald	Las siete huellas	Megerit	22/43	Autorizada
Wallace, Edgar		Los cuatro gordos/La historia del millón de dólares	Rialto	7119/44	Autorizada
Wallace, Edgar		En la parada	Rialto	7120/44	Autorizada
Wilde, Oscar		Intenciones	Enece	/46	Autorizada
Williams, J.H.		Bill de los elefantes	Hispano Europea	4001/58	Autorizada
Willingham, Calder		Rosa Vagabunda	Grijalbo	14507/72	Prohibida
Wren, P.C.		Riquezas de homaredz	Lara	6247/45	Autorizada
Wren, P.C.		El castillo en la selva	Lara	6249/45	Autorizada
Yañez Solana, Manuel			Euredit	621/71	Autorizada (con tachaduras)

ANEXO 3

Obras de Zane Grey consultadas

- The Drift Fence*, 1975, Pocket Book, Simon & Schuster, New York.
Wyoming, 1975, Pocket Book, Simon & Schuster, New York.
The Border Legion, 1968, Pocket Book, Simon & Schuster, New York.
Thunder Mountain, 1972, Pocket Book, Simon & Schuster, New York.
The Rainbow Trail, 1982 Second Series, Avenel Books, New York
The Lone Star Ranger, 1982 Second Series, Avenel Books, New York
Under the Tonto Rim, 1982 Second Series, Avenel Books, New York
Wyoming, 1982 Second Series, Avenel Books, New York
Under the Tonto Rim, 1974, Sphere Books, London
Horse Heaven Hill, 1974, Sphere Books, London
Valley of Wild Horses, 1975, Sphere Books, London
The Last Trail, 1982, Star Book, Allen & Co., London, Tower Publications, USA.
Nevada, 1964, A Gorgi Book, London
30.000 on the Hoof, 1966, A Gorgi Book, London
30.000 on the Hoof, 1979, New English Library, 1979, London
The Call of the Canyon, 1992, Harper Paperbacks, Harper/Collins, New York.
Arizona Ames, 1991, Harper Paperbacks, Harper/Collins, New York
Wilde Horse Mesa, 1973, Coronet Books, Hodder Paperbacks, London
Code of the West, 1962, Hodder and Stoughton, London
Fighting Caravans, 1958, Hodder and Stoughton, London
Black Mesa, 1955 Walter J. Black, New York
Lost Pueblo, 1955 Walter J. Black, New York
The Border Legion etext
The Man of the Forest etext
Under the Tonto Rim etext
Twin Sombreros etext
Lone Star Ranger etext
Desert Gold... etext
The Rainbow Trail etext
Riders of the Purple Sage etext

ANEXO 4

Traducciones de obras de Zane Grey consultadas

El valle de los caballos salvajes, (*Valley of Wild Horses*, 1947), 1959, Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

Caravanas de héroes, (*Fighting Caravans*, 1929) 1959, Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

El caballo salvaje, (*Wilde Horse Mesa*, 1928) 1959, Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

El pastor de Guadalupe, (*The Shepherd of Guadalupe*, 1930) 1959, Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

Todos para uno, (*Riders of the Spanish Peaks*, 1938) 1959, Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

El paso del sol poniente, (*Sunset Pass*, 1931) 1959, Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

Arizona, (*Arizona Ames*, 1932) 1959, Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

Al oeste del Pecos, (*West of the Pecos*, 1932) 1959, Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

La caravana perdida, (*The Lost Wagon Train*, 1936) 1959, Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

Guarida de ladrones (*Robber's Roost*, 1932), 1959, Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

La Montaña del trueno, (*Thunder Mountain*, 1935), 1959, Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

Los caballeros de la llanura, (*Kinight of the Range*, 1939) 1959, Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.

Sombreros gemelos, (*Twin Sombreros*, ...), 1958, Editorial Bruguera, 1ª ed., Autores Famosos, serie verde, aventuras y viajes, nº 5, trad., Luís Conde Vélez

Dos sombreros, (*Twin Sombreros*, ...), 1982, Editorial Molino, nº 15, trad., M. Giménez.

Odio de razas, (*The Vanishing American*), 1951, Editorial Bruguera, 1ª ed., Autores Famosos, serie verde, aventuras y viajes, nº 13, trad., Luís Conde Vélez

El conductor de manadas, (*The Trail Driver*), 1943 Editorial Juventud, Para Todos, Nº 8, trad., Lino Novás Calvo

La cerca trágica (*The Drift Fence*, ...), 1956, Editorial Juventud, Obras maestras, trad., de Editorial Juventud.

La cerca trágica (*The Drift Fence*, ...), 1978, Editorial Juventud, trad., José Fernández.

La legión de la frontera, (*The Border Legion...*), 1969, Editorial Juventud, trad., Editorial Juventud.

En portugués

Cavaleiros da vingança, (*Riders of Vengeance*, 1912) 1965 Western, nº 4 Libros de bolso, Ed. Europa América, trad., Luisa Isabel Rodrigues

ANEXO 5

Textos de las obras de Zane Grey comparados

1. *El valle de los caballos salvajes* (1959), Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona
Valley of Wild Horses (1975), Sphere Books, London
2. *Caravanas de héroes* (1959), Obras completas V, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.
Fighting Caravans (1958), Hodder and Stoughton, London
3. *El caballo salvaje* (1959), Obras completas V,
Wilde Horse Mesa (1973), Coronet Books, Hodder Paperbacks, London
4. *Arizona* (1959), Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.
Arizona Ames, (1991), Harper Paperbacks, Harper/Collins, New York
5. *La Montaña del trueno*, (1959), Obras completas VI, Editorial Juventud, Clásicos y Modernos, Barcelona.
Thunder Mountain, (1972), Pocket Book, Simon & Schuster, New York.
6. *Sombreros gemelos*, (1958), Editorial Bruguera, 1ª ed., Autores Famosos, serie verde, aventuras y viajes, nº 5, trad., Luís Conde Vélez
Dos sombreros, (1982), Editorial Molino, nº 15, trad., M. Giménez.
Twin sombreros, etext proyecto Gutenberg
7. *La cerca trágica* (1956), Editorial Juventud, Obras maestras, trad., de Editorial Juventud.
La cerca trágica (1978), Editorial Juventud, trad., José Fernández.
The Drift Fence, (1975), Pocket Book, Simon & Schuster, New York
8. *La legión de la frontera*, (1969), Editorial Juventud, trad., Editorial Juventud.
The Border Legion, (1968), Pocket Book, Simon & Schuster, New York.

Estudio preliminar sobre traducción, filosofía y censura. El caso de Immanuel Kant¹

Ibon Urizarri Zenekorta

EHU/UPV

Introducción

Este artículo presenta los primeros resultados de las investigaciones sobre filosofía alemana traducida y censura realizadas dentro del proyecto de investigación TRACE. Esta nueva línea de investigación dentro del proyecto ha supuesto dos ampliaciones, una ampliación de género, ya que se estudia un tipo textual no tratado con anterioridad, como es el ensayo filosófico², y una ampliación lingüística, porque se trabaja sobre el ensayo filosófico alemán traducido³. Esta nueva perspectiva tiene a priori dos puntos de interés: toca un género muy susceptible de tropezar con la censura y es además un género en el que las fuentes alemanas tienen gran relevancia.

El ensayo es un género que ha sufrido en general una especial vigilancia por parte de la censura, y lo mismo sucede durante el franquismo. Sin embargo, el panorama de las traducciones de Kant durante el franquismo no parece a pri-

¹ Proyecto de Investigación BFF2003-07597-C02-01 financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

² TRACE ha realizado estudios en el terreno de la narrativa de creación, además de muchas otras en cine y teatro, pero no en el campo de la ensayística. El interesante estudio de Abellán sobre la censura deja a un lado también a la ensayística. Aunque dedica un capítulo a «Censura y género literario» (Abellán 1980: 83-85) y dice que «lo que es válido para la novela no lo es forzosamente para otros géneros literarios» (Abellán 1980: 77), su orientación es clara: «sólo nos referiremos a la literatura de creación impresa, es decir, poesía, novela y teatro» (Abellán 1980: 106). Efectivamente, sólo encontramos algunas referencias aisladas en su trabajo: «Sólo en casos muy excepcionales se han traído a colación datos sobre el ensayo histórico, político o filosófico» (Abellán 1980: 9).

³ «Las razones de esta decisión [limitación del estudio a originales ingleses] son, por un lado, la aplastante hegemonía de los textos de origen anglófono, y por otro, la ya sabida, pero no por eso menos real, escasez de recursos humanos y materiales que no ha permitido abordar parcelas lingüísticas más amplias» (Rabadán 2000: 10). Mi investigación muestra que esa «hegemonía» no es tal en la ensayística filosófica. El alemán domina claramente en este campo y esto sólo empieza a cambiar a finales del periodo franquista.

mera vista especialmente problemático: hay dos prohibiciones directas en los primeros años, pero después se edita todo lo que se presenta a la censura. Claro que si vamos más allá de una idea de la censura como intervención directa de las autoridades sobre el texto⁴, las cosas no están tan claras.

Entonces es cuando se hace patente la necesidad de estudiar la presencia de la filosofía moderna alemana en la cultura meta durante las décadas previas al franquismo. Y como consecuencia de ese estudio nos damos cuenta de que esa filosofía moderna ha tenido un papel marginal, excéntrico, en la cultura meta, y que su recepción ha sido muy dificultosa, porque el objetivo de la misma estaba muy unido a la reforma de la cultura meta. En los años 1915-1935 se acelera esa recepción y la Guerra Civil viene a poner fin a ese desarrollo. La importación de la filosofía alemana moderna, tan en boga en los años previos a la Guerra Civil, no entra dentro de las prioridades del Régimen, ya que esa filosofía moderna era considerada enemiga de uno de los pilares del mismo, la religión católica, que con el Alzamiento recuperaba su posición central en la educación y la producción cultural. De hecho, la finalidad del aparato censor era propagar «la tradicional cultura española así como la doctrina de la Iglesia»⁵. Lo que está en juego es la prioridad de la religión sobre la filosofía⁶.

Por eso, hay que considerar que esa censura se instala tras una Guerra Civil y un proceso de represión cultural previa. Se clausuran colegios y se persigue y asesina a maestros para contrarrestar el enorme esfuerzo pedagógico realizado por

⁴ Abellán habla de una «obsesiva preocupación por los efectos ineludibles de la censura gubernativa o estatal durante la vigencia del franquismo, dejando en el olvido otras muchas censuras no menos reales, aunque menos aparentes acaso» (Abellán 1980: 7).

⁵ Normas generales confeccionadas por la Delegación Provincial de Huesca para las Delegaciones Comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades de propaganda, 21 de Enero de 1944 (recogido en Abellán 1980: 108 nota). Además, según Abellán, «desde un principio la censura se atuvo a las directrices vigentes en la censura eclesiástica. Básicamente, se partió de las normas establecidas en el Índice romano» (Abellán 1980: 111). Se podría incluso hablar por tanto de una restauración reformada de la Inquisición con el objetivo de controlar al enemigo común del Estado y la Iglesia, la modernidad laica. La actitud de la Iglesia respecto a la filosofía ha variado siempre entre dos extremos: la condenación estricta o el intento de dominarla y usarla en su propia defensa.

⁶ «Frente al naturalismo político, nosotros colocamos la espiritualidad católica; frente al mentido respeto a la conciencia del niño, nosotros afirmamos la necesidad del dogma; frente al rousseaunismo del hombre, nosotros proclamamos la caída de nuestro pecado original; frente a la felicidad ofrecida en su escuela con los goces materiales, nosotros predicamos la necesaria derrota de las pasiones humanas y la temporalidad de los bienes terrenos; frente al concepto darvinista, oponemos la existencia de un alma infundada en nuestro ser con destellos divinos; frente a las teorías de un racionalismo pagano, nosotros afirmamos la existencia de la fe, de la revelación y de la sabiduría de un Dios que se hizo hombre para darnos la felicidad eterna, que inútilmente buscan los filósofos, pensadores y políticos... Todas esas diferencias justifican la contrarrevolución que España necesita en el orden pedagógico», Claret 2006: 38-39 (Romualdo de Toledo y Robles. «Prólogo» a Alfonso Iniesta, *Garra marxista en la infancia*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1940, pp. 11-12).

la República para poner las bases de una democratización de la cultura⁷; se depura el mundo universitario, ya de por sí débil, eliminando la tímida autonomía universitaria introducida durante la República; se queman libros y depuran e incautan librerías y bibliotecas⁸, etc. La Guerra Civil fue también una guerra ideológica, y los elementos tradicionalistas vencieron sobre las mentalidades modernas. Esto queda claro en el grito «¡Mueran los intelectuales!» que Millán Astray lanza a Unamuno el 12 de octubre de 1936 en Salamanca. El militar será luego jefe de la Oficina de Prensa y Propaganda, responsable, por tanto, del aparato censor.

Tras una historia que dificultó la introducción en España de la filosofía moderna alemana, el Alzamiento refuerza esa tendencia con un primer momento de represión cultural que quiere hacer *tabula rasa* con todo resto de heterodoxia, y es entonces cuando impone un aparato censor acompañado de todo un contexto ideológico y socio-económico. El discurso ideológico prima la autarquía del pensamiento español tomando a Menéndez Pelayo como modelo, con su defensa del hispanismo y su renuncia a la modernidad. Y junto con ello se crea un entorno que impide la recepción de ideas «extrañas», mediante su ausencia en el sistema educativo, incluida la universidad, en los medios de difusión, en las bibliotecas, etc. Estas estructuras inhiben todo interés por la difusión del pensamiento alemán moderno por falta de una infraestructura que pudiera permitir una recepción (productiva)⁹.

Como ejemplo de ello, la preeminencia de la religión y el estatus secundario de la filosofía queda reflejado en las leyes educativas:

Consecuentemente, la formación clásica y humanística ha de ser acompañada por un contenido eminentemente católico y patriótico. El Catolicismo es la médula de

⁷ El ministro Pedro Sáinz Rodríguez llegaba a declarar públicamente, ante el aplauso y las risas de los asistentes a un cursillo de orientación nacional para maestros de Primaria, que las palabras de Fernando de los Ríos Urruti sobre las realizaciones de la ILE y de los gobiernos republicanos «son para nosotros tan preciosas como si fueran un mapa donde nos hubieran señalado las fortificaciones que tenemos que bombardear», Claret 2006: 349 (Pedro Sáinz Rodríguez. *La escuela y el Estado Nuevo*, Burgos, Ministerio de Educación Nacional, 1938, pp. 11-13).

⁸ «Se acerca la hora en que toda la literatura tendrá que estudiarse desde los puntos de vista señalados y en que el uso del libro tendrá, por razones de higiene física, mental y social, que reglamentarse y someterse a receta. Las bibliotecas, como las farmacias, podrán tener obras equiparables por sus efectos a los venenos, como el pantapón, la morfina y el sublimado, pero que serán de lectura recomendable para la formación de cierto tipo de hombres. Así como no está permitido que los enfermos entren en las farmacias y se sirvan directamente y sin ninguna intervención el medicamento que se les antoje y en las dosis en que se les ocurra, así tampoco podrá haber biblioteca sin bibliotecarios expertos que sepan guiar a los lectores y asuman la formidable responsabilidad social y religiosa de su cargo», Alted 1984: 55 (palabras de Javier Lasso de la Vega y Jiménez-Placer, designado en 1938 Jefe del recién creado Servicio Nacional de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual).

⁹ Para ello se llegó a apelar al Concordato de 1851, cuyo artículo 31 dice: «Su Majestad y el real gobierno dispensarán asimismo su poderoso patrocinio y apoyo a los obispos en los casos que lo pidan, principalmente cuando hayan de oponerse a la malignidad de los hombres que intenten pervertir los ánimos de los fieles y corromper sus costumbres, o cuando hubiera de impedirse la publicación, introducción o circulación de libros malos o prohibidos».

la Historia de España. Por eso es imprescindible una sólida instrucción religiosa que comprenda desde el Catecismo, el Evangelio y la Moral, hasta la Liturgia, la Historia de la Iglesia y una adecuada Apologética, completándose esta formación espiritual con nociones de Filosofía e Historia de la Filosofía. La revalorización de lo español, la definitiva extirpación del pesimismo antihispánico y extranjerizante, hijo de la apostasía y de la odiosa y mendaz leyenda negra, se ha de conseguir mediante la enseñanza de la Historia Universal (acompañada de la Geografía), principalmente en sus relaciones con la de España. Se trata así de poner de manifiesto la pureza moral de la nacionalidad española; la categoría superior, universalista, de nuestro espíritu imperial, de la Hispanidad, según concepto felicísimo de Ramiro de Maeztu, defensora y misionera de la verdadera civilización, que es la Cristiandad¹⁰.

Tras el paso de unos primeros años de férreo control y de silencio editorial casi absoluto, y coincidiendo con las revueltas estudiantiles, se preparan muchísimos proyectos de traducción de obras marxistas en 1967-68¹¹, que se encuentran con prohibiciones y un sumario abierto a los editores de *El Capital*. Sin embargo, la virulencia de la reacción queda demostrada por ejemplos mucho más «inocentes». La edición de los *Diálogos de Platón* por Ediciones Ibéricas (expediente 3209-68) sufre supresiones, y el censor compara la obra con la doctrina de los concilios de la Iglesia expresada en el *Enchiridion* para probar su or-

¹⁰ «Sobre reforma de la Enseñanza Media» en Ley de la Jefatura del Estado español de 20 septiembre de 1938. Boletín Oficial del Estado de 23 de septiembre de 1938, consultado en <http://www.filosofia.org/mfa/fae938a.htm> (15 de enero de 2007). Y se pueden encontrar directrices muy claras sobre la necesidad de señalar la aportación negativa de filósofos concretos como Kant y la necesidad de contrastar su aportación falsa con la verdad perenne de la filosofía escolástica. «Hasta el autor de más renombre entre los filósofos modernos, hasta el mismo Kant, parecería degradado ante los ojos juveniles, si el Profesor se limitara a consignar a secas los absurdos que encierra, en vez de enseñarles también, verbigracia, sus grandes virtudes para dotar a la ciencia, dentro del clima histórico de su época y en la corriente filosófica donde él se movía, de condiciones trascendentales que la salvaran del escepticismo de un Hume. El hecho de que haya autores que sólo pueden justificarse dentro de la circunstancia de su época dará ocasión a señalar, siempre que se pueda, los motivos que determinaron la discrepancia de ese autor con los principios o consecuencias legítimas de la filosofía perdurable», Aprobando los Cuestionarios de Enseñanza Media. Orden de 14 de abril de 1939. Boletín Oficial del Estado de 8 de mayo de 1939, Suplemento al número 128. Consultado en <http://www.filosofia.org/mfa/fae939a.htm> (15 de enero de 2007).

¹¹ «El año 1968 ofrece todos los síntomas de un año de excepcional rigor» (Abellán 1980: 225); «Respecto al año 1969 predomina la impresión de que se da una gran afluencia de obras de historia política, ensayo y traducciones de clásicos autores del marxismo. Esta aparente avalancha provoca la correspondiente reacción de la censura, siendo la denegación y la incoación de sumarios la pauta que se sigue. En cuanto a la literatura de creación, la producción y los problemas surgidos en torno a ella parecen haber sido escasos» (Abellán 1980: 228). Más adelante, cuando hace un análisis de la incidencia censoria según los géneros, toma como ejemplo los meses de enero y diciembre de 1973, y concluye que la ensayística tiene un «puesto preeminente en cuanto a denegaciones y silencios administrativos, preeminencia compartida en segundo lugar por las obras de creación literaria si bien hay que hacer notar que el número de títulos de obras de estudio y ensayo sobrepasa con creces al de las obras de creación literaria» (Abellán 1980: 243). Y continúa diciendo que «con datos de esta índole –pero de extracción y comprobación difíciles– es de esperar que se lleven a cabo investigaciones futuras» (Abellán 1980: 245). En ello estamos.

todoxia. Como resumen de la situación, podemos citar a un testigo directo, Gustavo Bueno, que habla de un tiempo de silencio para la filosofía. Reconoce que hubo una recepción extra-oficial, sobre todo a partir de 1966, pero la situación visible era la siguiente:

¿Qué decir entonces de la filosofía en este «tiempo de silencio» así interpretado? Algo así como lo siguiente: la filosofía, en este tiempo de silencio –al menos la que se considere como portavoz de la «verdadera filosofía»– hubo de ser también una filosofía silenciosa, o si se quiere, silenciada, es decir, amordazada, exiliada o encarcelada. En el «tiempo de silencio» la censura de libros o la censura de prensa acalló las voces y las obras de los filósofos más ilustres: no sólo las obras de Voltaire, sino también las de Kant, las de Marx o Engels, o incluso las de Heidegger estaban, de hecho, explícita o implícitamente prohibidas, eliminadas de los programas y de los libros de texto de las Universidades o de los Institutos; sus menciones tan sólo eran posibles si iban acompañadas de una refutación demoledora. Al luminoso período que para la filosofía española había representado la Segunda República, período que suele simbolizarse en el esplendor de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, bajo el decanato de García Morente, sucedieron las tinieblas de un oscurantismo medieval. La filosofía del «tiempo de silencio» que pudo manifestarse no podía ser otra cosa sino una filosofía parásita y ociosa (...), un retorno a la filosofía de la Edad Media. No sólo la Facultad de Madrid, sino también las demás Facultades y, por supuesto, los Institutos de Enseñanza Media, se poblaron de profesores que, o bien llevaban sotana o hábitos frailunos o bien los habían llevado, como novicios o seminaristas, antes de la Guerra Civil, sin que las «experiencias» de esta Guerra, suficientes para hacerles colgar los hábitos, lo hubieran sido para hacerles colgar las ideas arcaicas que habían moldeado sus cerebros en los Conventos o en los Seminarios. Algún profesor de filosofía que, allá por los años 1970, se atrevió a ajustar sus enseñanzas «al método científico y experimental» (según decía la Orden Ministerial) fue destituido (Bueno 1996).

Bueno se lamenta de que «la democracia, en efecto, significó la irrupción de las traducciones de Marx y de Engels, de Garaudy o Althusser, de Popper o Wittgenstein, Ayer, Austin o Wisdom, los “nuevos filósofos” y, más tarde, de los filósofos “postmodernos”». Y concluye diciendo: «lo cierto es que filosofar públicamente, con reconocimiento, en la democracia, ha sido, sobre todo traducir». Y así destaca, aunque dándole un matiz negativo, que el fin del franquismo supuso una liberación de la actividad traductora en el campo de la filosofía.

Por todo ello, cuando se habla de la autocensura, hay que considerar también no sólo la autocensura del traductor ante el texto concreto, sino la autocensura previa de los agentes culturales, que renuncian a editar muchos libros, llevados por ese entorno hostil.

Como conclusión se puede identificar una norma preliminar: la traducción de la filosofía alemana en España ha sido una actividad marginal, con poca repercusión cultural, y se activa en las dos décadas previas a la guerra civil con una clara intención de cambiar la cultura meta tradicional; luego, durante el franquismo, la filosofía (alemana) y su traducción se mantienen en los márgenes de la cultura.

Un objeto de estudio peculiar

Los textos filosóficos tienen unas características peculiares por la conjunción de una serie de factores. Un primer elemento a considerar es el papel clave de la filosofía en el desarrollo de la cultura europea. Esta cultura a su vez es una cultura de la traducción, con lo que vemos que en el caso de la filosofía se puede afirmar con claridad que su historia es una historia de traducciones. A pesar de constatar esta situación en la que la traducción ha jugado un papel clave en la historia de la filosofía, ésta ha ocultado su propia naturaleza traducida, el carácter traducido de esa tradición siempre ha quedado oculto bajo el interés prioritario de los contenidos.

Sin embargo, de ahí procede la característica problemática de las traducciones filosóficas. La dificultad fundamental no es una supuesta oscuridad, ni su peculiar terminología, ni una sintaxis a veces muy particular; la dificultad principal es que cada uno de esos textos se inserta en una historia de traducciones, por lo que los textos filosóficos no son en el fondo monolingües, sino que viven en varios territorios lingüísticos y en varias culturas al mismo tiempo; son una especie de entes cosmopolitas e incluso interculturales. La filosofía escrita en latín depende de la griega (también hubo un gran trasvase medieval del griego hacia el árabe con un trasvase posterior al latín), y las filosofías escritas en lenguas europeas modernas dependen del latín (y del griego) y, posteriormente, el francés y el alemán han actuado como fuentes principales de obras traducidas a otros idiomas, y en los últimos decenios el inglés se ha afianzado como lengua fuente de traducciones filosóficas.

Por ello, la traducción del discurso filosófico (con su fuerte conexión con la argumentación), plasmado en las grandes obras escritas sobre todo en griego, latín, francés, alemán e inglés, representa un trasvase cultural y lingüístico muy productivo para las lenguas meta.

Metodología general y objetivos

En un primer paso de catalogación se han identificado en torno a 45 entradas de Immanuel Kant en los expedientes de censura del Archivo General de la Administración, y cerca de 200 entradas en los casos de Marx y Nietzsche; también 10 entradas sobre Heidegger, la mayoría bastante tardías, y entradas sueltas de otros conocidos autores como Fichte, Hegel, Husserl, Lessing, Schelling, Schopenhauer, Wittgenstein, etc. Llama poderosamente la atención y muestra el nulo interés por la filosofía moderna la escueta presencia de Hegel.

Una vez que teníamos un primer esbozo de la situación de la traducción de la filosofía alemana en esta época, se decidió empezar por Immanuel Kant, por ser el primero de los autores significativos, cronológicamente hablando, por haber sufrido censura en Prusia por sus escritos, por el conocimiento previo que teníamos de su obra y por el número abarcable de expedientes en el AGA.

El primer paso fue la descripción y análisis de esos expedientes de censura. Al mismo tiempo iniciamos la compilación de un catálogo general de las traducciones de Kant (1873-2005) y también dimos los primeros pasos para estudiar la recepción de Kant en España mediante la consulta de trabajos bibliográficos, bibliografías de conocidos traductores como José Gaos y Wenceslao Roces, etc. Esta parte del trabajo ha sido muy laboriosa, pero necesaria para conocer bien la situación real de la que parte la censura franquista. La contextualización de esa recepción nos llevó a indagar también en la situación de la filosofía española desde principios del siglo XIX.

Otro aspecto de la investigación ha consistido en el estudio de la textualidad propia del discurso filosófico, con sus características más relevantes, y su ubicación dentro de los géneros literarios (ensayo).

Con todo ese bagaje hemos dado los primeros pasos para la selección de un corpus para el análisis microtextual con el objetivo de identificar regularidades en las traducciones analizadas. Tras identificar algunos textos relevantes, se ha usado el programa *Wordsmith 3 y 4*, sobre todo su herramienta de alineación, para la comparación de bitextos, original-traducción y traducción-traducción, en el caso de la *Crítica de la razón pura* de Immanuel Kant.

Creemos que la aplicación de esta metodología al conjunto de los textos de diferentes autores nos llevará a conocer mucho mejor la realidad de la traducción del ensayo filosófico en general y en concreto de la relación entre traducción filosófica y censura. Como consecuencia de ello, también conoceremos mejor la recepción real de la filosofía alemana en España¹², con su impacto cultural y lingüístico.

Situación de la filosofía en España en el siglo XIX y principios del XX

La filosofía española tuvo un gran momento a lo largo del siglo XVI, al hilo de la contrarreforma y el barroco, con los trabajos de Suárez, Gracián, Vives, etc. Sin embargo, esa filosofía queda estancada en el escolasticismo mientras en el resto de Europa la filosofía acompaña el desarrollo de la ciencia moderna. Hay una tímida reacción por parte de Carlos III, que elimina las cátedras de filosofía suarista en manos de los jesuitas y crea la primera cátedra de filosofía moderna en 1770 en la Universidad de Alcalá¹³. Sin embargo, la cultura ilustrada será minoritaria y será combatida en muchos momentos. De hecho, el siglo XIX se puede entender como la sucesión de intentos fallidos para implementar las ideas de la Constitución liberal de 1812. Las bases teóricas de la misma las pone Francisco Martínez Marina, en su libro de 1813

¹² La reciente publicación del profesor Villacañas (2006) no hace referencia explícita al necesario paso de la traducción como momento esencial de la recepción de cualquier cultura ajena.

¹³ Real Cédula erigiendo la Cátedra de Filosofía Moderna, del 14 de octubre de 1770. Consultado en <http://www.filosofia.org/mfa/fae770b.htm>, 11.01.2007.

Teoría de las Cortes. Ahí se ve la influencia de Rousseau, pero no la de su admirador Kant, adalid del liberalismo progresista en otras latitudes; y es que aún faltan la base lingüística y cultural para una recepción de la nueva filosofía alemana. Ideológicamente España se mantuvo aislada en gran medida, se rechazan las traducciones con la excusa de que son perjudiciales para la lengua¹⁴. Y los pocos estudiosos de temas filosóficos seguían en la órbita francesa durante la primera mitad del siglo. Destutt de Tracy es el autor más traducido en España en esa época. El trienio liberal y la primera República son algunos momentos favorables, pero los avances logrados son luego eliminados por momentos de regresión política.

Ello hace que el lugar de la filosofía (moderna) en la cultura meta sea netamente marginal en general y que la única filosofía con cierta base institucional sea la filosofía católica. Una recepción productiva de la filosofía moderna requiere un trabajo de traducción, interpretación y comentario, con una base de editores, profesores, medios de comunicación, para que se logre cierta institucionalización y socialización, cierta incorporación, que a su vez pueda dar paso a una generación creativa de filosofía en la cultura meta. Los primeros pasos en esa dirección se dan con el krausismo, y la culminación/terminación de ese desarrollo se produce en la Edad de Plata con Ortega y Gasset.

La creación de la primera facultad de Filosofía en la Universidad de Madrid en 1843 por el ministro Pedro Gómez de la Serna, antes Rector de la Universidad, va muy unida a la formación del krausismo como gran movimiento reformista¹⁵. Se trata de una facultad mayor donde predominan las ciencias experimentales modernas¹⁶, donde se incluye la historia de la filosofía como disciplina y la religión apenas tiene presencia. El ministro nombra a Sanz del Río catedrático interino con la condición de que vaya a Alemania a formarse para perfeccionar en sus principales escuelas sus conocimientos en esta ciencia, donde deberá permanecer por espacio de dos años. El ministro está impresionado por el desarrollo de Alemania tras las guerras napoleónicas, y quiere importar las bases intelectuales de ese desarrollo.

¹⁴ Así se expresa en una «Carta sobre el abuso de las malas traducciones, y utilidad de reimprimir nuestros buenos Autores», *Memorial literario*, Nov. 1797, parte II, número L., tomo XII, pp. 517-533. «Traductores, enemigos implacables de nuestra lengua», 528; «las obras traducidas (excepto una, u otra) son de ningún mérito», p. 529.

¹⁵ Decreto de 8 de Junio de 1843, consultado en <http://www.filosofia.org/mfa/fae843a.htm>, 07.01.2007. Esto supone un gran avance sobre el llamado Plan Calomarde de 1824, Título IV, donde la filosofía es mero estudio preliminar para las facultades mayores de Teología, Leyes y Medicina (Consultado en <http://www.filosofia.org/mfa/fae824a.htm>, 07.01.2007). Hay que decir, sin embargo, que antes de pasar dos años la facultad de filosofía volvió a ser facultad menor.

¹⁶ «En este importante estudio se tendrá presente el giro y extensión científica que moderadamente se ha dado a la filosofía, procurando no solo seguir a los hombres que en ella floreciesen y las naciones en que lo hicieron, sino que estudiarán las principales escuelas, sus distintos sistemas, sus reformas y variaciones sucesivas, sus ventajas, sus inconvenientes e influencia que han ejercido en la ciencia», Orden Jiménez 2000 (*Gaceta de Madrid* Nr. 3169, Orden de S. A. del 9-VI-1843).

El punto de vista histórico en la filosofía es el más adecuado para dar a conocer en nuestro país los sistemas filosóficos modernos, porque partiendo de una idea superior a los sistemas exclusivos, los examina y critica en vez de profesar uno determinado; manifiesta sinceramente y sin preocupación la parte de verdad y la parte de error en cada uno, y contribuye sobre todo a dar a las ideas filosóficas en nuestro país solidez, método y espíritu crítico, condiciones esenciales para que lleguemos a poseer algún día, una filosofía propia, que en su carácter y forma exterior guarde su perfecta armonía con nuestro carácter y genio nacional. V.S. debe penetrarse de este pensamiento en todo su sentido y extensión, para obrar en su encargo conforme a las intenciones del Gobierno y al fin verdaderamente útil que se encierra en los estudios filosóficos. Cuidará V.S. principalmente de estudiar las causas que han contribuido a dar a la vida científica en Alemania la actividad y progreso admirable que ha dado a sus escuelas y Universidades la primacía sobre las demás de Europa: notará con este motivo los obstáculos que han producido en nuestro país un efecto contrario todo lo cual dará a V.S. convicciones sólidas acerca de los medios de reformar nuestro sistema de instrucción que sean más adecuados al estado presente de este ramo de la administración pública (Orden Jiménez 2000, Orden del 27-VI-1843).

Sanz del Río tenía intención de ir a la Universidad de Berlín, pero primero visitó a renombrados filósofos: a Cousin en París y a Ahrens en Bruselas (el *Curso de derecho natural* de Ahrens se había traducido en 1841). El segundo era un seguidor de Christian F. Krause (1781-1832) y le recomienda instalarse en Heidelberg, donde aún trabajan varios de sus continuadores. Y así lo hace.

Tras su regreso a España a finales 1844 no se considera preparado para aceptar la cátedra y dedica 9 años a estudiar a Krause y a traducir. Uno de los resultados es el *Ideal de la humanidad para la vida* (1860), inmediatamente incluido en el Índice de la Iglesia. Sanz del Río pone en marcha el mayor movimiento reformista del siglo XIX, que movilizó al catolicismo liberal, con amplias consecuencias en la apertura a ideas extranjeras, la modernización de la pedagogía y también en un cambio de orientación cultural, dejando de lado a Francia y volviéndose hacia Alemania, pujante potencia europea. Este fenómeno va a ir acompañado de innumerables traducciones¹⁷. Este giro, aunque muy importante, se verá limitado por el escaso número de personas que consiguen aprender el idioma; sólo lo consiguen más adelante estudiantes becados que pueden permanecer algunos años en Alemania: Ortega, Morente, Imaz, etc.

¹⁷ Sanz del Río presenta su obra principal como un trabajo original en que intenta adaptar las ideas de Krause a la realidad social española. En 1988 E. M. Ureña descubrió que ese texto es en realidad una traducción literal de algunos artículos poco conocidos de Krause. Lo mismo sucede con otra obra, *Sistema de filosofía, análisis*. Además los textos resultan apenas comprensibles y la difusión de sus contenidos se realiza básicamente a través de las lecciones del propio Sanz del Río. Por tanto, el mayor movimiento cultural modernizador español del siglo XIX se basa en unas traducciones de un filósofo alemán de segunda fila. La razón de tomar a Krause como base (y no a otros filósofos alemanes mucho más influyentes como el propio Kant), con su racionalismo armónico y su panenteísmo, es el fondo religioso que atraía a muchos católicos liberales. La necesidad de una modernización que mantuviera una perspectiva religiosa explica esta singularidad de la historia intelectual española.

El afán reformador y modernizador de Sanz del Río atrajo a muchos colegas universitarios y en pocos años vemos a varios krausistas en las cátedras de las principales universidades. Pero esos intentos modernizadores no quedaron sin respuesta ideológica. Los principales oponentes intelectuales fueron Balmes y Juan Donoso Cortés. El primero intenta un diálogo del escolasticismo con la filosofía moderna, pero siempre dentro de la ortodoxia más estricta, y el segundo es un tradicionalista radical a la manera de Bonald y de Maistre. En ese contexto Pío IX promulga la encíclica *Quanta cura* en 1864, con una lista de 80 proposiciones, *Syllabus complectens praecip nostrae aetatis errores*, donde se condenan el librepensamiento, el agnosticismo, el materialismo, el liberalismo y la masonería. En 1870 el Concilio Vaticano I termina con las esperanzas de un catolicismo liberal y así los católicos reformistas españoles encuentran en el krausismo una vía para mantener sus creencias religiosas sin abandonar sus ansias reformadoras y modernizadoras.

La campaña antikrausista se aceleró en 1865 y culminó en 1867, cuando el ministro Orovio destituye a Sanz del Río, Castelar, Salmerón y Giner de los Ríos de sus cátedras. La revolución de 1868 les repone en sus cargos, pero los vuelven a perder tras el periodo republicano. La ocupación de las cátedras era un asunto muy sensible, ya que era el único escalafón del sistema educativo que la Iglesia no controlaba del todo (estaba vigente el concordato de 1851, cuyos principios fueron aplicados al sistema educativo mediante la ley de instrucción pública de 1857).

José de la Revilla, impulsor de una reforma de la educación en 1845, abolida después, escribe en 1854 una *Breve reseña del estado presente de la Instrucción pública en España con especial atención a los estudios filosóficos*.

Además, sé muy bien, que las palabras civilización y filosofía están borradas de algunos diccionarios privados, sea cual fuere la acepción en que se tomen; así como conozco igualmente las luchas sostenidas muchos años há entre los defensores de la ciencia y la prudente libertad del pensamiento, y los que en una y otra encuentran obstáculos invencibles a sus ideas de dominación universal (Revilla 1854: 10).

Se lamenta del atraso técnico y científico de España, que obliga a buscar las innovaciones en libros franceses, y teme que el concordato no haga sino reforzar esa situación, dado que limita los poderes del estado ante la Iglesia, deja la educación en manos de ella, y ello no puede sino limitar la educación científica.

Tras el paréntesis revolucionario, Orovio vuelve al cargo en 1875 y restringe la libertad de cátedra. Dos profesores de historia natural y farmacia se niegan a aceptarlo, y son expulsados. Entonces manda una circular a todos los rectores para intentar controlar la situación¹⁸, y como reacción a todo esto

¹⁸ «Que vigile V.S. con el mayor cuidado para que en los establecimientos que dependen de su autoridad no se enseñe nada contrario al dogma católico ni a la sana moral, procurando que los profesores se atengan estrictamente a la explicación de las asignaturas que les están confiadas, sin extraviar el espíritu dócil de la juventud por sendas que conduzcan a funestos errores sociales... Por

dejan la universidad docenas de profesores, Salmerón (que había sido presidente de la República durante unos meses y luego presidente del Congreso), Azcárate, Giner de los Ríos, etc. Los catedráticos de la universidad central firman una carta de protesta y algunos acaban en la cárcel y otros en el destierro. La actividad intelectual se paraliza, se refugia fuera de la universidad. Giner de los Ríos crea en 1876 *la Institución libre de enseñanza*, dedicada a la enseñanza primaria y secundaria, para empezar con las reformas desde abajo.

Con la restauración monárquica se produce una desbandada del krausismo ante la llegada del positivismo y el neokantismo¹⁹ (movimiento claramente paralelo al ocaso del romanticismo frente al naturalismo en literatura). Esas serán las bases del regeneracionismo y conocerán un gran desarrollo en la Edad de Plata hasta 1936.

Quizá la clave de ese resurgimiento filosófico hay que buscarla en el acercamiento a la cultura alemana. Desde el famoso viaje de Julián Sanz del Río a Alemania en 1844, la situación empieza a cambiar radicalmente y, si el viaje a aquella nación se convierte desde entonces en una especie de mito iniciático, el hecho es que, con viaje o sin él, las fuentes germánicas van a ser definitivas. Recordemos, a título de ejemplo, la enorme influencia de Nietzsche y de Schopenhauer en la generación del 98.

Es evidente, en cualquier caso, que a comienzos del siglo XX se había iniciado una irreversible reacción contra la centuria decimonónica que va a encontrar su catalizador privilegiado en el neokantismo. En fuentes neokantianas va a inspirarse no sólo Ortega y Gasset, lo que es suficientemente conocido, sino personajes tan influyentes como Julián Besteiro, Fernando de los Ríos, Manuel García Morente o María de Maeztu (Abellán 1998: 13).

En esta época se hacen numerosas traducciones filosóficas, comentarios, y se llega a lograr cierta producción original. Se produce también una considerable renovación del lenguaje filosófico gracias a las traducciones, por ejemplo, las numerosísimas que hace la *Revista de Occidente*²⁰.

Esta efervescencia cultural acaba con un estallido y las consecuencias en nuestro campo de estudio son enormes: exilio y freno absoluto a la filosofía moderna.

ningún concepto tolere que en los establecimientos dependientes de ese Rectorado se explique nada que ataque, directa o indirectamente, a la monarquía constitucional ni al régimen político, casi unánimemente aprobado por el país...», Citado en Tuñón de Lara 1971: 42-43.

¹⁹ En 1875 Canalejas describe así el proceso: «Entre los discípulos del ilustre don Julián Sanz del Río se han declarado tendencias diversas y encontradas. No hay ya escuela. Van unos a un theísmo racional y cristiano, propenden otros a un positivismo comedido y circunspecto; retroceden algunos, aguijoneados por la duda, a la Crítica de la Razón pura de Kant, tomando puerto y sagrado en ella». El krausismo ya no representaba al progresismo, sus marcados tics metafísicos resultan trasnochados ante el positivismo, el neokantismo y el evolucionismo, más cercanos a los avances científicos del momento. «Nadie, en rigor, trataba a los krausistas como *reaccionarios*. Pero sí se les miraba como *inactuales*» (López-Morillas 1980: 100).

²⁰ La *Revista de Occidente*, en su primera época, en poco más de 10 años tradujo 77 obras del alemán y sólo 10 del inglés y 3 del francés.

La guerra civil y el establecimiento de la dictadura del general Franco provocaron consecuencias filosóficas de larga duración. La primera de ellas fue la marcha al exilio de muchos de los filósofos que ocupaban la primera línea de su actividad: Ortega y Gasset, José Gaos, María Zambrano, etc. La segunda es que las cátedras universitarias de filosofía fueron ocupadas por pensadores tradicionalistas de tendencia neoescolástica que sofocaron el espíritu de renovación y de cambio iniciado con el siglo. El escolasticismo fue la «filosofía oficial» del franquismo (Abellán 1996: 617).

Los filósofos alemanes punteros de la escuela de Frankfurt pudieron volver de los Estados Unidos tras la guerra para continuar con su labor, no así los trasterados españoles. «Así ocurrió que todo un grupo de filósofos y sociólogos que mediante sus traducciones de los grandes clásicos y modernos del pensamiento europeo vinieron a continuar en América la labor de difusión y modernización emprendida por Ortega en España» (Llorens 1978: 20). La continuidad en la labor traductora vino de la mano de FCE y Losada en México y Argentina, y sobre todo la primera editorial se puede entender como digna continuadora de la labor de la *Revista de Occidente*²¹.

La figura de Kant. Un breve esbozo

Kant fue durante bastante tiempo un profesor «privado», es decir, sin sueldo fijo, de la universidad prusiana de Königsberg y sobrevivió algún tiempo gracias a sus populares clases sobre antropología, mientras escribía ya bastantes obras sobre temas científicos e intentaba definir su posición entre el racionalismo (Descartes, Leibniz) y el empirismo (Locke, Hume). En 1769 vislumbró las bases de un nuevo método de filosofía, del que presentó un primer esbozo en latín al año siguiente en su memoria de cátedra. Una vez que consiguió la cátedra a los 46 años, pretendía publicar su «nueva» filosofía en pocos meses, pero le llevó más de diez años terminar su *magna opus*, la *Crítica de la razón pura* (1781). Esta obra inaugura su periodo crítico, que inicia a los 57 años, y Kant pasó el resto de sus días desarrollando y defendiendo esa nueva filosofía crítica: *Crítica de la razón práctica* (1788), *Crítica del Juicio* (1790) y otras muchas obras de carácter científico y ético.

²¹ «Las traducciones del alemán y del inglés, principalmente, publicadas en México fueron numerosas e importantes. Entre 1939 y 1955 los refugiados vertieron al español sólo para el Fondo de Cultura Económica más de un centenar de obras de un total de 179 en el campo de la sociología, la filosofía, la historia y la política. Obras fundamentales no pocas de ellas y de gran extensión. Eugenio Imaz, Wenceslao Roces, José Gaos, Vicente Herrero y otros vinieron así a prolongar en México la obra de difusión y modernización cultural que antes de la guerra se había realizado en España bajo el impulso y dirección de Ortega y Gasset, traduciendo toda una literatura de pensamiento –de Hobbes a Marx, de Voltaire a Croce– que en su país caía por aquellos años bajo la prohibición de la censura oficial» (Abellán 1976: 147). Este es un tema interesante que desarrollaremos en otro momento.

Creo que es interesante señalar que Kant tuvo sus problemas con la censura; primero, tras la aparición de la *Crítica*, con prohibiciones de enseñarla en varias universidades, sobre todo en el sur de Alemania y en Austria; más tarde, tuvo un serio problema ya en el apogeo de su fama cuando intentó publicar una serie de artículos sobre la religión a partir de 1790. El nuevo ministro de cultura había impulsado dos decretos de censura muy restrictivos, en un contexto marcado por la situación revolucionaria en Francia. El segundo artículo de la serie sobre la religión se topó con una prohibición, que disgustó mucho a Kant, por lo que reunió cuatro artículos sobre el tema y los publicó como libro (*La religión dentro de los límites de la mera razón*, 1792)²² usando subterfugios para burlar a la censura. Y posteriormente escribió más artículos de temática similar a favor de un cristianismo más liberal, con claros toques secularizadores. Como reacción al último artículo de este tipo, «El fin de todas las cosas», le llegó una prohibición para enseñar o publicar sobre temas de religión firmado por el mismísimo *kaiser* Federico Guillermo II. El enfado de Kant fue enorme y siguió escribiendo borradores sobre esos temas; de tal manera que cuando el rey murió en 1798, Kant consideró que la prohibición de publicar sobre temas religiosos había expirado con su muerte y publicó inmediatamente otro libro cuya última parte tocaba directamente el tema religioso, *El conflicto de las facultades*.

En cuanto al impacto de la obra de Kant, no se puede recalcar su influencia con suficiente vehemencia. Él mismo presenta su filosofía crítica como una revolución en la manera de pensar, y así fue realmente, como lo reconocen incluso los neotomistas españoles²³. A través del idealismo alemán (Fichte, Hegel, Schelling) abrió el camino a la izquierda hegeliana (anarquismo, socialismo, marxismo), y a través de Schopenhauer abrió la puerta al vitalismo de Nietzsche. Posteriormente, en torno a 1860 surge el neokantismo en Marburg y Heidelberg, la corriente filosófica más importante del momento, del que luego surgen la fenomenología de Husserl y el existencialismo de Heidegger. Las únicas corrientes de pensamiento que quedaron al margen de la influencia directa de Kant, fueron las filosofías cristianas, que se encontraban muy adormecidas y tuvieron que reaccionar en toda regla ante todo este movimiento filosófico mediante el desarrollo del neoescolasticismo y especialmente del neotomismo como filosofía oficial de la iglesia católica. Kant sigue siendo hoy una referencia en la filosofía contemporánea;

²² Esta obra de Kant, considerada como su cuarta crítica, dedicada a la religión, objeto de censura en su momento, se publicó en español por primera vez en 1969, con 180 años de retraso. El siguiente texto que cito, *El conflicto de las facultades*, también ha sido traducido al español (fuera de España) con similar tardanza.

²³ «Es indudable que contiene errores su doctrina, como así hemos tenido ocasión de observar en la ligera reseña que llevamos hecha; errores graves por más de un concepto, y que nosotros rechazamos con toda energía, siendo contrarios a la razón; empero su importancia ha sido grande en la nueva dirección de las ideas, en las nuevas corrientes del pensamiento humano, como que es de donde arranca la filosofía moderna, pudiendo ser considerado como el fundamento de los demás sistemas filosóficos nacidos en la culta Alemania, moviéndonos esto principalmente a exponer la doctrina de tan profundo pensador» (Amador Andreu 1884: 28).

como se ha podido comprobar en el bicentenario de su muerte (2004) sigue siendo uno de los autores clásicos de filosofía más estudiados y traducidos²⁴.

La recepción de Kant en España

En el primer número de los *Kant-Studien* (1897), la revista dedicada a la obra de Kant con más solera, se recogía un artículo titulado «Kant in Spanien» escrito por el polaco Lutoslawski. El artículo llega a unas conclusiones que luego han sido muy repetidas. 1) Kant es conocido sólo de nombre y en la primera mitad del siglo su filosofía apenas se conoce; 2) el conocimiento posterior que se tiene de la filosofía de Kant no es directo, sino a través de obras francesas. Tomaremos este trabajo como punto de partida, aunque sus conclusiones no sean completas y haya que ampliarlas. Lutoslawski reconoce de hecho que su estudio no es exhaustivo, ya que en España no se daban en ese momento las condiciones para hacer una búsqueda bibliográfica seria.

Lutoslawski habló con Menéndez Pelayo, que le cita algunos momentos de la recepción de Kant²⁵. La primera referencia a Kant se encontraría según él en la revista *Memorial literario*, ya antes de 1800. Lutoslawski, sin embargo, revisó los ejemplares de la revista entre 1784 y 1797, y no encontró nada. No hemos encontrado referencia alguna a esta fuente en la bibliografía secundaria, así que la hemos buscado y finalmente encontrado en un número de 1803, con el significativo encabezamiento de *Literatura francesa. Instituto nacional de Francia, Noticia de los trabajos de la clase de ciencias morales y políticas*:

Por largo tiempo se ha mirado en Francia con mucha indiferencia la filosofía de Kant, que se llevaba la atención de toda la Alemania. Algunas obras reprehendiendo agriamente esta indiferencia han obligado a los franceses a salir de ella; pudiéndose asegurar que la doctrina del filósofo de Königsberg no gana mucho en el examen que se empieza a hacer.

Nadie hasta ahora la ha explicado en francés con mayor claridad que el C. Kinker, profesor báltico, que en un tomo muy pequeño ha expuesto todo lo esencial que contiene la parte de la filosofía de Kant, conocida baxo el título de *Crítica de la razón pura*. Esta exposición ha sido el objeto de una memoria que el C. Destu-Tracy leyó a la clase.

En esta memoria después de tributar los mayores elogios al ingenio y a los vastos conocimientos del filósofo alemán, y del báltico instruido que tomó a su cargo ser su intérprete, combate su sistema como ideología, deteniéndose sobre todo en probar

²⁴ Por ejemplo, su obra *Sobre la paz perpetua* viene siendo frecuentemente editada, comentada y traducida en los últimos años. Y FCE ha puesto en marcha un Proyecto Biblioteca Immanuel Kant de reedición de sus obras más importantes en edición bilingüe.

²⁵ Hay que decir que el propio Menéndez Pelayo dedicó un tomo de su *Historia de las ideas estéticas en España* (1887) a Kant, Hegel y otros autores alemanes, y que también dedicó otro texto a la recepción de Kant, *De los orígenes del criticismo y del escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant* (1891).

que no puede existir en nuestra mente nada que se parezca a lo que se llama *razón pura, entendimiento puro, sensibilidad pura, locución pura*, y que no podemos tener ningunos *conocimientos puros* en el sentido que Kant quiere dar a estas palabras.

Mientras que el C. Tracy examina la doctrina de Kant, el C. Mercier se declara por una parte de esta doctrina en una memoria llena de sutilezas metafísicas que ha leído a la clase, y que intitula *Del Acto de mi* (Anónimo 1803: 4).

Otra referencia temprana, no recogida por Lutoslawski, es una carta de Humboldt a Goethe del 28 de Noviembre de 1799. Humboldt dice que Kant es conocido en Madrid al menos de nombre. Hay también una referencia a Kant en la «Oda a Pestalozzi» (1807) de Bernardino Fernandez Velasco. En la oda se menciona a diversos autores modernos y a Kant entre ellos.

J. M. Palacios dice respecto a este primer período que «sólo cabe encontrar en España meras alusiones a la existencia de la persona y de la obra filosófica de Kant, procedentes en su totalidad de fuentes francesas» (Palacios 1989: 676). Esto queda relativizado por otra referencia importante, no recogida por Lutoslawski: los artículos escritos en 1819 por Ramón de la Sagra en la *Crónica Científica y Literaria* (Números 226, 227, 228 y 229). Se trata del primer comentario de la filosofía de Kant en español. Menciona que sus fuentes son extranjeras, seguramente francesas, críticas en general con Kant, al que él quiere defender, basándose seguramente en otras fuentes francesas más receptivas ante Kant²⁶.

De la Sagra hace una breve historia de la filosofía moderna mencionando Descartes, Locke y Condillac, y dice que hace falta una reflexión más profunda del concepto de experiencia (*Erfahrung*), destacando la participación activa de la sensibilidad en la conformación de la misma, y sólo en la última y sexta parte vuelve a hablar directamente de Kant, recogiendo algunas distinciones básicas (fenómeno y cosa en sí, trascendente y trascendental, ciencia humana y divina). Y tras algunas especulaciones un tanto extrañas, acaba con una loa del racionalismo y la fe ilustrada en el progreso. Quiero destacar que a pesar de basarse en fuentes francesas, introduce una nota muy interesante cuando habla del concepto del yo.

Tal vez será extraña esta voz a los poco versados en las ciencias filosóficas, del mismo modo que otras varias que me ha sido indispensable adoptar para poder expresarme con claridad y exactitud. He percibido las mayores dificultades en todo el dis-

²⁶ «Me han determinado a tomar la pluma las repetidas imprecaciones contra Kant y los demás filósofos alemanes, impresas en periódicos extranjeros, sin advertir sus autores que las decisiones en puntos tan delicados como los metafísicos, no son tan fáciles como en literatura. Los autores de tales artículos, sin reflexionar en esto, y lo que es más sin entender las proposiciones de que juzgan (como ellos mismos confiesan) sentencian de *obscura, tenebrosa, ininteligible*, y aun de *ridícula y extravagante* la filosofía de Kant, solo porque no está a sus alcances creyéndose los tipos de la inteligencia humana. La *tenebrosidad* atribuida a la filosofía de Kant, es un error hijo de la ligereza en los juicios y del prurito de algunos literatos en llamar *ininteligible* todo aquello que no se comprende con la facilidad que una novela», Sagra 1819: 226(1).

curso de esta esposición; dificultades que solo conocerán aquellos que hayan escrito de una ciencia, cuya lengua aún no está formada en su nación (Sagra 1819).

Se trata de una actitud positiva ante la recepción de lo ajeno, justo la contraria del tradicionalista Navarro Villoslada unos años después. Creo que esta contraposición refleja bastante bien la distancia entre los dos polos, modernizador y tradicionalista, durante todo el siglo XIX. En el artículo del segundo autor titulado «De la lengua castellana, como prueba de la ilustración española», destaca la superioridad de la lengua castellana²⁷, argumentando una conexión íntima de la lengua castellana con la religión católica²⁸. Separa las dos culturas, la técnica, que es común a todos, y con un léxico, por tanto, que se puede importar sin problemas, y la espiritual, que es propia y exclusiva y hay que mantener limpia. Tras mencionar algunas particularidades del castellano se centra en el pronombre *yo*, citando a Kant.

Hase tenido por atrevida innovación de Kant el convertir en nombre sustantivo el pronombre personal *yo*, cosa al parecer tan peregrina que dio cierto renombre a la filosofía alemana, caracterizada y conocida por filosofía del yo. Pues bien: dos siglos antes de Kant y de Fichte, fue usada gallardamente esta licencia por nuestros escritos más castizos (Navarro Villoslada 1867).

Y continúa con la explicación:

Gramaticalmente considerado el *Yo* de Kant, Fichte, Schelling y Hegel, es el mismo *Yo* de Venegas y Santa Teresa de Jesús: es el pronombre con que se explica la primera persona, convertido en nombre de esa persona; es el hombre, no como naturaleza abstracta o humanidad, sino como ente individual, como persona que siente y piensa. Pero en la aplicación filosófica y moral de la palabra, ¡qué incomensurable distancia hay entre el *yo* castellano y el *yo* alemán! Es el abismo que media entre la soberbia y la humildad, entre la verdad y el error, entre la filosofía católica y la miserable filosofía racionalista (Navarro Villoslada 1867).

Una referencia que sí recoge Lutoslawski es la de Toribio Núñez. Menéndez Pelayo lo menciona como uno de los primeros difusores de Kant, transcribiendo un pasaje de su obra *Sistema de la Ciencia Social* (1820), en el que se recomienda el estudio y utilidad de la filosofía kantiana como base de toda metafísica futura (Menéndez Pelayo 1948: 210 nota 2). Núñez hace la primera recomendación directa de la filosofía de Kant: «Desde que Locke, Newton y Kant guiados por el análisis, la analogía, y la experiencia, han

²⁷ Un argumento de esa superioridad es la intraducibilidad a otras lenguas.

²⁸ «Hace tiempo que nuestra literatura lleva la vida del hijo pródigo: hace tiempo que no ha probado la olla de casa; que vive de prestado mendigando de puerta en puerta, llamando hoy a las de Francia, ayer a las de Alemania. Susténtase de despojos muchas veces corrompidos y empozoñados; sin acordarse de que los brazos de la madre Patria siempre están abiertos para recibirla, y su despensa abundantemente provista de los manjares y regalos que ha recibido del catolicismo». Navarro Villoslada 1867

abierto un camino tan seguro, y dirigido con tanto acierto la marcha de las ciencias, sería una temeridad separarse de sus guías, y salir de aquel sendero que el adelantamiento ulterior de los conocimientos ha acreditado» (Núñez 1820: XXII-XXIII). En su obra *Principios de la Ciencia Social ó de las Ciencias Morales y Políticas*, que ve la luz pública en Salamanca, en la imprenta Nueva de D. Bernardo Martín, en 1821 (pp. 438-522) trata de aplicar más «consecuentemente» los principios de la teoría kantiana a la moral, hacer una lógica de la moral.

Este filósofo [Kant] nos ha suministrado el modo de razonar y de dar evidencia á estos principios. Unid a Sócrates con Bentham por medio de Kant, y no abandonéis este método. Vosotros vais á juzgar con su auxilio de lo que más interesa á los hombres con mayor seguridad, que se ha juzgado hasta aquí: á vosotros, pues, os toca el propagarle por el bien de la Patria, introducirle en sus aulas y en sus templos de paz y de justicia y elevarle al Santuario de su legislación (Núñez 1821: 11-13).

Núñez fue bibliotecario de la Universidad de Salamanca y elaboró un «Discurso Preliminar» al *Informe y Plan de estudios* con afán reformista. Se envió a Cortes y no fue aprobado. Y no sólo eso, sino que le costó el puesto durante cinco años con la llegada de Fernando VII, que hizo una purga en Salamanca por Real Orden.

Núñez no lee a Kant en alemán, claro, pero tampoco en francés, sino que lo conoce a través de exposiciones francesas de Kant²⁹. En una carta que envía a Bentham reconoce que supo de su obra al caer en sus manos un libro suyo en 1807 al pasar por Salamanca el ejército francés camino de Portugal, y en otro momento cita a Charles de Villers como fuente de la filosofía de Kant³⁰.

Algo después se publicó un artículo sobre Kant en el número del 16 de Agosto de 1838 de la revista *El Panorama*, firmado por C. de T. «Muy poco tiempo hace que las obras de este filósofo alemán son conocidas en España, y aun actualmente solo corren en manos de algunos aficionados a sus doctrinas que le han proporcionado una celebridad europea, y de las que se ha formado un sistema de filosofía crítica, que cuenta muchos partidarios y ha dado origen a muchas opiniones y sectas célebres en nuestros días» (T. C. de 1838). Y hace un breve resumen de su vida y obras, de poca profundidad e interés.

Hay otra referencia más extensa en la *Revista de instrucción pública* escrita por Berzosa. Se trata una serie de «lecciones de filosofía» pronunciadas en el Ateneo. En la sexta lección empieza a tratar de Kant. Tras alabar su obra como

²⁹ Las fuentes francesas secundarias son la fuente dominante en la recepción de Kant hasta bien entrado el siglo. Lutoslawski no encontró más fuente original que una copia de la *Crítica de Kant* en la Biblioteca Nacional a lo largo de sus averiguaciones.

³⁰ «Mr. Carlos Villers el único entre los franceses que haya hecho saber á la Europa que se cultiva en Alemania una filosofía trascendental muy digna de atención y muy capaz de hacer tomar un nuevo vuelo á las ciencias», Núñez 1821: 475. Se trata de *Philosophie de Kant ou Principes fondamentaux de la philosophie transcendente*, Metz, 1801.

«una de las más imponentes y fecundas revoluciones que señala la historia» (Berzosa 1857: 283), hace un resumen de sus méritos y establece una objeción absoluta: «En resumen, la Crítica de la razón pura, es arbitraria en su punto de partida, falsa en su método, funesta en sus resultados» (Berzosa 1857: 286). En la séptima lección se centra en atacar el vínculo entre moral y religión que establece Kant, ya que en realidad hay un vínculo directo con la divinidad, y en la octava analiza y rechaza la tercera crítica. Y ya en la novena empieza a hablar de la influencia de Kant en el desarrollo del idealismo alemán.

En la *Revista de instrucción pública, literatura y ciencias* (1856-1861), de la que sólo he podido consultar una copia en mal estado en la Biblioteca Nacional, en un texto firmado por J. S. de R. se habla de la «fundación de la estética filosófica por Lessing, Schiller, Kant y otros» (R. 1856: 59). Se habla también de una comisión científica enviada a Alemania en 1813, que hizo estudios sobre literatura alemana y traducciones de autores españoles al alemán.

Queremos mencionar también un libro de Patricio de Azcárate (1800-1886), padre del conocido krausista Gumersindo (1840-1917). Escribió sobre filosofía para educar a su hijo en el tema, ya que no hallaba respuesta en la enseñanza oficial: *Veladas sobre la filosofía moderna*, 1853; luego recogida en *Exposición histórico-crítica de los sistemas filosóficos modernos y verdaderos principios de la ciencia*, 4 volúmenes, 1861. En el prólogo al primer libro, que se recoge como anexo en el cuarto volumen del segundo, se lamenta del estado de la filosofía en la enseñanza, consecuencia de «nuestro aislamiento por espacio de tres siglos» (Azcárate 1861: IV 225) y defiende la implicación de los intelectuales a modo de *Privat docentem* para mejorar el estado de la filosofía y crear una filosofía española. Siendo creyente y racionalista al mismo tiempo³¹, rechaza los intentos de ponerse al día de Balmes, por estar demasiado pegado a la escolástica y menciona a Kant en una enumeración de pensadores modernos (Azcárate 1861: IV 227). Y termina dejando clara cual es su finalidad: «Provocar a los verdaderos talentos a que suelten sus plumas y creen un movimiento filosófico espiritualista y liberal, que encarrile los espíritus y engrandezca mi patria» (Azcárate 1861: IV 227). Hay, por tanto, una clara conciencia de la necesidad y la importancia de reformar la filosofía entre los liberales.

También en 1853 Nicomedes Martín Mateos publica en Salamanca unas *Breves consideraciones sobre la reforma de la filosofía*. Pero su punto de vista es bien distinto, la necesidad de la filosofía viene dada por la necesidad de defender la religión. Menciona a la «docta Alemania», tema que se convierte en un tópico, y tras mencionar a Kant, Fichte, Schelling y Hegel, dice que todo eso no

³¹ «Jamás las luces pueden perjudicar la verdad; y siendo la religión toda verdad, jamás pueden perjudicarla los conocimientos filosóficos. Lo cierto es que, cuanto mayores han sido los descubrimientos en ciencias naturales, tanto más evidentes han resultado las interpretaciones bíblicas, dadas por la Iglesia a los libros santos; y cuantos más progresos se han hecho en el conocimiento de Dios, del hombre y de la naturaleza por la razón, tanto más se han afianzado las verdades fundamentales de la religión» (Azcárate 1861: IV 222).

son sino «una sucesión casi impalpable de ideas, de teorías y de abstracciones (...), que no han engendrado más que apostasías y programas; pomposas ofertas, sistemas improvisados ayer y desacreditados hoy, con los que el escepticismo, enemigo mortal de la filosofía y de la religión, va ganando terreno, que la educación filosófica debe recuperar a toda prisa» (Martín Mateos 1853). Y a diferencia de Azcárate, que apela a la sociedad civil y a los intelectuales, Martín Mateos apela directamente al Estado: «Dichoso por tanto el Gobierno que saque a la filosofía del caos ecléctico en que se encuentra» (Martín Mateos 1853). Son palabras premonitorias.

Otra referencia muy importante, recogida por Lutoslawski, es la de José Rey y Heredia (Córdoba, 1818-1861). Apasionado de las matemáticas, preparó en vida y se editó póstumamente su *Teoría transcendental de las cantidades imaginarias* (1865), según Menéndez Pelayo la obra más original que el movimiento kantiano ha producido en España. Se declara claro seguidor de la filosofía crítica, «de esta filosofía transcendental y crítica es de donde únicamente puede venir la luz» (Rey y Heredia 1865: 2). Hace un elogio de la matemática, incide en la necesaria conexión entre matemática y filosofía, recoge ideas de la estética trascendental de Kant y concluye la introducción diciendo que «la crítica kantiana es un admirable trabajo matemático» (Rey y Heredia 1865: 22). Al final de la obra (pp. 297-305), como anexo, recoge lo que son seguramente los primeros pasajes de Kant en español: «*Crítica de la razón pura* por E. Kant. Fragmento de la lógica trascendental». El fragmento comprende el primer libro de la *Analítica Trascendental*, B90/A65 hasta B108/A82, y tras un salto retoma el parágrafo 11 de la segunda edición, B109-113. Se trata seguramente de una traducción indirecta vía francés, dado que en el trabajo cita sobre todo fuentes francesas y alguna británica.

En torno a este año el krausismo había avanzado ya mucho y se empiezan a producir reacciones, algunas bastante virulentas, que citan de paso a Kant. Uno de estos casos es el *Discurso que en la solemne apertura del Curso Académico de 1866 a 1867 en la Universidad de Oviedo leerá D. José Campillo* (1866). El autor da la voz de alarma ante el krausismo, que se presenta como panenteísmo, pero en el fondo no es sino panteísmo, y declara que «el germanismo *panenteísta* es anticatólico; más aún, anticristiano, porque es panteísta y ateo, a más de ser absurdo en su exposición científica» (Campillo 1866: 8), habla de «algarabía germánica» (Campillo 1866: 10), y concluye con una acusación genérica de ateísmo: «yo he acusado al racionalismo germánico moderno de panteísta y aun ateo» (Campillo 1866: 11). Y aunque alaba a Kant por haber puesto límite al empirismo, le cita como gran iniciador de ese ateísmo.

Donde con más claridad resalta el ateísmo de esta escuela, es al examinar lo que al fin entiende por Dios. Kant su primer inspirador, desarrollando las diferentes formas que encontró en su *yo*, llegó hasta la idea de Dios que halló en su propio espíritu, reduciéndola por tanto a una exigencia de la razón especulativa, que necesita de esta idea para dar unidad sistemática a sus discursos, pero sin pretender, por que según él no se puede demostrar, que la realidad de las cosas esté conforme con ellos (Campillo 1866: 16-17).

Y termina el discurso dejando claro lo que hay en juego, la lucha entre una cosmovisión religiosa y otra laica³².

En 1866 aparece un libro muy interesante, *La filosofía española actual. Indicaciones bibliográficas*, de Luis Vidart Schuch. Quiere ser una aportación a la necesaria renovación de la filosofía. Cita a Juan Valera, que se había lamentado de que fueran los alemanes los que estudiaban el legado intelectual español. Lamenta que la filosofía española haya pasado de ser influyente en el siglo XVI a ser influida a partir del siglo XVIII. Y aboga finalmente por una reconciliación entre fe y razón con una apelación a Kant.

Bien sabemos que proclamar la fe y la razón, es atraerse las iras de muchos; los fanáticos de la fe llaman a esto impío racionalismo; los fanáticos de la razón lo llaman consorcio anticientífico, cuando no inconcebible absurdo; la verdad de nuestra doctrina se demuestra con estar apartada de estos dos opuestos fanatismos: conservemos, pues, nuestra fe en la razón y nuestra razón en la fe, y afrontemos las torcidas interpretaciones que puedan darse a nuestras doctrinas, repitiendo aquel magnífico dicho de Kant:

Dos cosas hay grandes en la naturaleza: el cielo estrellado sobre nuestras cabezas, y el sentimiento de deber en nuestros corazones³³.

Esta traducción resulta muy interesante, porque esas dos cosas no están según Kant en la naturaleza, sino en el ánimo (*Gemüth*) que reflexiona, y no están sobre nuestras cabezas ni en nuestros corazones, sino en mí (*in mir*), es decir, en el sujeto moderno. En esa traducción se intuye la intención de atenuar la centralidad antropológica de las ideas kantianas y dejar un espacio para la religión. En lugar de condenar la filosofía moderna, se intenta domesticarla. Esta estrategia será clave hacia el final del franquismo.

³² «Jóvenes alumnos, vosotros de quienes es el porvenir de la patria, cuya gloria científica estáis llamados a conservar y aumentar; cuando con el corazón abierto a la esperanza, y con el generoso afán de grandes empresas, a que os impulsa vuestra propia lozana vitalidad, os lancéis en el difícil camino de la ciencia, hacedlo con fe, porque la poca filosofía mata tanto como la mucha ilustración y fortalece el alma; pero no os olvidéis de que *el principio de la sabiduría es el temor* y por consiguiente, la creencia en Dios. Vosotros, queridos alumnos, que al despediros de vuestros amados padres habéis cada cual oído de sus labios esta religiosa recomendación: “se buen cristiano”, y que al apartaros de vuestras tiernas madres, las dejáis en oración, pidiendo a Dios que os sea propicio y os ayude; tened bien presente que el racionalismo germánico de la escuela de Krausse aleja a Dios del mundo, secando en el corazón del hombre hasta el germen de la fe y de la esperanza» (Campillo 1866: 19). Leopoldo Alas escribe un artículo (donde cita a Kant y su *Crítica del Juicio*) poco después criticando un libro de Campillo sobre estética, destacando que intenta reformular toda una disciplina para contrarrestar el discurso neokantiano de Revilla. Campillo llega a cambiar de nombre a la disciplina (calotencia), y su única fuente es la traducción de Ortí y Lara de un libro del jesuita Jungmann, fuente que no cita.

³³ Vidart Schuch 1866: 237-238. La frase original de Kant dice: «Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir», *Kritik der praktischen Vernunft*, 1788.

Aunque el estudioso polaco no se centra en el tema, el krausismo español hizo una cierta recepción de Kant, aunque dejándolo en un segundo plano frente al gran maestro Krause. Se encuentran referencias en Sanz del Río³⁴, Giner de los Ríos, y especialmente Urbano González Serrano. En su *Diccionario Enciclopédico hispano-americano* por ejemplo dedica dos páginas a Kant, y se suceden las entradas que explican términos kantianos, como, *antinomia*, *apercepción*, *anticipación*, etc. También Salmerón escribió con 28 años «La filosofía novísima en Alemania» en *Revista Hispano-Americana* (número 45, 27 de Noviembre de 1866, pp. 256-267), donde cita la *Crítica* en el original alemán. Su aprecio por la filosofía alemana era claro.

Y además escribió un largo prólogo a *Historia de los conflictos entre la religión y la ciencia*, 1876, de Juan Guillermo Draper (traducción de Augusto T. Arcimís). El texto fue muy polémico en su momento por su laicismo científico radical que se cuestiona el papel de la religión. Salmerón alaba el aporte histórico musulmán, y desprecia el cristiano, con los dominicos creando la Inquisición y con los jesuitas luego. Se lamenta de que se produce mucha literatura y nada de ciencia, debido precisamente a esa presión de la religión. «Concretamos nuestro pensamiento afirmando: que ni en la Filosofía, ni en las Ciencias naturales, ni en la Industria, cuyos maravillosos progresos, en oposición al ideal católico y a las imposiciones dogmáticas, caracterizan los tiempos modernos, ha contribuido con obras originales y fecundas nuestro genio nacional por la comprensión en que lo ha retenido el absolutismo teocrático» (Salmerón 1876: XLVIII). No ve el modo de lograr una reconciliación con las declaraciones y anatemas del *Syllabus* y declara que la Verdad prevalecerá. No deja fuera de sus críticas al propio autor del libro, al que reprocha su positivismo antifilosófico, y dentro de la defensa de la filosofía hace una lectura neokantiana de Kant³⁵ como filósofo de la ciencia (cita la hipótesis Kant-Laplace).

El eco de esa introducción que hace Salmerón al libro de Draper es tan largo que aún encontramos respuestas en 1891, en el *Discurso leído en la solemne inauguración del curso académico de 1891 a 1892 en la Universidad de Granada por el Doctor José España Lledó, catedrático numerario de Metafísica*³⁶.

³⁴ Sanz del Río escribió *Kant-Krause. Biografías comparadas* (1854).

³⁵ «¿Cómo olvidar a Kant, cuya *Crítica* en este punto, como dice con justicia Vacherot, ha reducido a un mero interés histórico toda la Filosofía precedente? Nadie menos que un positivista puede olvidarlo, cuando no sólo aceptan, mas consagran todos como principio de su doctrina el resultado de la *Crítica* kantiana: la relatividad del conocimiento y la incognoscibilidad del *noumenos*», Salmerón 1876: LIX.

³⁶ También responde a Draper Antonio Comellas y Cluet con su obra «Demostración de la armonía entre la religión católica y la ciencia» (1880). Este autor trabaja directamente con fuentes alemanas, como queda patente en su obra principal, *Introducción a la filosofía* (1883) en la que cita a Kant, Hegel, Krause. Y también tradujo un ensayo del alemán, «Pensamientos de un protestante sobre la invitación del papa á la reconciliación con la Iglesia católica romana» (Barcelona, 1869), de Reinhold Baumstark (*Gedanken eines Protestanten über die päpstl. Einladung z. Wiedervereinigung mit der röm-kath. Kirche*, 1868).

Aunque reconoce la importancia histórica de Kant³⁷, y cita pasajes de Kant, Fichte y Hegel e incluso de Heine, critica duramente cualquier filosofía moderna, especialmente el krausismo, que «por fortuna hoy es cadáver putrefacto» (España 1891: 16). Y su apuesta está clara: «A mi entender, el sistema propuesto por Aristóteles, seguido, ilustrado y reformado por Santo Tomás, ocupa el medio entre los viciosos extremos del empirismo y el idealismo, y conduce la nave de la filosofía a seguro puerto» (España 1891: 26-27). Esa es hoy la única esperanza de los pensadores serios, no una sustitución de la teología por la ciencia y la filosofía, sino una subordinación de la filosofía (hermana menor) a la teología (hermana mayor), recuperando así el esquema medieval de la filosofía como *ancilla theologiae*. Y conecta además la pérdida de la religión con los avatares revolucionarios. Termina el discurso con una arenga a los escolares, criticando la filosofía y la ciencia y ensalzando la religión.

Antes de que penetréis en nuestras aulas, solo una prevención tengo que haceros: huid de la ciencia atea e impía, que al infiltrarse en vuestro espíritu, pudiera apagar en él la luz radiante de la fe católica; cerrad vuestros oídos a la voz de los sofistas, que a semejanza del enemigo del género humano os dirán: seréis como dioses, y pensad que los frutos del árbol de la ciencia, con que os brindarán, son como los frutos de la leyenda del lago maldito, agradables a la vista, pero por dentro solo contienen podredumbre y ceniza.

Poned los ojos en las decadencias actuales, engendradas por el filosofismo imperante, y recordad que el período más glorioso para las Universidades y para la ciencia española, fue justamente aquel en que los católicos se agruparon en torno del Ángel de las Escuelas. Entonces floreció en esta tierra bendita de Granada el eximio Suárez, verdadero gigante del saber, a cuyas poderosas armas ningún enemigo pudo resistir; entonces brilló en Valencia Luis Vives, en Salamanca Melchor Cano, y otros muchos que en este momento no puedo enumerar. Todos ellos se formaron en la filosofía cristiana; todos ellos pelearon contra los herejes de su tiempo, y nos indican el camino que debemos seguir para oponernos y arrollar gloriosamente a los del nuestro.

Jóvenes escolares: no oigáis las insidiosas frases de los racionalistas que en nombre de la civilización y del progreso, hermosas palabras que con mentira en sus labios, os pintan como fautores del oscurantismo a los que os señalan el peligro de sus enseñanzas (España 1891: 40-41).

En este contexto Gumersindo de Azcárate publica en 1876 varios artículos en la *Revista España*, que luego aparecen en forma de libro, *El Self-Government y la Monarquía doctrinaria*. La frase que enciende la polémica es la siguiente: «Según que, por ejemplo, el Estado ampare o niegue la libertad de la ciencia, así la energía de un pueblo mostrará más o menos su peculiar genialidad en este orden, y podrá hasta darse el caso de que se ahogue casi por completo su activi-

³⁷ «Sin exagerar la importancia de Kant, sin afirmar, como lo hace Vacherot, que la filosofía anterior a Kant solo conserva valor histórico, es indiscutible que Kant es el padre de lo que se llama filosofía contemporánea» (España 1891: 12).

dad, como ha sucedido en España durante tres siglos» (Azcárate 1876: 114). La polémica ya venía del final del reinado de Carlos III y revive tras la proclamación de la República en 1868. El discurso de Núñez de Arce de ingreso en la Academia de la Lengua en 1876, «Causa de la precipitada decadencia y total ruina de la literatura nacional bajo los últimos reinados de la casa de Austria», provoca una respuesta de Manuel de la Revilla, y el joven Menéndez Pelayo, animado por Laverde, responde a Revilla, y este le replica³⁸. Revilla insiste en que los logros científicos y filosóficos españoles son más bien escasos, y expone uno de los motivos clave: la intrasigencia religiosa.

Los principales oponentes intelectuales del reformismo krausista fueron Balmes y Juan Donoso Cortés. El segundo era un tradicionalista intrasigente que no quiso saber nada de la modernidad, pero el primero sí que discute con la filosofía moderna, siempre desde la ortodoxia católica. Por ello es curioso que ni Lutoslawski por su cuenta ni Menéndez Pelayo citen a Balmes, que sí trata la filosofía de Kant en sus trabajos.

Sin embargo, el libro de corte filosófico-religioso más influyente de esta época es *Historia de la filosofía* del cardenal Zeferino González (1879, 3 volúmenes), donde el autor critica a Kant (v. 3, pp. 210-246) sobre fuentes francesas³⁹. Hablando de la filosofía novísima, empieza por reconocer la figura de Kant. «Así es que, al finalizar el siglo XVIII, la Filosofía, corroída interiormente por un racionalismo universal y absorbente, y saturada a la vez de escepticismo y sensualismo materialista, se hallaba en un estado de verdadera postración, y no es fácil calcular lo que hubiera sido la historia de la Filosofía, a contar desde la época indicada, sin la sacudida vigorosa que le comunicó el genio de Kant» (González 1879: III 442). Pero al final la conclusión no podía ser otra: «Casi todos los grandes errores de nuestros días, o deben su origen directo al criticismo de Kant, o se hallan incubados por su doctrina, a la cual se debe también en gran parte la atmósfera especialmente racionalista y anticristiana que respiramos»⁴⁰.

³⁸ Los textos están recogidos en García Camarero 1970. Luego otros siguieron con la polémica. Por ejemplo, Eloy Bullón Fernández (1879-1957), escribe *De los orígenes de la filosofía española. Los precursores españoles de Bacon y Descartes* (1905), en la línea de Menéndez Pelayo. Antes había escrito también *El criticismo de Kant y la filosofía de Santo Tomás*. Fue Decano de Filosofía y Letras en Madrid tras la guerra civil. En el otro extremo Ramón y Cajal en su discurso de Ingreso en la Academia de las Ciencias, «Los Deberes del Estado en relación con la producción científica», insiste en la necesidad de reemplazar viejos profesores orientados al pasado por otros profesores europeizados, que miren al porvenir.

³⁹ *Critique de la raison pure*, trad. Tissot, 1849; *Lógica*, trad. A. García-Moreno; *Principes métaphysiques de la morale*, trad. Tissot, 1845; *Prolegomènes à toute métaphysique future*, trad. Tissot, 1865; *Principes métaphysiques de Droit suivis de project de paix perpétuelle*, trad. Tissot, 1853; *Crítica de la razón práctica*, 1876.

⁴⁰ González 1879: III 487. «La concepción filosófica de Kant es una concepción grandiosa y profunda, considerada como revelación del genio y de la fuerza analítica de su autor; pero considerada en sus relaciones con la verdad y la realidad, es una concepción sofística y gratuita; es una concepción fecunda para el mal y el error, estéril e infecunda para el bien. En el fondo y en la esencia, en los resultados y en la historia, la obra de Kant es una obra de muerte y no una obra de vida» (González 1879: III 488).

Lutoslawski habló también con el principal discípulo del cardenal, Juan Ortí y Lara, catedrático de Metafísica (ocupó la vacante forzada de Salmerón), neotomista y encarnizado oponente del krausismo y de toda filosofía moderna en general. Reconoce en la entrevista que no quiere saber nada de Kant ni de la filosofía moderna en general.

Lutoslawski tampoco recoge las referencias de algunos escritores importantes, sobre todo Juan Valera, que estaba muy al corriente del idealismo alemán, cita fuentes alemanas directamente, y participó en el debate sobre la filosofía española con un artículo en 1873, «De la filosofía española» (Valera 1942: 1555-1569). Alaba los intentos de indagar en el historia de la filosofía española, pero niega que exista una filosofía española como puede haber una filosofía alemana desde Kant hasta los novísimos discípulos de Hegel.

Todo este proceso se desarrolló en un ambiente muy hostil a la recepción de la filosofía moderna y en particular alemana de parte de los sectores conservadores, una reacción tanto más virulenta cuanto más aceptación tienen esas ideas. Parece claro que la recepción y traducción de Kant no ha estado exento de grandes obstáculos, a pesar de que en torno a esa tarea se movilizaron grandes figuras académicas y políticas: Toribio Núñez perdió su puesto por sus afanes reformistas; Salmerón, presidente de la Segunda República durante unos meses y luego presidente del Congreso perdió su cátedra y murió en el exilio; catedráticos krausistas y modernizadores perdieron sus puestos y marcharon al exilio. Y además en esa lucha entre el krausismo y el tradicionalismo la figura de Kant apenas destaca hasta la llegada tardía y bastante débil del neokantismo.

Recepción y traducción

La historia de la recepción de Kant nos ha llevado a las primeras traducciones, como era de esperar. Además, nos descubre todo un conjunto de tipos textuales típicos de una recepción. En un primer momento se menciona su nombre y poco más; luego encontramos artículos sobre su pensamiento con alguna terminología específica y también alguna que otra cita traducida; más adelante nos encontramos con citas traducidas en manuales e historias de la filosofía; así llegamos a la primera traducción parcial en 1856; y ahora vamos a entrar de lleno en el panorama de las traducciones: la primera completa pero indirecta es de 1873; la primera directa pero incompleta es del 1883; y la primera directa y completa es de 1913, con más de un siglo de retardo sobre la muerte del autor y sobre traducciones al francés o al inglés⁴¹. Si consideramos la lista de las primeras traducciones

⁴¹ En Francia e Inglaterra se traduce a Kant aún en vida del filósofo. Posteriormente sus obras más importantes aparecen en lengua francesa gracias sobre todo a la labor de C.J. Tissot primero y J. Barni después. Así, llega a haber incluso dos traducciones de algunas obras importantes a mediados del siglo y se traducen casi todas sus obras antes de que aparezca la primera española. Algo similar, con menor intensidad, sucede en Inglaterra. Y en Italia, con una cultura más similar a la

de Kant, vemos que cuando se empieza a traducir a Kant ya se habían traducido casi todas sus obras importantes tanto al francés como al inglés.

- 1873 Principios metafísicos del derecho.
- 1875 Lógica (Tissot).
- 1876 Crítica del Juicio, seguida de las observaciones sobre el Asentimiento (sic) de lo Bello y lo sublime.
- 1876 Crítica de la razón práctica precedida de los fundamentos de la metafísica de las costumbres.
- 1877 Metafísica de Kant. Lecciones publicadas en alemán por M. Poelitz.
- 1880 Paz perpetua.
- 1881 Fundamentos de una metafísica de las costumbres.
- 1883 Crítica de la razón pura (incompleta).
- 1886 Crítica de la razón práctica.
- 1907 Crítica de la razón práctica.

Las traducciones de 1881, 1886 y 1907 son de Antonio Zozaya, fundador de la *Biblioteca económico filosófica*, donde publicó sus traducciones de Kant, Descartes, Maquiavelo, etc. Las traducciones de Kant son traducciones indirectas a través del francés (se le concedió la legión de honor en Francia). Su traducción de la segunda crítica, indirecta y la más antigua, se ha vuelto a editar en 2003.

Todas las traducciones mencionadas usan el francés como lengua puente, salvo la de José del Perojo y Figueras, que publica en 1883 la primera parte de la *Crítica de la razón pura* directamente del alemán. Por eso, se puede decir que la norma en esta primera época es la traducción indirecta a través del francés.

José del Perojo y Figueras es un cubano educado en París y doctorado en Derecho y Filosofía en Heidelberg bajo la tutela de Kuno Fischer. Algunos le consideran el Ortega del siglo XIX. Fue diputado y de hecho murió en las Cortes de una apoplejía. Al instalarse en Madrid escribió obras para difundir las ideas neokantianas: *Ensayos sobre el movimiento intelectual en Alemania* (1875, dedica las primeras 17 páginas a Kant), obra incluida en el índice de libros prohibidos por la Iglesia, y *La ciencia española bajo la Inquisición* (1877). También creó la *Revista Contemporánea* (1875-1907), importante órgano reformista donde tuvo la colaboración de Manuel de la Revilla en la difusión del neokantismo, que sigue acosado por el tradicionalismo por un lado (apremiado por las deudas, tuvo que vender su revista a un seguidor de Cánovas) y empieza a sufrir la competencia de

española, hasta 1900 habían aparecido ya varias de las grandes obras de Kant: la primera *Crítica* en 1820-22, *La pedagogía*, *La paz perpetua*, ambas con varias ediciones, *La metafísica de las costumbres*, *La lógica*, *La geografía física*, *Las consideraciones*, aunque faltan bastantes obras importantes. Pero en el período 1900-36 se hacen muchísimas traducciones, con varias versiones de las grandes obras (tres de la primera *Crítica*, 2 de la segunda), y otras que no se habían publicado, *Los prolegómenos*, *La antropología*, *La metafísica de las costumbres*, *Los sueños de un visionario*, la tercera *Crítica*, *La religión*, etc. La ventaja en comparación con España es clara, y lo es aún más si vemos el período 1937-1980 con 331 referencias, que multiplican por al menos 5 veces la producción española.

las nuevas ideas socialistas por el otro. Por ello, abandonó el proyecto de acabar su traducción de la principal obra de Kant y la dejó a medias.

La segunda fase de traducciones coincide con la llamada Edad de Plata, entre 1910 y 1936, y se puede decir que en pocos años el panorama ha cambiado mucho. Se traducen nuevas obras inéditas, algunas de ellas importantes, y se hace ya en muchos casos directamente del alemán, con lo que la traducción directa se empieza a imponer como norma.

- 1913 Prolegómenos, de Julián Besteiro.
- 1913 Crítica de la razón práctica, y Fundamentación de la metafísica de las costumbres, de García Morente.
- 1914 Crítica del Juicio, de Manuel García Morente.
- 1919 Lo bello y lo sublime, la paz perpetua, de Rivera Pastor.
- 1921 Principios metafísicos de las ciencias naturales, de Ovejero y Mauri.
- 1928 Crítica de la razón pura, de García Morente.
- 1932 La paz perpetua, de Eduard Serra.
- 1934 Crítica de la razón pura, de Manuel Fernández Núñez.
- 1935 Antropología, de José Gaos.

La figura más destacada en esta época es Manuel García Morente (1886-1942). Estudió en Francia, el bachillerato en Bayona y Letras en la Sorbona. De regreso en Madrid obtiene una pensión de la Junta para Ampliación de Estudios y se desplaza a Marburgo, Berlín y Munich, donde coincide con otros pensionados de la Junta en Alemania: Ortega, Besteiro, etc. De vuelta en Madrid, es profesor de la Institución libre de Enseñanza, y el 23 de mayo de 1912, con veinticuatro años, gana la cátedra de Ética de la Universidad Central. Se puso manos a la obra con traducciones al español de autores clásicos y modernos europeos, en particular alemanes: las tres Críticas kantianas (en 1913 la *Crítica de la Razón Práctica*, colaborando con Emilio Miñana Villagrasa; en 1914 la *Crítica del Juicio* y en 1928 la *Crítica de la Razón Pura*, primera parte); *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, de Kant; el *Discurso del método y las Meditaciones metafísicas* cartesianas; *Ciencia cultural y ciencia natural*, de Rickert; *La decadencia de Occidente*, de Spengler. Y para *Revista de Occidente* tradujo textos de von Ueskill, Worringer, Brentano, Leininger, Katz, Pfänder, etc.

Junto a esta gran labor traductora aparecen también los primeros comentarios a la filosofía de Kant: Manuel García Morente (*La filosofía de Kant*, 1917), Ortega y Gasset (*Kant. Reflexiones de centenario*, 1924, y *Filosofía pura. Anejo a mi folleto «Kant»*, 1929), Julián Besteiro (*Los juicios sintéticos a priori desde el punto de vista lógico*, 1927). También hay muchas publicaciones híbridas. Así, en 1921 se publica la *Historia de la filosofía* del neokantiano Karl Vorländer, con prólogo de Ortega y un *addendum* sobre filosofía española y portuguesa del traductor, J. V. Viqueira.

En este momento ya se puede hablar de un verdadero trabajo serio de recepción y reflexión filosófica. Y eso llega a los manuales y las historias de la filosofía

como en *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX* (1927) de Mario Méndez Bejarano (Capítulo 17 «El siglo de las luces», párrafo VI, «El kantismo»). Aunque sigue habiendo muchas excepciones; por ejemplo, en 1933 la *Enciclopedia Universal ilustrada europeo-americana* de Espasa-Calpe, en la voz *España*, en el apartado de «ciencias filosóficas 1923-1933», habla casi exclusivamente de literatura filosófico-escolástica, y dedica sólo 10 líneas a la filosofía moderna.

Otros intelectuales que se ocupan de Kant sin traducirle son Unamuno, que dice en *Sentimiento trágico de la vida* (1913) que el kantismo es protestante y los españoles somos fundamentalmente católicos. Machado cita a Kant en *Juan de Mairena* y en los *Proverbios y cantares*. Baroja menciona a varios filósofos modernos alemanes, Schopenhauer, Nietzsche y también a Kant (Mora García 2001). Ramiro de Maeztu, que estudió algún tiempo en Alemania, cita mucho a filósofos alemanes. En «La hispanidad y el espíritu», la parte tercera se llama «El pensamiento libre de Alemania», tras citar la revolución copernicana y a Fichte y Hegel, dice que «a partir de Kant, la filosofía alemana encuentra en el espíritu del hombre las leyes fundamentales del saber» (Maeztu 1936: 152). Pero eso no es para nada algo positivo: «Por esta fe ciega de los alemanes en el espíritu han salido de Alemania todas las herejías del siglo XIX»⁴². También en la revista de los franciscanos de Paderborn, dedicada a conversiones de personas conocidas, escribe «Razones de una conversión». Y ahí, además de distanciarse de Nietzsche, hace una extraña confesión, pone a Kant como revulsivo hacia una filosofía espiritual⁴³. Hay también referencias a Kant en el póstumo *En defensa del espíritu* (1958).

En los años 30 hay efectivamente un renovado interés por Alemania en sectores afines al falangismo, con una gran curiosidad por las nuevas ideas que renuevan a Nietzsche, y por Heidegger. Testigo de esa curiosidad es el artículo de Jesús Sáinz Mazpule, «Diez años de pensamiento alemán, 1932-1942». Se menciona a Heidegger una y otra vez, y se recoge la crítica de Krieck a Kant. Y al final se toma distancia: es bueno conocer la nueva filosofía de la heroica Alemania, pero ya somos la reserva espiritual de Europa⁴⁴.

⁴² Maeztu 1936: 154. Y cita a Hegel, Schopenhauer, Feuerbach, Buchner y Moleschott, Carlos Marx, Max Stirner, Nietzsche, Eduardo von Hartmann, Cohen, Freud, Avenarius, Oswald, Waiinger, Haeckel.

⁴³ «El hecho es extraño; pero yo debo a Kant, cuya filosofía empecé a estudiar en Alemania en 1911, el fundamento incommovible de mi pensamiento religioso. Ya sé que Kant ha llenado de escépticos el mundo, con su doctrina de que Dios, la inmortalidad del alma y el libre albedrío son postulados indemostrables de la razón práctica (...), lo que a mí me enseñó precisamente es que el espíritu no puede proceder del no espíritu», Maeztu 1934: 8-9.

⁴⁴ «Estas tendencias filosóficas, tan radicales en sus consecuencias y distantes de nuestra manera de pensar, son un hecho europeo, y no debe ignorarse, como tampoco se ignoró en su tiempo el mensaje original, y no menos extraño de Nietzsche. Este pueblo alemán, que ha dado al pensamiento las formas más originales de especulación, presenta ahora variedades verdaderamente revolucionarias; pero no más revolucionarias que la presente guerra y la tremenda crisis espiritual en que se debate el mundo.

Carece totalmente de interés agregar como término nuestro punto de vista sobre estas ideas. Es evidente que no las podemos compartir; pero esto no nos exime, ni exime a nadie, de prestar

El 27 de mayo de 1941 se inaugura el Instituto Alemán de Cultura en Madrid, y en las mismas fechas se firma un *Convenio Sobre la Colaboración Espiritual y Cultural entre Alemania y España*, que recoge en su artículo 16 el compromiso para no permitir «el comercio ni la difusión en las bibliotecas públicas de aquellas obras que, falseando la verdad histórica, vayan dirigidas contra el otro país, su forma de Gobierno o sus personalidades directoras» (Claret 1996: 47).

La Guerra Civil puso punto y final a esta fase de la recepción de Kant, la más productiva sin duda, y algunos de los protagonistas principales sufrieron directamente las consecuencias de su implicación. Julián Besteiro, presidente del Parlamento, murió en una cárcel tras la Guerra Civil; José Gaos murió en el exilio; Eugenio Imaz se suicidó en el exilio, Antonio Zozaya se tuvo que exiliar ya mayor y murió al poco tiempo; Ortega tuvo que sufrir el exilio interior y García Morente se convirtió al catolicismo después de vivir episodios dramáticos durante la guerra. No hay que olvidar que muchos maestros, algunos profesores y dos rectores de universidad fueron asesinados durante la guerra y muchos otros tuvieron que exiliarse. No había ningún tipo de tolerancia para ningún tipo de filosofía «moderna»⁴⁵. Azaña escribe en una carta a Carlos Esplá que «todo lo ocurrido en España es una insurrección contra la inteligencia» (Claret 1996: 357).

Tras la enorme falla que supone la guerra, identificamos una tercera fase entre 1939 y 1968. La labor traductora se traslada básicamente a Hispanoamérica⁴⁶ y apenas se edita y recibe a Kant en España. Sencillamente no existe la base institucional y cultural que permitiera hacerlo. Se reeditan algunas traducciones hechas ya antes de la guerra y se importan traducciones, pero se producen muy pocas, apenas hay actividad en torno a sus obras fundamentales. Y apenas se produce tampoco bibliografía secundaria, se encuentran referencias en pensadores neoescolásticos como Zubiri (*Sobre la esencia*, 1962), y otros, pero siempre para rechazar con mayor o menor vehemencia sus aportaciones.

- 1941 Filosofía de la historia, de Eugenio Imaz.
- 1946 Historia general de la naturaleza y teoría del cielo.
- 1948 Primera Introducción a la Crítica del Juicio.

atención a concepciones que ahora mismo, y ante nuestros ojos, están naciendo. Coinciden ellas con el hecho tremendo de la guerra, y quizá expliquen en buena parte el heroísmo de un pueblo magnífico que riñe con todas sus potencias una lucha por el destino, como potencia y por la suerte de Europa.

Por lo demás, tenemos que concluir con orgullo que España forma hoy una reserva espiritual que Europa necesita, y que quizá en un mañana no lejano tenga que agradecerlos...», Sáinz Mazpule 1942.

⁴⁵ «Aquí no hay dos bandos que puedan parlamentar; de un lado está el Ejército y el pueblo español, del otra una colección de intelectuales traidores y de asesinos profesionales. Hay que exterminarlos sin piedad, para que España pueda volver a vivir dignamente y cumplir su misión de centinela de Europa», Claret 1996: 348 (Marqués de Quintanar, «La traición intelectual. Un escritor pasa por Lisboa», ABC, Sevilla, 13 de octubre de 1936, p. 3).

⁴⁶ La biblioteca nacional de México recoge 15 entradas de obras de Kant entre 1939 y 1970, la Biblioteca Nacional de Madrid sólo 9.

- 1960 Crítica de la razón pura, de José Rovira Armengol.
- 1961 Dissertatio.
- 1963 El conflicto de las facultades.

A partir de 1969, con la traducción de *La religión dentro de los límites de la mera razón*, por Felipe Martínez Marzoa, se puede comprobar un cambio bastante importante, que se refleja también en el comportamiento de la censura. Empieza a aparecer bibliografía secundaria sobre Kant y poco a poco se acelera la actividad traductora.

Si tuviera que resumir en dos palabras la recepción de Kant en España, yo creo que podría calificarse de tardía pero esperanzadora. Efectivamente, hasta comienzos de este siglo hay un desconocimiento prácticamente total de la obra y el significado de la filosofía kantiana. En torno a los años veinte, y con los trabajos de Morente y Ortega, se abren una serie de perspectivas que van a quedar posteriormente frustradas. Tras un vacío de décadas, la incorporación definitiva tiene lugar en torno a los años setenta, coincidiendo con una revitalización general de la filosofía española (Molinero 1982: 99).

Hay dos actitudes principales en la recepción de Kant a partir de los años 70, unos que quieren reconciliar su filosofía con la religión y otros que se ciñen a su aportación ilustrada y laicista.

Sin embargo, aunque la normalización de la recepción de la filosofía moderna antecede ligeramente y acompaña al proceso de normalización política, el ambiente es aún muy hostil a la filosofía, porque el poder mantenía una animadversión a la universidad en general. La enseñanza superior está muy limitada en 1972 (hay 1200 catedráticos y 7000 profesores más en toda España, cifra ridícula si se considera que sólo la UPV tiene hoy 4000 docentes) y hay muy pocos estudiantes. Un testigo contemporáneo es claro: «sólo encuentro una causa que explique el fenómeno: el recelo y –más aún– el miedo ante una institución que se ha considerado tradicionalmente depositaria del espíritu crítico» (Abellán, J.L. 1975: 51). Tras las primeras expulsiones de profesores en 1965 (Agustín García Calvo, José Luís Aranguren y Tierno Galván), se repiten sucesos parecidos y en 1972-73 se desmiembra el departamento de filosofía de la UAM. Y las Convivencias de Filósofos Jóvenes tienen problemas para celebrarse en 1973 en Santiago, y en 1974 no puede celebrarse en Las Palmas y tiene que hacerse en Madrid.

Otro freno colateral a la recepción de Kant es que en este ambiente de transición Marx y Nietzsche tienen un mayor predicamento, por su carga antisistema, aunque será un interés más bien coyuntural, que decae rápidamente a medida que avanza la normalización política. Vemos que la posición de Kant siguió siendo marginal dentro de las tendencias más modernas.

Como conclusión, se puede decir que la recepción de Kant ha sido muy tardía, dado que la restauración y el krausismo no favorecieron ese proceso. El neokantismo fue el único impulso positivo, pero sus interesantes frutos terminaron

con el comienzo de la guerra. Las fuerzas tradicionalistas también obstaculizaron todo lo que pudieron la recepción de Kant a lo largo del siglo XIX y durante el franquismo. El intenso trabajo de recepción a comienzos del siglo XX encontró cierta continuación en Hispanoamérica, aunque perdiera fuelle con el tiempo, y ese trabajo no se recuperó del todo en España hasta los años 70.

Catálogo de las traducciones de Kant

Otro de los resultados de nuestro trabajo es la catalogación de todas las traducciones de las obras de Kant. Para ello estamos usando una variedad de fuentes, desde bibliotecas locales y online, el ISBN, bibliografías impresas, etc. Aplicamos la ficha creada para la catalogación de Narrativa en el proyecto TRACE con el programa *Filemaker* y hasta el momento tenemos alrededor de 330 entradas, que incluyen ya el grueso de las entradas finales, ya que la búsqueda ha sido bastante extensa. Estamos trabajando en pulir los datos incluidos en cada entrada y comprobar que no hay repeticiones, para poder sacar pronto algunos datos fiables.

Lo que ya se puede decir es que las traducciones son tardías, no se empieza a traducir directamente hasta el siglo XX prácticamente, y la guerra civil supuso una paralización total en comparación con el periodo previo de 1910-1935. Este dato destaca aún más cuando se hacen comparaciones con traducciones a otras lenguas.

Análisis de los expedientes de censura (1939-1985)

Se han identificado 40 expedientes en el AGA y se ha creado un catálogo especial sobre ellos, separado del anterior, pero que al final se verterá en el catálogo general.

El primer expediente que hay actualmente sobre una obra de Kant en el AGA es de 1939. Lleva la notación C. 1099, con entrada y salida del 27 de junio de 1939. Espasa-Calpe solicita la autorización para la circulación de *Lo Bello y lo Sublime*, editada ya dos años antes, y el Jefe del Servicio Nacional de Propaganda autoriza su circulación y venta. En los expedientes referentes a finales de los años 30 y a los años 40 se ha encontrado sólo un informe justificativo, en los demás casos no hay más que una autorización.

El segundo expediente, Ext. 581, se refiere a la solicitud de Florencio de Lara para importar 1500 ejemplares de una edición de la *Crítica de la razón práctica*, publicada en Buenos Aires, con entrada el 20 de septiembre 1939 y salida el 13 de octubre con autorización para la importación y la circulación. La respuesta se retrasó bastante en este caso.

En 1942 Espasa-Calpe edita 4000 ejemplares de los *Fundamentos de la metafísica de las costumbres*. La petición es de 28-3-42 y se autoriza el 30-3-42.

El 21-7-43 1943 la editorial Adán solicita la publicación de 2000 ejemplares de *Introducción a la lógica*, que finalmente sale con el nombre, *Sobre el saber filosófico* (se comunica el cambio de título el 11 de diciembre). La autorización se pide en julio pero el libro no es autorizado hasta el 14 de diciembre porque se vuelve a pedir una autorización en octubre para un prólogo al texto de Kant.

El 1-3-1943 Espasa-Calpe pide autorización para la edición de 2000 ejemplares de *La paz perpetua*, traducción de Rivera Pastor. Tras tres semanas de espera, la respuesta es negativa (20-3-43). El censor número 3 dice que el valor literario o artístico es corriente, el valor documental queda calificado como ensayo filosófico, y añade lo siguiente: «En los artículos definitivos de la paz entre los Estados según Kant y que se citan en este pequeño conjunto hacemos constar la página 22, ... “sobre que la constitución (sic) debe de ser en todo Estado, republicana”. Influencia filosófica de la revolución francesa»⁴⁷. Es curioso que el primer libro Kant editado en francés e inglés se tope con la censura.

En 1944 Espasa-Calpe vuelve a editar *Lo Bello y lo Sublime*, 3000 ejemplares.

En 1945 Oteya pide autorización para importar 200 ejemplares de la *Crítica de la razón pura*, publicada por Losada en Buenos Aires, y la obtiene.

El año 1947 hay de repente cuatro peticiones, todas para importar, pero luego hay otro gran vacío hasta 1955.

Espasa-Calpe importa de su delegación argentina *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*, editado el año previo. Y vuelve a ser autorizada una segunda edición en 1949, una tercera en 1958 y una cuarta en 1964.

El 1 de mayo se pide permiso para importar 25 ejemplares de *Historia natural y teoría general del cielo*, editado por Lantaro Figueroa. Autorizado el 20-5-47.

En julio Espasa-Calpe pide la importación de 5000 ejemplares de la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*.

El 12 de agosto Edhasa pide importar 300 ejemplares de la *Filosofía de la historia*, traducción de Eugenio Ímaz, editada por FCE en México.

No se explica la falta casi total de informes de lectores en este periodo, ya que posteriormente sí serán frecuentes. Quizás tampoco había lectores para textos tan especializados, y la única excepción pudo resultar de un esfuerzo especial provocado por el tema mismo de la paz, a cuatro años del final de la guerra civil.

Luego hay que esperar hasta 1955. Aguilar pide la importación de los *Prolegómenos*, 500 ejemplares. El 28 de febrero se pide autorización, el 3 de marzo pasa al lector, el 26 de marzo hay un informe del lector: «Como libro de pura filosofía, aunque esta sea de Kant, no se ve razón para prohibir su publicación. Tiene el mérito de ser una buena traducción al castellano». El 28 de marzo se

⁴⁷ «En los informes de los primeros años del franquismo se advierte el sumo grado de atención puesto en tamizar lo mejor posible la avalancha de obras presentadas por las editoriales a reedición», Abellán 1980: 157. Parece que el control de la reediciones fue bastante sistemático: «Existió un catálogo o fichero de obras prohibidas, publicadas antes de la guerra civil, impreso en el transcurso de los años 1942-43. Dicho fichero constaba de dos categorías: obras prohibidas cuya lectura, con las debidas autorizaciones, estaba reservada para eruditos y estudiosos y obras terminantemente prohibidas, sin excepción», Abellán 1980: 22.

autoriza. El 13 de junio se hace depósito de 5 ejemplares y se expide la autorización definitiva el 14 de junio.

El mismo año Aguilar también quiere importar *Por qué no es inútil una nueva crítica de la razón pura*, 500 ejemplares. La petición es del 12 de diciembre de 1955, pero se suspende su importación el 19 de diciembre. No hay informe ni explicación alguna en el expediente.

En 1957 Victoriano Suárez edita la segunda edición de la *Crítica del Juicio* en dos tomos y con una tirada de 1000 ejemplares. El informe del 30 de octubre dice:

Obra en la que el famoso filósofo expone su juicio acerca de la belleza y lo sublime y en general acerca de la estética. Aunque sus opiniones filosóficas están en contradicción con la Escolástica sin embargo aquí no se trata de cuestiones dogmáticas y por otra parte es una obra que solo está al alcance intelectual de personas formadas por lo que creo que se puede permitir su publicación. La segunda parte es teológica y está en contradicción con la teología católica pero por tratarse de obra para especialistas creo que se puede permitir su publicación.

También en 1957 Oteyza importa 50 ejemplares de la edición que ha hecho Losada de la *Crítica de la razón pura*. La petición es del 26 de septiembre de 1957. Se hace notar que hay un antecedente, expediente 4512-45. Se autoriza el 8 de octubre. Hay un breve informe del 2 de octubre. «Conocida obra filosófica incluida en el Índice de libros prohibidos. Se puede permitir la importación de algunos ejemplares para uso de las personas estudiosas que tienen facultad para leer libros prohibidos».

En 1961 Aguilar edita 500 ejemplares de la *Cimentación de la metafísica de las costumbres*. Hay informe del 23 de junio. «Texto escolástico –si vale la palabra– es decir, de universidad para doctos y especialistas en la materia. Desde este punto de vista, y pese a su heterodoxia, tiene vigencia. PUEDE EDITARSE». Se menciona que no hay antecedentes, pero debe ser una confusión de los censores (se trata de la misma obra que la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*).

En 1962 Victoriano Suárez pide autorización para imprimir la *Crítica de la razón práctica*, 1000 ejemplares. Hay pruebas de imprenta en el AGA. El informe dice:

Texto para especialistas de la disciplina filosófica, mundialmente conocido. El presupuesto filosófico kantiano estriba como es notorio en conceder a la misma facultad dos funciones. La Razón Pura opera al margen de la experiencia. La Crítica de la Razón Práctica estima a la razón empírica y no a la razón pura en su uso práctico. Es decir la Razón Pura entronizada queda completamente anulada en virtud de los postulados de la Razón Práctica. La Obra no se encuentra en el Índice. PUEDE EDITARSE.

En 1964 Aguilar edita 3000 ejemplares de *La paz perpetua* y no encuentra ningún problema. Se menciona que no hay antecedentes, cuando en realidad esa

misma obra fue prohibida 20 años antes. ¿Han cambiado las cosas? Hay un informe del 21 de septiembre. «Un ensayo sobre la paz del gran filósofo alemán traducido ahora del alemán y que era poco conocido del gran público. La guerra no es una necesidad irremediable sino un mal absurdo que está en nuestras manos evitar —es la tesis filosófica—. Precede una larga introducción. AUTORIZABLE». El lector ataja el tema del republicanismo diciendo que Kant en el fondo favorece la monarquía sobre la democracia, y recoge directamente las palabras finales de la introducción a la obra. En el expediente se incluye una versión previa mecanografiada. La traducción del alemán es de Baltasar Espinosa, y el prólogo de Juan Martín Ruiz-Werner. Se vuelve a editar en el 67, ya con la nueva ley de 1966 en vigor.

En 1967 hay otra edición de Espasa de los *Fundamentos* y el informe dice: «Ética. Texto clásico de la Filosofía moderna, en el que el autor analiza el principio fundamental de la moralidad, sus posibilidades y formula el principio supremo de moralidad. Publicable».

En 1969 Alianza edita 10.000 ejemplares de la *Religión dentro de los límites de la razón pura*⁴⁸. Hay dos informes que autorizan la edición pero son muy diferentes entre sí:

El autor parte de la negación, pare (sic) establecer su doctrina, de un principio dogmático: Dios existe. Como ha de hacer una filosofía ético-religiosa, escribe este libro exponiendo primeramente que la razón, finita, es la manifestación del hombre en cuanto ente. Dios es la razón Suprema, no la Razón, y sólo establecido en su totalidad el estudio subjetivo del hombre se puede llegar a conocer objetivamente esa otra razón que es Dios, en virtud de que el hombre es. No se concede, sino que se niega, valor alguno a la fe. Es obra de un librepensador sin relación alguna con doctrinas católicas y sí con las de algunas sectas protestantes. Su estudio no aporta nada a las doctrinas mantenidas por la Iglesia y, en mucho, es su negación. Como clásico de la filosofía se leerá. En tirada de 10000 ejemplares es motivo de desconcierto⁴⁹. No es aconsejable su difusión, pero como clásico, puede autorizarse.

Se trata de la obra de Kant en la que éste desarrolla su pensamiento en cuanto a los límites de la Razón. La Religión está esencialmente dentro de la Razón (no contra ni al margen), pero tiene su lugar específico dentro de ella: sólo a partir de la Razón pura finita puede comprenderse y determinarse lo que es propiamente el deber (lo santo), y sólo a partir de éste (es decir, de la moral) puede asegurarse la realidad objetiva de la Divinidad. Esta obra, junto con la crítica de la razón pura y de la práctica, completa el pensamiento de Kant. El Prólogo del traductor está muy bien en el

⁴⁸ Será seguramente interesante cotejar esta primera edición con la segunda de 1982.

⁴⁹ «La censura adoptó a la hora de exigir modificaciones o componendas, actitudes diversas según se tratara de obras de difusión normal, es decir, cuando la edición contada con un número corriente de ejemplares, situado entre los mil y los tres mil volúmenes (sic). Pero en el caso de una obra de gran difusión actuaba con extrema precaución», Abellán 1980: 166. Y en el comentario que hace referido al año 1940, dice: «En estos años nadie osaba abordar en un manuscrito original un tema que lindara con la política, excepción hecha de quienes defendían o trataban de consolidar la historiografía del franquismo o de la Falange», Abellán 1980: 158.

sentido de encuadrar esta obra en el pensamiento del autor. No veo por qué no deba publicarse. Puede publicarse.

Se trata de un libro polémico ya en vida de Kant, que sufrió censura por su publicación, y que se traduce al español con 170 años de retraso. Las reticencias siguen ahí, pero a estas alturas parecen no tener fuerza suficiente para evitar la divulgación de esta obra.

La editorial Zeus pidió autorización en 1973 para publicar *Sobre Dios y la Religión*, 3000 ejemplares. Hay informe del 30 de enero:

Es un extracto de la obra de Kant en los que se refiere a Teodicea (existencia y atributos de Dios) y filosofía de la religión, dentro de una colección que se propone recoger las obras más significativas clásica (sic) de diversas materia (sic) y particularmente en materia religiosa. De los escritos de Kant se recogen dos obras completas (*El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios* y *La religión dentro de los límites de la sola razón*) y una parte de la *Crítica de la razón pura*, la que se refiere a la demostración de la existencia de Dios. Estos textos van precedidos de una extensa y muy competente introducción que les presta unidad y analiza su contenido.

El sentido de la obra, a pesar de la orientación eminentemente crítica de los escritos kantianos, es netamente positivo, pues hace ver cómo Kant, al criticar la (sic) bases racionales de la fe y la religiosidad, trata de asentarlas firmemente sobre lo que considera sus auténticos fundamentos. AUTORIZABLE.

A partir de aquí los expedientes se convierten en meras constataciones de depósito legal. Y las tiradas aumentan significativamente. Como ediciones más interesantes, en 1976 Espasa edita la *Crítica de la razón práctica* (12.000 ejemplares) y en 1979 Alfaguara edita la *Crítica de la razón pura*, en una nueva traducción de Pedro Ribas (5.000 ejemplares).

En los expedientes se menciona varias veces las ideas heterodoxas y contrarias a la religión católica que plantea Kant, con su inclusión en el Índice, pero seguidamente se hace mención de su carácter más bien académico; son textos que pocos pueden entender y si la tirada es limitada, resulta aceptable su publicación como clásico del pensamiento. El cambio viene en 1969, cuando se pasa de la condena de sus ideas heterodoxas a un intento de apropiación del kantismo para fundar una filosofía de corte religioso con bases modernas.

Selección del corpus

Una vez catalogados y analizados los expedientes sobre Kant en el AGA, y con el apoyo de todos los estudios paralelos, podemos establecer ya unos criterios básicos que nos ayuden a delimitar un corpus para la investigación textual. Un candidato es *La paz perpetua*, que es uno de los dos casos que ha producido un problema explícito con la censura. El texto es breve, hay diferentes versio-

nes, una anterior a la guerra civil y hay una versión previa mecanografiada de una edición realizada durante el franquismo.

Otro candidato son las *Observaciones*, sobre todo por las diversas ediciones que se han hecho antes y durante el franquismo. Sin embargo, es una obra pre-crítica cuyo contenido no es especialmente relevante.

Otro candidato para el análisis textual sería la obra principal de Immanuel Kant, la *Crítica de la razón pura*. Se trata de una obra que cambió radicalmente la filosofía occidental. Existen dos ediciones de la obra, la original de 1781, y la segunda edición de 1787, en la que Kant suprimió, añadió y reescribió diversas partes. No todas las ediciones y traducciones respetan las variantes de ambas ediciones (que se conocen como ediciones A y B). Disponemos de varias versiones españolas, se han catalogado en torno a 15 traducciones (completas o parciales).

Los primeros pasos del análisis textual se han basado en este último texto. La obra es muy extensa, y en cuanto a su estructura, hay que decir que tiene un prefacio (el de la edición B es muy famoso), una introducción y dos partes principales, la doctrina trascendental de los elementos y la doctrina trascendental del método. La primera es la más extensa, ocupa el 80 por ciento de la obra. La doctrina trascendental de los elementos se compone de una estética trascendental y de una lógica trascendental, que a su vez se divide en una analítica trascendental y una dialéctica trascendental.

Hemos extraído los datos relativos al texto de nuestro catálogo general de traducciones (ver anexo) y nos hemos centrado en las principales supuestas traducciones. La primera traducción directa pero parcial de Perojo es de 1883; la segunda, directa pero igualmente parcial, de García Morente⁵⁰ es de 1928; la tercera de 1934, de Fernández Núñez, es la primera traducción completa; después encontramos varias ediciones en México y Argentina, que tienen la particularidad de completar las ediciones parciales de Perojo o García Morente con la de Núñez o traducciones nuevas⁵¹; la siguiente traducción en España es de 1970, realizada por Bergua; y la última traducción directa y completa es la de Ribas, de 1978. Casi todas las ediciones aportan introducciones de los traductores, en las que se hace referencia a la dificultad de su tarea.

Para proceder con el análisis textual, identificamos 6 breves pasajes de la obra de Kant, en capítulos importantes de la obra y digitalizamos esos textos para poder utilizar la herramienta de alineación de textos del programa *Wordsmith 3* (ahora utilizamos ya el *wordsmith 4*). Eso nos permite trabajar con b-textos original-traducción o traducción-traducción. El primer resultado de ese

⁵⁰ En el año 2002 se ha hecho una nueva edición que incorpora fragmentos que García Morente había preparado para la segunda parte que nunca llegó a publicarse.

⁵¹ En algunas de estas traducciones compiladas la distancia entre el origen de la primera parte y la segunda llega a los 70 años, y por ello, algunas veces, no siempre, se revisa el conjunto del texto. Estas traducciones compiladas han seguido editándose profusamente tanto en Hispanoamérica como en España en los últimos 25 años. Podremos aplicar la idea de las normas matriciales de Toury cuando entremos a hacer un estudio detallado de todas esas compilaciones.

análisis es que la supuesta traducción de Bergua de 1970 no se puede calificar de nueva traducción. Bergua había sido ya editor de la traducción de Fernández Núñez de 1934 y además había preparado una extensa introducción a aquella traducción, donde se quejaba mucho de la oscuridad del lenguaje kantiano y la dificultad de comprender algo⁵². Ahora en 1970 se presenta él mismo como traductor y reescribe ligeramente la introducción; pero al mismo tiempo lo presenta como segunda edición. La comparación textual entre ambas ediciones no deja lugar a dudas.

<p>Fernández Núñez, 1934</p> <p>La analítica trascendental es la descomposición de todo nuestro conocimiento a priori en dos elementos del conocimiento puro del entendimiento. En ella es preciso fijar la atención en los puntos siguientes: 1°. Que los conceptos sean puros y no empíricos. 2°. Que estos conceptos pertenezcan no a la intuición y a la sensibilidad, sino al pensamiento y al entendimiento. 3°. Que sean conceptos elementales y distintos de los conceptos derivados o de los que son compuestos. 4°. Que su cuadro sea completo y que abarquen enteramente todo el campo del entendimiento puro.</p>	<p>Bergua, 1970</p> <p>Esta analítica trascendental es la descomposición de todo nuestro conocimiento a priori en los elementos del conocimiento puro del entendimiento. En esto hay que fijar la atención en los puntos siguientes: 1) que los conceptos sean conceptos puros y no empíricos. 2) que pertenezcan no a la intuición y a la sensibilidad, sino al pensamiento y al entendimiento. 3) que sean conceptos elementales y perfectamente distintos de los conceptos derivados o de los compuestos de ellos. 4) que su lista esté completa y que abracen enteramente todo el campo del entendimiento puro.</p>
---	---

Esto quiere decir que tras las ediciones parciales de 1883 y 1928 de la obra principal de Kant y sin duda una de las más importantes del pensamiento occidental y la completa de 1934 no hubo una nueva traducción nueva completa hasta 1978. Aunque aún no hemos podido profundizar en el tema, la innovación lingüística que aporta esta última traducción es más que evidente, cosa lógica tras tan prolongado letargo.

Perspectivas de investigación

Se puede decir que con este trabajo abrimos un campo de investigación. Los resultados más claros se refieren hasta ahora a la catalogación y al trabajo de contextualización. Hemos dado los primeros pasos hacia el análisis textual, pero aún queda mucho por hacer en ese sentido. En cuanto a Kant, aún puede ampliarse el trabajo de contextualización, investigando su presencia en manuales,

⁵² Las quejas sobre la comprensibilidad de la filosofía alemana (traducida), constantes desde los primeros intentos de Sanz del Río, abren el debate sobre el conflicto entre adecuación y aceptabilidad, que tendrá que solventarse tras un estudio textual más detallado.

etc. Y el incipiente análisis textual debe extenderse con la digitalización de mucho más texto para poder alinearlos y pasar así al análisis concreto de las traducciones de la *Crítica de la razón pura* y otros textos relevantes como *La paz perpetua*.

Al mismo tiempo debemos seguir con el proceso de catalogación de traducciones de otros autores (Marx, Nietzsche, Heidegger, etc.). Una primera impresión nos indica que tuvieron muy diferente acogida por parte de la censura. Nietzsche fue editado tras la guerra sin demasiados problemas hasta que en 1942 hubo un cambio de actitud radical que silenció a Nietzsche durante 20 años; Marx no tuvo ninguna presencia hasta 1966 y en los siguientes diez la actividad, llena de problemas, fue frenética; Heidegger tiene muy poca presencia, sobre todo tardía, y no tuvo en principio ningún problema con la censura. Debemos seguir también con el estudio de sus expedientes de censura, tarea en la que ya hemos dado algunos pasos. La recepción de estos autores ha sido más estudiada que la de Kant y por eso su estudio no representará tanto esfuerzo como en el primer caso. Tras la catalogación y el estudio de contextualización habría que identificar un corpus de textos relevantes para el análisis concreto (*El manifiesto comunista* es un candidato claro, igual que *Así habló Zaratustra*, y también los textos marxistas traducidos al vasco con la mediación de la versión española a su vez mediada por la francesa; la traducción de Heidegger que hace Piñeiro al gallego en 1956 puede aportar también algunas ideas, dado que estuvo rodeado de cierta polémica).

También habría que ampliar la mirada a la literatura filosófica secundaria traducida del alemán, y aplicar la metodología de catalogación y contextualización para identificar un corpus de textos relevantes dentro de esta categoría, para pasar posteriormente a su análisis.

A medida que avancemos en los análisis textuales, podremos lograr resultados sobre la terminología y la discursividad propia de estos textos (en comparación con textos filosóficos originalmente escritos en español), y así se podrá calibrar la influencia del sistema censor materializada a través de la autocensura en la retórica propia de los textos filosóficos alemanes traducidos.

ANEXO 1

Traducciones de la Crítica de la razón pura

1. José Rey y Heredia, *Teoría trascendental de las cantidades imaginarias*, 1865, pp. 297-305. Se trata del primer libro de la analítica trascendental, B90/A65 hasta B108/A82, luego hay un hueco y retoma el parágrafo 11 de la segunda edición, B109-113. No hay evidencia de que sea una traducción directa.

2. José Perojo y Figueras, *Crítica de la razón pura*, 1883, Victoriano Suárez, Madrid. Viene precedida de la Vida de Kant e Historia de los orígenes de la filosofía crítica de Kuno Fischer. El texto de la obra de Kant llega hasta B 294,

capítulo 3 del libro 2 de la Analítica. Por tanto, Perojo no llegó a completar la Analítica por unas 50 páginas, cosa de difícil explicación, ya que por otra parte recoge las variantes de ambas ediciones. Pero la «Advertencia del traductor» explica que la publicación ya llevaba 7 años preparada, y seguramente ya no quería esperar más. Por otra parte, la fría acogida de la edición tuvo como resultado que esta no tuviera continuación.

3. *Kant. Trozos escogidos*, René Gillouin, tr. A González/J. Gómez de Fabián, Paris, c. 1913/ c. 1928.

4. *Crítica de la razón pura*, tr. Manuel García Morente, Victoriano Suárez, Madrid, 1928 (la edición abarca hasta A 460/B 488, es decir, tres cuartas partes de la obra aproximadamente). Hubo una segunda edición en 1960. Y en los años 2002 y 2004 Tecnos ha publicado una edición abreviada, que incluye partes inéditas.

5. *Crítica de la razón pura seguida de los prolegómenos a toda metafísica futura*, Manuel Fernández Núñez, Librería Bergua, Madrid, 1934. Tiene en cuenta las dos ediciones en parte y se puede decir que es la primera edición completa.

He encontrado una referencia bibliográfica a otra edición en 1943 en Buenos Aires, pero no he podido comprobar ese dato.

6. *Kant. Selección de textos*. Estudio de J. Zhitlovsky, y trad. León Dujovne, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1941. Intuyo que incluye pasajes de la Crítica, pero no he podido consultar el libro.

7. *Crítica de la razón pura*, tr. José del Perojo/F. L. Álvarez, Sopena, Buenos Aires, 1943 (y varias ediciones más, tengo constancia de la quinta de 1961). Se completa la edición de Perojo con un segundo volumen, que no recoge las variantes de las dos ediciones.

8. *Crítica de la razón pura y prolegómenos a toda metafísica futura*, El Ateneo, Buenos Aires, 1950. Tampoco he podido consultar el texto y por tanto desconozco quien hizo la traducción y qué comprende exactamente la misma.

He encontrado otra referencia bibliográfica similar: *Kant. Obras selectas*. Crítica de la razón pura y Crítica de la razón práctica, El Ateneo, Buenos Aires, 1961.

9. *Crítica de la razón pura*, tr. José Perojo/José Rovira Armengol, Losada, Buenos Aires, 1960-1. Se trata de una edición cuidada por Ansgar Klein, que revisa la traducción de Perojo en el primer tomo (tercera edición) y al que se añade la traducción del resto de la obra por Rovira Armengol en el segundo tomo (primera edición). Se ha reeditado posteriormente muchas veces. Ha sido editada por Orbis en Madrid en 1984 y 1985, y por Folio en Barcelona en 2000 y 2002.

10. *Crítica de la razón pura*, tr. Juan Bautista Bergua, Ediciones Ibéricas, Madrid, 1970, segunda edición. Bergua había prologado la edición de Fernández Núñez, y aunque a primera vista el texto no sea el mismo, bien podría tratarse de una reescritura.

11. *Crítica de la razón pura*, tr. Manuel García Morente/Manuel Fernández Núñez, Porrúa, México, 1972 (ha tenido numerosas reediciones llegando hasta el 2003). Se trata de la versión de Manuel García Morente completada por la de Manuel Fernández Núñez.

12. *Crítica de la razón pura*, edición abreviada, Juan de Dios Vial Larrain, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1976. No he podido consultar esta edición.

13. *Crítica de la razón pura*, tr. Pedro Ribas, Alfaguara, Madrid, 1978. Se trata de una edición completa que sigue las dos variantes. Ha sido repetidamente reeditada (llegó a la edición 21 en el año 2003). Esta traducción ha sido editada también por RBA, Barcelona, 2002 y Taurus, Madrid, 2005.

14. *Crítica de la razón pura; Qué es la ilustración?*, ed. Neus Campillo Iborra; Manuel Ramos Varela, tr. Joan B. Llinares Chover y Pedro Ribas, Universidad de Valencia, Valencia 1990 (octava reimpresión en 1998). Se trata de un texto escolar que incluye el prefacio de la segunda edición de la *Crítica* en la versión de Pedro Ribas. Se ha editado también en catalán en Valencia en 1991 y 1993 al menos y las traducciones corren en este caso a cuenta de Joan B. Llinares Chover.

15. *Deducción trascendental de las categorías (1781). Dos cartas a Marcus Herz*, tr. Jorge E. Dotti, Oficina de Publicaciones del CBC, Buenos Aires, 1996. Como la primera parte del título indica, recoge la primera versión de la deducción trascendental, parte clave de la analítica trascendental.

ANEXO 2

Expedientes del AGA consultados

EXPTE N°	TÍTULO META	FECHA EXPTE
c. 1099	Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime	1939
Ext 581	Crítica de la razón práctica	1939
2-865	Fundamentación de la metafísica de las costumbres	1942
4903	Introducción a la lógica	1943
1497	La paz perpetua	1943
3961	Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime	1944
4512	Crítica de la razón pura	1945
885	Lo bello y lo sublime. La paz perpetua	1947
3365	Filosofía de la historia	1947
2864	Fundamentación de la Metafísica de las costumbres	1947
1724	Historia Natural y Teoría General del Cielo	1947
6354	Por qué no es inútil una nueva crítica de la razón pura	1955
1253	Prolegómenos	1955
4927	Crítica del Juicio	1957
4393	Crítica de la razón pura	1957
3688	Cimentación para la metafísica de las costumbres	1961
3798	Crítica de la razón práctica	1962
5432	La paz perpetua	1964
9135	Fundamentación de la metafísica de las costumbres	1967
70	La paz perpetua	1967
1319	La religión dentro de los límites de la mera razón	1969
507/508	Crítica de la razón pura	1970
4389	Lo Bello y lo sublime	1972
4389	La paz perpetua	1972
12403	Escritos de filosofía política	1973
2314	Fundamentación de la metafísica de las costumbres	1973
1187	Sobre Dios y la religion	1973
936	Crítica de la razón práctica	1976
10787	Crítica del Juicio	1977

.../...

.../...

EXPTE N°	TÍTULO META	FECHA EXPTE
1575	Fundamentación de la metafísica de las costumbres	1978
1741	Crítica de la razón pura	1979
1840	Introducción a la teoría del derecho	1979
6777	Fundamentación de la metafísica de las costumbres	1980
1641	Lo bello y lo sublime. La paz perpetua.	1980
7332	Crítica del Juicio	1981
4217	Filosofía de la historia	1981
1182	Crítica de la razón práctica	1982
933	Fundamentación de la metafísica de las costumbres	1982
5099	Lo bello y lo sublime. La paz perpetua	1982
2106	La religión dentro de los límites de la mera razón	1982

Exp. 1497 (1943)

AUTOR: Kant.	N.º de entrada:
Título: LA PAZ PERPETUA.	Expediente: 1497
	Censor n.º 3
Valor literario o artístico:	<u>Corrientes.</u>
Valor documental:	<u>Ensayo filosófico.</u>
Matiz político:	Consideraciones políticas.
Tachaduras (con referencia a las páginas):	vease pág 22.
Otras observaciones:	En los artículos definitivos de la paz entre los Estados según Kant y que se citan en este pequeño conjunto hacemos constar la página 22,...."sobre que la constitución debe de ser en todo Estado, republicana." <u>Influencia filosófica de la revolución francesa.</u> Madrid, 14 de marzo 1943.


Cuad

2. CINE

Traducción inglés-español y censura de textos cinematográficos: definición, construcción y análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)

Camino Gutiérrez Lanza
Universidad de León

1. Introducción

En el primer volumen colectivo del equipo TRACE (Rabadán ed. 2000) nuestro objetivo principal consistió en realizar un estudio preliminar del cine original en inglés traducido y censurado en la España del periodo 1951-1975 (Gutiérrez Lanza 2000). Dicho estudio se centró en dos aspectos fundamentales: el funcionamiento de dos de los principales mecanismos de control externo del medio cinematográfico de la época, el proteccionismo y la censura, y la presentación del panorama general del cine original en inglés traducido y censurado durante los años citados gracias a los datos del Catálogo TRACEci (1951-1975).

Con motivo de la presente edición ha llegado la hora de presentar los resultados de la evolución de carácter tanto descriptivo como metodológico que ha experimentado nuestra investigación durante los años transcurridos desde entonces¹. Así, siguiendo un procedimiento metodológico que también resulta válido para el resto de Corpus 0/Catálogos que se han elaborado o están en proceso de elaboración en el marco del proyecto TRACE², a lo largo de estas páginas pretendemos proporcionar una definición del actual Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), describir su proceso de construcción y realizar un análisis de los datos que contiene. De esta manera se demostrará el verdadero potencial de explotación de esta herramienta fundamental en el estudio descriptivo de la incidencia de la censura en la traducción inglés-español de textos cinematográficos.

¹ Para llevar a cabo este trabajo se ha contado con la financiación de dos proyectos de investigación: a) Ministerio de Educación y Ciencia. Proyecto Ref. BFF2003-07597-C02-02. *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés-francés español TRACE*. Duración: 2004-2006. b) Universidad de León. Proyecto Ref. ULE2003-11, Modalidad 2. *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: del catálogo al corpus paralelo TRACEci (1962-1969)*. Duración: 2004 y 2005.

² Ver más información sobre el proyecto TRACE en <http://www.ehu.es/trace/> y <http://trace.unileon.es/>.

2. Definición del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)

Un concepto clave en los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) es el de «catálogo», en ocasiones utilizado indistintamente junto al de «inventario» (Toury 1995), pero que nosotros consideramos necesario definir con precisión, ya que «un inventario es más esquemático, contiene menos peso en cuanto a la información que almacena; un catálogo puede registrar datos contextuales de enorme riqueza y extensión» (Rabadán & Merino 2004: 24). En el marco del proyecto TRACE un Corpus 0/Catálogo es un listado lo más exhaustivo posible, preferentemente informatizado, en cuyo caso adquiere la categoría de «base de datos» (Rabadán & Merino 2004: 24), de fichas que contienen diversos campos de información (con)textual «suficiente y necesaria para identificar los textos originales (TOs), sus respectivos textos meta (TMs) y las características de la recepción de estos últimos en España» (Gutiérrez Lanza 2005: 57). Las fichas de cada Corpus 0/Catálogo TRACE, informatizadas o no, son los TOs y TMs «en potencia», que aparecen referenciados en forma de registro anotado y archivado. Una vez realizada la selección y localización de los TOs y TMs susceptibles de ser analizados en detalle, pasarán a formar parte del futuro Corpus 1, así denominado por ser el corpus paralelo, de TOs y TMs «reales».

Todos los registros que forman parte de un determinado Corpus 0/Catálogo TRACE se sitúan dentro de unos límites textuales, lingüísticos y temporales establecidos de antemano y, por tanto, comparten ciertas características comunes que determinan su pertenencia a dicho Corpus 0/Catálogo. En el caso del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) los límites textuales vienen determinados por el tipo textual de los registros, los límites lingüísticos por la lengua original (LO) y la lengua meta (LM) y los límites temporales se establecen atendiendo a la diferente inclinación política de los equipos de gobierno que se sucedieron en el poder y, por consiguiente, a las diferentes políticas cinematográficas que caracterizaron su actuación. A continuación proporcionamos una descripción más detallada de los límites del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

2.1. Límites textuales

El tipo textual de todos los registros que forman parte del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) es el denominado «texto cinematográfico», es decir, cualquier película destinada a ser exhibida en pantalla grande. Cada registro del Corpus 0/Catálogo identifica tanto la versión original de cada película como la traducida (doblada o subtitulada) y se han elaborado fichas diferentes para cada una de las distintas exhibiciones meta de una misma película (su estreno y las posibles reposiciones), ya que se considera que cada nueva exhibición constituye un producto cultural diferente. Sin embargo, debido a la complejidad característica del tipo de texto que manejamos y a las enormes dificultades que surgen a la

hora de localizar muchos de esos textos en los centros de investigación, a la hora de realizar el estudio textual de carácter descriptivo-comparativo se admiten como textos originales (TOs) y traducidos (TMs) operativos los siguientes:

a) Las copias de las películas en formato audiovisual: tanto la versión original estrenada en el extranjero como la versión traducida (doblada o subtitulada) que se exhibió en los cines españoles de la época. A partir de dichas copias, desde la pista de voz de la versión correspondiente, se puede realizar la transcripción del diálogo original y del diálogo traducido.

b) Los guiones en formato impreso: el guión original (GO), en las diversas formas de presentación en que puede aparecer redactado³, el que hemos denominado «guión traducido» (GT), que, como hemos tenido oportunidad de comprobar en repetidas ocasiones, se conserva en algunos de los expedientes de censura custodiados en los archivos estatales y contiene los diálogos traducidos al español, y el denominado «guión censurado» (GC), que se reconstruye añadiendo al GT las modificaciones que fueron realizadas por los censores sobre dicho GT y sirve como base del doblaje o subtitulado de la versión traducida.

2.2. Límites lingüísticos

Se ha establecido el inglés como lengua original (LO) y el español peninsular como lengua meta (LM) de todos los registros que forman parte del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

2.3. Límites temporales

Desde la publicación del primer volumen colectivo del equipo TRACE (Rabadán ed. 2000), los límites temporales del primitivo Corpus 0/Catálogo TRACEci, que en principio se extendían desde 1951 hasta 1975, se han ampliado hasta 1981 por dos motivos principales que a continuación detallamos. En primer lugar, debido a la naturaleza de la revista *Cine Asesor*, principal fuente de información de los datos del Corpus 0/Catálogo, cuya publicación comenzó en 1951 y se extendió hasta el fin de 1981. En segundo lugar, debido al curso de la investigación en el marco del proyecto TRACE, que ha de-

³ Por ejemplo, los guiones de películas de la 20th Century Fox que hemos consultado suelen presentarse en forma de «continuidad dialogada» o «continuity and dialogue», que en Francia «es el guión en sí, acabado como tal, es decir sin incluir todavía, *salvo* excepción, las indicaciones de *decoupage* técnico. Excepto eso, todo está incluido: acción, descripción de los personajes y de los lugares, diálogos en estilo directo. La continuidad dialogada está dividida en escenas, y cada una de ellas precedida de indicaciones como: Exterior o Interior, Día o Noche, Lugar de la acción, y, otras indicaciones suplementarias, si se quiere» (Chion 1995: 208). También denominada «master scene script» en inglés, la continuidad dialogada «tiende, a partir de 1952 en la profesión cinematográfica, a suplantarse el uso del 'shooting script', es decir del *decoupage* técnico» (Chion 1995: 209).

mostrado que ni el fin de la Guerra Civil en 1939 ni la muerte de Franco en 1975 supusieron el comienzo⁴ o el fin⁵ de la actuación del mecanismo burocrático censor del franquismo. Por este motivo nuestro periodo temporal incluye ahora también los años de transición a la democracia, hasta que se produjo la llegada del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) al poder en 1982, fecha que, como acabamos de afirmar, coincide con el fin de la publicación de la revista *Cine Asesor*.

Para que los textos cinematográficos tengan cabida dentro del periodo temporal del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se tiene en cuenta el año en que dichos textos, una vez traducidos del inglés al español y censurados por las autoridades competentes, fueron exhibidos en los cines de Madrid, tal y como consta en la publicación periódica *Cine Asesor*. Por tanto, se considera que el análisis de la traducción y censura de este material cinematográfico resulta suficientemente representativo de lo que ocurría a nivel nacional.

Una vez construido el Corpus 0/Catálogo (1951-1981), los datos (con)textuales deben ser analizados e interpretados correctamente. Para que tanto este análisis de datos (con)textuales como las conclusiones de nuestro estudio sean fiables, es necesario contar con un volumen de datos que resulte manejable y se pueda interrelacionar con los acontecimientos de carácter político que marcaban la pauta del devenir cultural del país. En este sentido, el amplio y desigual periodo temporal que abarca nuestro Corpus 0/Catálogo (1951-1981) debe subdividirse en periodos más uniformes cuyos límites, como hemos afirmado al inicio de este capítulo, se establecen atendiendo a la diferente inclinación política de los equipos de gobierno que se sucedieron en el poder y, por consiguiente, a las diferentes políticas cinematográficas que caracterizaron su actuación.

⁴ Gutiérrez Lanza (1997: 289) cita diversas disposiciones sobre censura de publicaciones no periódicas que fueron publicadas en el *BOE* antes de 1939. En efecto, desde 1936 a 1939 fueron varios los órganos emisores de distintas órdenes, circulares y leyes de censura: la Junta de Defensa Nacional (Orden 02/09/36 – *BJDN* 07/09/36), la Presidencia de la Junta Técnica del Estado (Orden 17/11/36 – *BOE* 18/11/36, Orden 28/12/36 – *BOE* 29/12/36), el Gobierno General (*Orden 21/03/37 – *BOE* 27/03/37, *Orden 29/04/37 – *BOE* 03/05/37, *Orden 28/05/37 – *BOE* 30/05/37), la Secretaría General del Jefe del Estado (*Orden 29/05/37 – *BOE* 03/06/37, *Orden y Circular 19/10/37 – *BOE* 25/10/37, *Orden y Circular 10/12/37 – *BOE* 12/12/37), el Ministerio del Interior (Ley 22/04/38 – *BOE* 23/04/38 y *BOE* 24/04/38, Orden 29/04/38 – *BOE* 30/04/38, Orden 22/06/38 – *BOE* 24/06/38, Orden 15/10/38 – *BOE* 19/10/38, *Orden 02/11/38 – *BOE* 05/11/38), la Vicepresidencia del Gobierno (*Orden y Circular 02/06/39 – *BOE* 04/06/39) y el Ministerio de la Gobernación (*Orden 15/07/39 – *BOE* 30/07/39, etc.). Las señaladas con un asterisco tratan sobre diversos aspectos relacionados con la censura de cine.

⁵ Merino & Rabadán (2002: 131) afirman lo siguiente: «We use the expression ‘self-defined’ because the criteria for periodization have not been dictated by external sources, rather are the result of data found in the archives. The final date for theatre is 1985, for in May 1985 the Socialist Ministry for Culture changed virtually overnight. We have found evidence (File no. 73665, a registry book for that year) to support that it was only when the INAEM (Institute for the Scenic Arts and Music) was created within the structure of the Ministry of Culture, that application forms and related documents stopped being filed and processed in the same bureaucratic way they had been since 1938».

Por todos los motivos anteriormente citados, a continuación presentamos una breve descripción de cada uno de los subperiodos en los que se puede subdividir el periodo temporal seleccionado (1951-1981), cuya delimitación, en nuestra opinión, no sólo se podría considerar válida para el estudio de la traducción y censura de textos cinematográficos, sino también de los demás tipos textuales analizados en TRACE. Además, para terminar de completar el mapa del extenso intervalo temporal que hasta el momento interesa analizar en TRACE (1939-1985), podemos añadir los subperiodos 1939-1950 y 1982-1985, por el momento ausentes de nuestro Corpus 0/Catálogo, pero ya analizados en mayor o menor medida en los trabajos realizados por otros integrantes del equipo TRACE (Miguel González 2000, Serrano Fernández 2003)⁶.

a) 1939-1950⁷. La España del periodo autárquico se caracterizó por el cierre de fronteras y la defensa a ultranza de los valores más tradicionales. La difusión de este ideario del régimen se realizó a través del sistema educativo, de los medios de comunicación y de los espectáculos públicos, estableciéndose desde el principio ciertos mecanismos de control de la información, entre los cuales destaca la censura como uno de los más importantes. La preocupación por controlar la difusión del pensamiento a través del medio cinematográfico se manifestó ya antes del final de la Guerra Civil. En este sentido, se creó «con carácter nacional, una Junta de Censura Cinematográfica en cada una de las provincias de Sevilla y Coruña», por Orden Circular de la Secretaría General de S.E. el Jefe del Estado de 21 de marzo de 1937 (*BOE* 27/03/37). También se creó la Junta Superior de Censura por Orden Circular de la Secretaría General de S.E. el Jefe del Estado de 10 de diciembre de 1937 (*BOE* 12/12/37). La organización de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y la Junta Nacional Superior de Censura Cinematográfica se realizó por Orden del Ministerio del Interior de 2 de noviembre de 1938 (*BOE* 05/11/38). Posteriormente se produjo la reorganización de los citados Organismos de censura cinematográfica por Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española y Tradicionalista de las JONS de 23 de noviembre de 1942 (*BOE* 26/11/42). La Orden del Ministerio de Educación Nacional de 28 de junio de 1946 (*BOE* 19/07/46) creó la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, cuyo Reglamento de régimen interior se aprobó por Orden del Ministerio de Educación Nacional de 7 de octubre de 1947 (*BOE* 11/10/47).

⁶ Todo lo que se afirme en el presente apartado sobre las diferentes políticas cinematográficas que caracterizaron la actuación tanto de los sucesivos equipos de gobierno como de la censura eclesiástica cobrará especial relevancia en el capítulo 4 del presente trabajo, dedicado al análisis de los diferentes campos de información del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981). La subdivisión que así presentamos queda justificada no sólo por las razones que aquí se enumeran, sino también porque resulta muy similar a la ya utilizada en otros trabajos de parecidas características y, sin embargo, ajenos al equipo TRACE (por ejemplo, Gubern 1975, Martínez Bretón 1988, Gubern *et al.* 1995/2004 y Pavlovic 2003). Agradezco a Dña. Ana M^a Rodríguez-Galindo, de la Biblioteca General «San Isidoro» de la Universidad de León, y a su equipo de trabajo la ayuda con las disposiciones gubernamentales publicadas en el *BOE*.

⁷ Para un estudio detallado de este periodo, ver Miguel González 2000.

Con respecto al funcionamiento de la censura eclesíastica, merece la pena resaltar que en este periodo se aprobaron las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos*, primer código de censura de la España de la época, publicado en *Ecclesia* (451: 9) el 4 de marzo de 1950.

b) 1951-1961. Esta etapa comenzó con el nombramiento de Gabriel Arias Salgado como Ministro de Información y Turismo, quien oficializó la línea marcada por el aparato censorio anterior, que «aparecía públicamente legitimado, con especial énfasis, por la autoridad y la bendición eclesíastica» (Gubern 1975: 64). Merece la pena destacar que en esta etapa el pensamiento demasiado aperturista de José María García Escudero provocó su temprano relevo en la Dirección General de Cinematografía y Teatro en favor de Joaquín Argamasilla de la Cerda y Elio, marqués de Santa Clara. Dentro del Instituto de Orientación Cinematográfica se produjo la creación de la Junta de Clasificación y Censura de películas cinematográficas por Decreto de 21 de marzo de 1952 (*BOE* 31/03/52), que asumía así las funciones encomendadas a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. También, poco después de la creación de los teatros de Cámara y Ensayo por Orden Ministerial de 25 de mayo de 1955 (*BOE* 15/07/55), se produjo la creación del Registro Oficial de Cine-Clubs y la regulación de su funcionamiento por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 11 de marzo de 1957 (*BOE* 12/04/57). El reglamento de este tipo de salas, sin embargo, todavía tardaría en aprobarse seis años más.

c) 1962-1969. Con la llegada de Manuel Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo se restituyó a García Escudero al frente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. En esta ocasión García Escudero gozó de mayores oportunidades para poner en práctica su ideario de talante más liberal. Entre las medidas que se tomaron bajo su dirección, en primer lugar se dispuso la reorganización de la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas por Decreto 2373/1962, de 20 de septiembre (*BOE* 28/09/62), cuyo reglamento se aprobó por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 20 de febrero de 1964 (*BOE* 14/03/64). Esta nueva Junta concedió preferencia a la elaboración de las denominadas *Normas de censura cinematográfica*, que se plasmaron en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (*BOE* 08/03/63), y favoreció la modificación de las edades de asistencia a los espectáculos públicos no deportivos por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 2 de marzo de 1963 (*BOE* 09/03/63), estableciendo un nuevo límite a los 18 años, lo cual, como recordaremos más tarde, permitió que muchas películas que hasta entonces habían sido prohibidas para mayores de 16 años pudieran ser presentadas ante la nueva Junta de Clasificación y Censura y lograran el veredicto de autorización para un público mayor de 18 años, considerado más adulto. Además, como hemos apuntado en el párrafo anterior, fue aprobado el reglamento de los Cine-Clubs, previsto en la Orden de 11 de marzo de 1957, por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 4 de julio de 1963 (*BOE* 26/07/63). Más adelante, por Decreto 99/1965 de 14 de enero (*BOE*

01/02/65), se creó la Junta de Censura y Apreciación de películas, cuyo reglamento se aprobó por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 10 de febrero de 1965 (BOE 27/02/65). Dos años más tarde, por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 12 de enero de 1967 (BOE 20/01/67), se reguló la programación de las denominadas Salas Cinematográficas Especiales.

d) 1970-1981⁸. Este desigual subperiodo temporal abarca los años del fin del periodo dictatorial y los de transición hacia la democracia. Los últimos años de la dictadura transcurren entre la involución política hacia posturas más inmovilistas, como lo demuestra la composición del Gabinete nacido en octubre de 1969, y la repetición de la opción aperturista iniciada en 1962 cuando, tras el fallecimiento del almirante Carrero Blanco el 20 de noviembre de 1973, el 3 de enero de 1974 Carlos Arias Navarro fue nombrado nuevo Presidente del Gobierno. La etapa de transición comenzó con la muerte de Franco en noviembre de 1975 y terminó con la celebración de las elecciones de 1982. Durante esta etapa la Unión de Centro Democrático (UCD) se encargó de dirigir el destino del país desde el 15 de junio de 1977, tras la celebración de las primeras elecciones democráticas desde 1936, hasta el año 1981, que también es el año en que las fichas de información de estrenos cinematográficos de *Cine Asesor* dejan de publicarse. Como hechos importantes destacan la publicación de la *Constitución Española* a finales de 1978 (BOE 29/12/78) y el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981, cuyo fracaso pone punto final a la etapa de transición y da paso a la definitiva consolidación de la democracia en España. En materia cinematográfica destaca la publicación de las *Normas de calificación cinematográfica* por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 19 de febrero de 1975 (BOE 01/03/75), que vinieron a sustituir a las *Normas de censura cinematográfica* vigentes desde 1963, y el Real Decreto 3071/1977 de 11 de noviembre (BOE 01/12/77), que anunciaba la desaparición oficial de la censura y ponía fin a la existencia de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, lo cual favoreció la inmediata presencia en nuestras salas de un cine hasta entonces nunca visto en España.

e) 1982-1985. El año 1982 marcó el comienzo de una nueva etapa con la llegada al gobierno del Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Durante este mandato, que se extendió hasta el año 1995, merece la pena destacar dos acontecimientos que, como se ha demostrado con el paso del tiempo, marcarían su actuación en materia cinematográfica: por una parte, la promulgación de la denominada «Ley Miró», es decir, del Real Decreto 3304/1983 de 28 de diciembre (BOE 12/01/84) sobre protección a la cinematografía española, y por otra la promulgación del Real Decreto de Presidencia del Gobierno 565/1985 de 24 de abril (BOE 30/04/85) por el que, además de la estructura orgánica del Ministerio de Cultura y sus Organismos Autónomos, se establecía la estructura del Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA). La reestructura-

⁸ Para un estudio detallado de este periodo, ver Serrano Fernández 2003.

ción del Ministerio en 1985 implica la suspensión del modo de archivar burocráticamente la información generada por la censura y marca el fin del periodo que hasta la fecha concentra el interés investigador del equipo TRACE.

3. Construcción del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)

El proceso de construcción del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) es lento y laborioso, pero resulta muy productivo ya que, como hemos afirmado en el capítulo anterior, proporciona datos (con)textuales cuyo análisis multiplica las posibilidades de investigación hasta límites insospechados. A continuación detallaremos en qué estadio se encuentra actualmente su fase de construcción, describiendo qué fuentes de información se han utilizado en la confección de cada registro, cómo se ha realizado la selección de registros válidos y cuáles son los campos de la ficha maestra TRACEc sobre los que se ha volcado la información procedente de dichas fuentes.

3.1. Fuentes de información

Al construir el Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se han consultado varias fuentes de información, tanto en soporte papel como en formato electrónico, que han proporcionado datos sobre los textos cinematográficos que fueron traducidos del inglés y censurados en la época objeto de estudio. La aparición de referencias a un mismo texto en más de una fuente ha permitido contrastar los datos para corregir errores en la medida de lo posible y evitar el innecesario duplicado de registros en nuestro Corpus 0. Además, para poder asignar a cada registro los datos correspondientes a su paso por el aparato de censura, se ha contrastado la información procedente de las fuentes citadas con la proporcionada por los expedientes de censura cinematográfica.

Expedientes de censura cinematográfica

Las fuentes que más datos aportan sobre el paso de cada TM por el aparato censorio son los expedientes de censura cinematográfica, que, a diferencia de lo que ocurre en otras áreas de investigación TRACE, en la actualidad se custodian en dos archivos distintos: el Archivo Central del Ministerio de Cultura en Madrid y el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares⁹. Al comienzo de nuestra investigación, hace ya casi 10 años, los expedientes de censura cinematográfica se localizaban en el Archivo Central del Ministerio de Cultura, con sede en Plaza del Rey 1, Madrid. En la actualidad, después de un

⁹ En el Anexo I se puede ver un ejemplo de algunos de los documentos que puede contener un expediente de censura cinematográfica (*La noche de la iguana*: N^o Expte 31253).

proceso de transferencia de fondos al AGA, la localización de los expedientes en uno u otro archivo depende de la fecha en que se produjo el paso de cada película por el aparato burocrático censorio. Mientras los expedientes del año 1977 en adelante permanecen en el Archivo Central, el resto, los correspondientes a los años 1939-1977, han sido trasladados al AGA.

En nuestras primeras visitas al Archivo Central la manera más efectiva de rentabilizar el tiempo disponible consistía en confeccionar previamente una lista de los títulos de aquellas películas cuyo/s expediente/s de censura interesara consultar. El personal del Archivo Central era el encargado de consultar un fichero manual no disponible en la sala de consulta para, a partir de dichos títulos, localizar el número de expediente de censura de cada película y el número de caja donde dicho expediente se encontraba. Años más tarde, justo antes de que tuviera lugar la transferencia de fondos al AGA, el personal del Archivo Central comenzó a elaborar una base de datos informatizada, también de uso interno, que suponemos sirvió como soporte de la que actualmente está a disposición de los investigadores en la sala de consulta del AGA.

Para realizar la consulta de expedientes en el AGA también se puede partir de un listado de títulos de películas, pero, gracias a la disponibilidad de la base de datos denominada *T_(03)121_002 Expedientes de censura cinematográfica* en la sala de consulta y a la versatilidad del programa Microsoft Access, utilizado para elaborarla, existen otras opciones de búsqueda. En este sentido, la base de datos del AGA incluye los siguientes campos de información interesantes para nosotros: el título original en inglés, el título meta en español (u otros títulos alternativos que recibió la película hasta que le fue asignado el título meta definitivo), el director, el número de expediente, el número de caja donde se guarda dicho expediente (ambos asignados previamente en el Archivo Central), el número de referencia asignado a cada expediente al ser trasladados al AGA (SIGNAGA), el año del expediente, si el expediente contiene o no el guión traducido (GUIÓN), y un campo denominado COMENTARIOS, donde se recogen otros datos de interés, por ejemplo, si el expediente contiene o no fotos publicitarias de la película o el tipo de sala en el que se realizó la exhibición.

Para reconstruir el proceso que siguió cada película en su paso por los distintos organismos de censura es necesario tener en cuenta diversas particularidades acerca del funcionamiento del sistema de catalogación tanto de las Juntas correspondientes como del Archivo Central y del AGA, entre las que destacan las siguientes:

a) Con respecto al año al que corresponden los expedientes (tanto de las películas como de los avances, actualmente denominados *trailers*) y las cajas, en la base de datos se proporciona un periodo temporal que a simple vista parece coincidir con el periodo de funcionamiento de las distintas Juntas. Si se desea conocer el año exacto al que corresponden tanto los diferentes expedientes como las respectivas cajas donde están almacenados, no queda más remedio que solicitar su consulta en el AGA. Los diversos periodos temporales que se han distinguido en el sistema de catalogación son:

Tabla 1. **Base de datos T_(03)I21_002 Expedientes de censura cinematográfica. Periodos temporales a los que corresponden los números de expedientes de censura cinematográfica y sus cajas correspondientes**

AÑO EXPTE	N.º EXPTE	N.º CAJA
1939-1944	00089-04969	32824-32899
1944-1960	05022-21377	34223-34791
1961-1963	21426-27109	41989-42168
1963-1965	27141-36093	54402-54599
Varios	68494-61476	74188-74263
1965-1967	36125-44694	63257-63389
Varios	66088-64004	67453-67459
1969-1975	73553-76933	81492-81834
1970-1977	65125-87735	86723-86733
1972-1977	67698-87811	84413-84492

b) Con respecto a la asignación de número a los distintos expedientes, en dos fichas diferentes pero bajo un mismo título se puede localizar el número de expediente tanto de la película como de su avance, que en la gran mayoría de los casos ni suelen coincidir ni suelen ser almacenados en la misma caja. Cuando una misma película y/o un mismo avance eran censurados por dos Juntas diferentes, cada Junta les solía adjudicar un número de expediente diferente, si bien es cierto que en otras ocasiones las distintas Juntas mantienen el mismo número. Presentamos una muestra en la siguiente tabla:

Tabla 2. **Base de datos T_(03)I21_002 Expedientes de censura cinematográfica. Ejemplos de numeración de distintos expedientes de censura cinematográfica**

TÍTULO META	AVANCE		PELÍCULA	
	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA
<i>Cumbres borrascosas</i>	1939-44	36/03208 04532-32886		
<i>Cumbres borrascosas</i>	1963-65	36/04097 32414-54528	1963-65	36/04115 33441-54546
<i>Rebelde sin causa</i>	1944-60	36/03721 19461-34722	1963-65	36/04044 29859-54475

.../...

.../...

TÍTULO META	AVANCE		PELÍCULA	
	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA
<i>Rebelde sin causa</i>	1972-77	36/04499 78731-84453		
<i>Hombres violentos</i>	1944-60	36/03522 13560-34523		
<i>Hombres violentos</i>	1961-63	36/03878 23941-42076		
<i>Hombres violentos</i>	1963-65	36/04115 33457-54546		

Cine Asesor

En la Biblioteca de la Filmoteca Española, entre otros materiales, se pueden localizar datos relevantes sobre la exhibición de cada película, un extenso fondo de guiones traducidos, las copias de cientos de películas y la publicación periódica *Cine Asesor*, a la que antes nos hemos referido, que desde 1951 a 1981 publicó una *Hoja archivable de información* por cada película exhibida en los cines de Madrid. Cada una de estas fichas individualizadas contiene los siguientes datos, siguiendo su denominación original¹⁰:

a) Los datos que permiten identificar el TO: el título original, la lista de intérpretes y de sus respectivos personajes, el director, el lugar y el año de producción y la ficha técnica (el/los responsable/s del argumento, el guión, la fotografía, la música, el montaje, los decorados y la producción).

b) Los datos que permiten identificar el TM: el título en español, la versión (doblada o subtitulada), la distribuidora nacional (en España), el tiempo de proyección en minutos y el estudio de doblaje.

c) Los datos que describen las condiciones de recepción del TM en España: la fecha y el local de estreno en Madrid, la permanencia en cartel en número de días laborables y festivos (dato que no siempre aparece en las fichas), el asunto (una indicación del género o un brevísimo resumen del argumento), la calificación moral de la censura eclesiástica, la calificación de la censura estatal, un amplio resumen del argumento, el resumen de algunas críticas publicadas en la prensa de la época, la opinión comercial que merece a *Cine Asesor* (en la que se incluye una opinión sobre cuál será su previsible rendimiento en ta-

¹⁰ En el Anexo II se puede ver un ejemplo de una *Hoja archivable de información* de *Cine Asesor* (*La noche de la iguana*: Hoja n° 280-64). Por lo que se refiere a las fuentes en formato electrónico, el lector puede consultar ejemplos a través de Internet, para lo cual proporcionamos sus respectivas direcciones.

quilla de acuerdo con aquellos aspectos de cada película que pueden resultar más o menos atractivos para los espectadores) y las frases publicitarias que fueron utilizadas para su lanzamiento.

Por otra parte, desde 1951 hasta 1981 *Cine Asesor* también publicó un *Resumen cinematográfico* que de manera esquemática recogía los datos fundamentales sobre cada estreno (título meta, nacionalidad, calificación de la censura estatal y moral, intérpretes, director, productora, duración meta, género y rendimiento) y la referencia numérica a la *Hoja archivable de información* correspondiente.

Base de datos de películas

Otra de nuestras principales fuentes de información es la denominada *Base de datos de películas* (http://www.mcu.es/jsp/plantillaAncho_wai.jsp?id=13&area=cine), que depende del Ministerio de Cultura y es objeto de periódicas actualizaciones. Su formulario de consulta permite realizar búsquedas en los siguientes campos de información: nacionalidad, metraje, año (de producción), título (original y meta), director, producción-empresas, producción-países, argumento-guión, fotografía, música, intérpretes, género/tema y general. Una vez realizada la búsqueda, en la pantalla de resultados se proporciona también la siguiente información: formato, color, duración meta, empresa distribuidora, número de espectadores y recaudación. Es decir, al igual que *Cine Asesor*, esta fuente vuelve a proporcionar información sobre cada TO y cada TM, además de diversos datos adicionales sobre la distribución y exhibición de este último en España.

eldoblaje.com

Otra base de datos que se encuentra entre nuestras fuentes de información es *eldoblaje.com* (<http://www.eldoblaje.com/>). En ella, además de los datos fundamentales sobre el TO y el TM, se incluye el nombre del traductor, del ajustador, de los actores de doblaje, del director de doblaje y del estudio de doblaje. La única desventaja en el uso de esta fuente es que, quizá por el tiempo transcurrido desde su producción y/o su estreno en España, no dispone de información sobre muchas de las películas que nos interesan.

The Internet Movie Database (IMDb)

The Internet Movie Database (IMDb) (<http://www.imdb.com/>) es una completísima base de datos de acceso gratuito, que contiene una ingente cantidad de información sobre películas de cualquier nacionalidad exhibidas no sólo en España sino a nivel internacional. Dispone de un potente motor de búsqueda que localiza datos relevantes sobre cada TO (por ejemplo, título

original, director, fecha de producción, productora, intérpretes, guionista/s, fuentes literarias del guión, nacionalidad, idioma original, género original, duración original, lengua original, etc.). Dado que muchos de estos datos ya aparecen en las otras fuentes, se puede utilizar la *IMDb* para contrastar y/o ampliar dicha información.

3.2. *Criterios de selección de registros válidos*

Según los límites textuales, lingüísticos y temporales descritos en el capítulo 2, una vez se han consultado las fuentes de información anteriormente citadas se ha realizado una selección de aquellos registros que tienen cabida en el Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981): los que sirven para identificar aquellos textos cinematográficos que, después de haber sido traducidos del inglés y censurados ya en español, fueron exhibidos en España entre 1951 y 1981. Por consiguiente, únicamente se incluyen tanto los estrenos como las reposiciones y, sin embargo, han quedado excluidos todos aquellos textos cinematográficos cuya exhibición no tuvo lugar entre los años citados ya sea porque en ese periodo dicha exhibición no fue autorizada o porque ni siquiera se contempló la posibilidad de solicitar la autorización necesaria para posibilitar su exhibición en España, en cuyo caso, al no haber sido presentados a censura, ni siquiera constarían en los registros de la administración.

Esta decisión en principio viene determinada por la naturaleza de las fuentes que hemos utilizado en las etapas iniciales de confección del Corpus 0/Catálogo (sobre todo nos referimos a la revista *Cine Asesor* y a la *Base de datos de películas*), dado que en principio sólo recogen datos sobre las películas cuya exhibición fue autorizada y tuvo lugar entre 1951 y 1981. En las cajas donde se almacena la información correspondiente a la actuación de dichas autoridades sí se conservan los expedientes de las películas cuya exhibición no fue autorizada en esos años, pero el laborioso trabajo de localización de dichos expedientes, que requeriría una prolongada estancia en los archivos estatales, dificulta su inclusión en nuestro Corpus 0/Catálogo. No obstante, como comprobaremos más adelante en el análisis de los datos, esto no significa que los registros correspondientes a los textos no autorizados o no presentados a censura en la época que nos interesa nunca vayan a ser incluidos en nuestro Corpus 0/Catálogo o vayan a permanecer al margen de nuestro estudio.

3.3. *La ficha maestra TRACEc*

Los datos obtenidos de las fuentes determinan el diseño de las fichas TRACE existentes hasta la fecha, las de narrativa (TRACEn), teatro (TRACEt), cine (TRACEc) y televisión (TRACEv), que han sido realizadas con el programa Fi-

lemaker Pro y presentan una estructura base común, con tres niveles principales de información:

a) En el primer nivel se recogen los datos textuales y la «topográfica censoria» (Rabadán 2000: 15): los datos que paralelamente identifican tanto al TO como al TM y la información procedente de los archivos de censura, que registra el paso del TM por la Junta correspondiente.

b) En el segundo nivel se recogen los datos de «presentación» (Rabadán 2000: 15): la edición y publicación de los textos narrativos, la representación y publicación de los textos teatrales y la producción, distribución y exhibición en el caso de los textos cinematográficos.

c) En el tercer nivel «se establece la vinculación entre expedientes relacionados y se da cabida a la información conseguida en otras fuentes diferentes a las estrictamente relacionadas con fondos de censura» (Merino 2001: 289).

Después de un laborioso proceso de gestación (Gutiérrez Lanza 2004), la actual ficha maestra TRACEc, válida para la catalogación de textos cinematográficos en cualquier LO y LM y abierta a futuras modificaciones en función de las necesidades, presenta las siguientes pantallas, una de entrada y tres de datos, con los correspondientes campos de información en cada uno de los tres niveles citados:

Figura 1. **Ficha maestra TRACEc. Entrada**

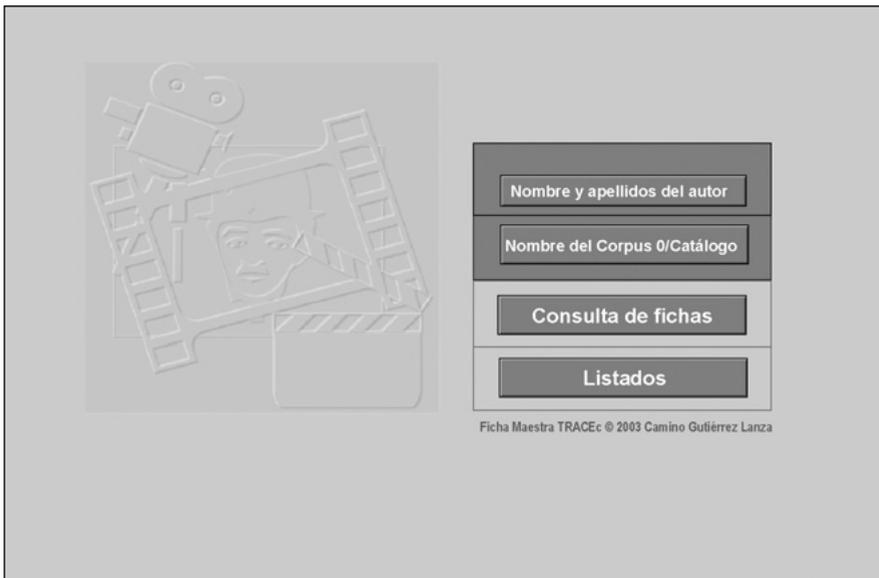


Figura 2. Ficha maestra TRACEc.
 Datos TRACE: topográfica censoria y datos textuales

Datos TRACE		Producción, distribución y exhibición		Fuentes y relaciones	
Fecha creación	10 de junio de 2004	Fecha modificación	10 de junio de 2004	Código	00000
Datos Archivo		Guion en Expte			
SIGNAGA P	N° Caja P	N° Expte P	Año Expte P		
SIGNAGA A	N° Caja A	N° Expte A	Año Expte A		
Calif. oficial	Calif. moral	Autorización	Prohibición		
Datos Textuales		Título meta			
Título original			TM alternativo		
TO alternativo			Pseudodirector		
Director			Traductor		
Guion			Ajustador		
Fuentes del guion			Etiqueta meta		
Intérpretes principales			Director doblaje		
Nacionalidad			Actores doblaje		
Idioma original			Estudio doblaje		
Género original			Idioma meta		
			Género meta		

Figura 3. Ficha maestra TRACEc.
 Datos de presentación: producción, distribución y exhibición

Datos TRACE		Producción, distribución y exhibición		Fuentes y relaciones	
Fecha creación	10 de junio de 2004	Fecha modificación	10 de junio de 2004	Código	00000
Título original					
Datos de la Producción					
Productoras					
Año producción				Duración original	
Datos de la Distribución Meta					
Distribuidora					
				Duración meta	
Datos de la Exhibición Meta					
TEXTO META				Rendimiento	
Fecha exhibición				Fecha estreno (distinta a fecha exhibición)	
Salas exhibición					
Recaudación				Total recaudación (estreno + reposiciones)	
Espectadores				Total espectadores (estreno + reposiciones)	

b) Realizar una selección justificada de ciertas muestras representativas de cada grupo textual.

c) Identificar los conjuntos textuales (cada TO y su/s respectivo/s TM/s) correspondientes a cada una de las muestras (películas) seleccionadas¹¹.

Teniendo en cuenta estos objetivos, a lo largo de las siguientes páginas al referirnos a cada uno de los campos de información analizados además realizaremos una presentación de las líneas de investigación que, en nuestra opinión, se perfilan como más interesantes de cara al futuro.

4.1. Datos TRACE: topográfica censoria y datos textuales

Calificación de la censura

Entre los datos procedentes de los archivos de censura destacamos el análisis de las calificaciones que fueron otorgadas a cada TM por parte de los dos organismos calificadores que coexistieron durante el periodo TRACE.

a) Calificación moral de la censura eclesiástica.

Después de la Guerra Civil existieron diferentes tablas de calificación diseñadas por el C.E.F.I. (Contra el Film Inmoral), más tarde sustituido por el S.I.P.E. (Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos), por el servicio Filmor de los Padres de Familia y por el Secretariado Central de Espectáculo de la Junta Técnica de Acción Católica. El paso definitivo hacia la creación de una única oficina calificadora con carácter nacional se dio el 17 de febrero de 1950, cuando la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, de acuerdo con la Dirección Central de Acción Católica, aprobó las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos*, cuyo código de censura apareció publicado en *Ecclesia* (451: 9) el 4 de marzo de 1950 (Martínez Bretón 1988). Por otra parte, la revista quincenal *Cristiandad* (286: 61-62) publicó el 15 de febrero de 1956 el testimonio de Darnell Gascou, en el que, además de la tabla de calificaciones de la censura moral, se añade el dato de las edades de asistencia a las que corresponde cada calificación. Según las dos fuentes citadas, la tabla de calificación moral es la siguiente:

Tabla 3. **Censura eclesiástica: calificación moral de las películas cinematográficas**

<i>Ecclesia</i> 451:9 4 de marzo de 1950	<i>Cristiandad</i> 286: 61-62 15 de febrero de 1956
1. Todos, incluso niños.	1. Niños hasta catorce años.
2. Jóvenes.	2. Jóvenes, de catorce a veintiún años.
3. Mayores.	3. Mayores, de veintiún años cumplidos en adelante.
3R. Mayores, con reparos.	3R. Mayores; con reparos, la misma edad, pero con «sólida» formación moral.
4. Gravemente peligrosa.	4. Gravemente peligrosa (léase rechazable).

¹¹ Una vez localizados, dichos conjuntos textuales pasarán a formar parte del Corpus I TRACEci (1951-1981), el corpus paralelo inglés-español propiamente dicho.

b) Calificación de la censura estatal.

Según la calificación de la censura estatal, podemos establecer una primera división entre las películas que recibieron veredicto de prohibición o autorización. Como ya hemos comentado, el grupo de películas que nunca fueron importadas y/o resultaron prohibidas por parte de la Junta correspondiente por ahora no forma parte del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), pero ya ha sido tratado en parte (Gutiérrez Lanza 2001, Serrano Fernández 2003: 1963-1964) y, lejos de merecer ser ignorado, constituye una de las líneas de investigación que mayor proyección tiene en el estudio de la censura cinematográfica en España.

Las películas que resultaban autorizadas eran calificadas según la edad de asistencia del potencial espectador. Mientras el sistema de calificación de la censura eclesiástica (1, 2, 3, 3R y 4) en apariencia se mantuvo estable a partir de 1950, tanto los mecanismos de actuación de la censura estatal como el criterio de calificación utilizado (el establecimiento de edades de asistencia) variaron sustancialmente a lo largo de todo el periodo TRACE dependiendo de las distintas políticas adoptadas en materia de censura cinematográfica por los distintos equipos que se sucedieron al frente del gobierno de la nación. A modo de resumen, presentamos la siguiente tabla con la evolución de las calificaciones de la censura estatal vigentes en el periodo TRACE¹²:

Tabla 4. **Censura estatal: calificación de las películas y/o los espectáculos públicos**

DISPOSICIÓN	FECHA	CALIFICACIÓN
Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos	03/05/35	– Autorizadas para todos los públicos – Mayores de 16 años
Orden del Ministerio de la Gobernación	24/08/39 <i>BOE</i> 02/09/39 14/12/39	– Autorizada para menores de 14 años – Autorizada para mayores de 14 años
Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular	23/11/42 <i>BOE</i> 26/11/42	– Recomendable para menores de 16 años – Tolerada para menores de 16 años – Sólo autorizada para mayores de 16 años
Orden Ministerial	29/10/49	– Autorizada para menores de 14 años – Autorizada para mayores de 14 años
Orden del Ministerio de Información y Turismo	30/11/54 <i>BOE</i> 14/12/54	– Apto para todos los públicos – Autorizado para mayores de 16 años
Orden del Ministerio de Información y Turismo	02/03/63 <i>BOE</i> 09/03/63	– Autorizados para todos los públicos – Autorizados para mayores de 14 años – Autorizados para mayores de 18 años

.../...

¹² Los datos del año 1972 en adelante han sido tomados de Serrano Fernández (2003: 127).

.../...

DISPOSICIÓN	FECHA	CALIFICACIÓN
Orden del Ministerio de Información y Turismo	17/07/63 <i>BOE</i> 01/08/63	Se añade la siguiente calificación: – Especialmente indicadas para menores de 14 años
Orden Ministerial	1972	– Para menores de 14 años – Para todos los públicos – Para mayores de 14 o menores acompañados – Para mayores de 18 y mayores de 14 acompañados
Orden Ministerial	07/04/78	– Para todos los públicos – Para mayores de 14 años – Para mayores de 16 años – Para mayores de 18 años – S
Orden Ministerial	30/06/83	– Especial Infancia – Para todos los públicos – No recomendada para menores de 13 años – No recomendada para menores de 18 años – X

Entre las interesantes líneas de investigación que se abren de cara al futuro en relación con estos dos campos de información, podemos destacar las siguientes:

- La evolución de la censura eclesiástica y de la censura estatal a lo largo de todo el periodo TRACE y de la relación existente entre ambas. En principio se podría pensar que la estrecha relación que se estableció entre la iglesia y el estado en los años cuarenta y cincuenta habría dado paso a una posterior relajación por parte de las autoridades estatales, que, haciendo caso omiso de la opinión eclesiástica, durante el periodo 1962-1969, en el que Fraga Iribarne ocupó el cargo de Ministro de Información y Turismo, se habrían permitido autorizar cierto tipo de películas que en décadas anteriores habrían resultado prohibidas¹³. En el apartado 2.3. ya anunciábamos que durante dicho periodo, considerado de apertura, se tomaron una serie de medidas que modificaron por completo el funcionamiento de la censura estatal: a) la reorganización de la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas por Decreto 2373/1962 de 20 de septiembre (*BOE* 28/09/62) y la posterior aprobación de su reglamento, b) la elaboración de las denominadas *Normas de censura cinematográfica*, publicadas en la Orden del Mi-

¹³ Los primeros indicios de esta divergencia de opiniones se manifiestan en la opinión de ciertos eclesiásticos cuando ya en la segunda mitad de los cincuenta emiten juicios como el siguiente: «...la censura estatal, por otra parte de suma importancia, no es suficiente para el católico que desee vivir el espíritu del catolicismo. Seguir la calificación moral, aplicándola sabiamente, para lo cual el mejor procedimiento será la ciega obediencia a los padres y educadores, garantizará en cuanto cabe una diversión que no sólo puede ser honesta, sino que debe ser aleccionadora» (Darnell Gascou 1956).

nisterio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (BOE 08/03/63), c) la modificación de las edades de asistencia a los espectáculos públicos no deportivos por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 2 de marzo de 1963 (BOE 09/03/63), en la que se añadió un nuevo límite de edad a los 18 años, y d) la creación de la Junta de Censura y Apreciación de películas por Decreto 99/1965 de 14 de enero (BOE 01/02/65) y la posterior aprobación de su reglamento.

Utilizando como referencia la tabla de calificación de la censura eclesiástica, se ha realizado un primer análisis estadístico sobre el periodo 1951-1975 (Gutiérrez Lanza 2000), que ha permitido aislar 5 grupos de películas del Corpus 0/Catálogo, dependiendo del distinto grado de peligrosidad moral asignado a cada una (1, 2, 3, 3R y 4). El citado análisis ha demostrado cómo después de un periodo (1951-1962) en que la gran mayoría de los estrenos correspondían a películas calificadas con los grados más bajos de peligrosidad moral (1, 2 y 3), a partir de 1963, justo después de la publicación de las *Normas de censura cinematográfica* y de la modificación de las edades de asistencia, se produjo un considerable incremento en el estreno de películas calificadas como más reprobables desde el punto de vista moral (3R y 4). Recordemos que mientras estas películas eran autorizadas por la censura estatal, cuya calificación más grave era para mayores de 18 años, según el criterio eclesiástico de las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos* de 1950 la calificación 3R correspondería a las películas autorizadas para mayores de 21 años con sólida formación moral y la calificación 4 a las películas gravemente peligrosas o rechazables, independientemente de la edad de la potencial audiencia.

Parece así que el criterio eclesiástico se habría mantenido uniforme a lo largo de todo el franquismo, mientras el de la censura estatal habría sufrido una importante variación en el año 1963. A simple vista se podría aventurar que a partir de ese año los dos organismos de censura, el eclesiástico y el estatal, tomaron rumbos diferentes y que la censura estatal sería la única responsable de haber autorizado un buen número de películas para mayores de 18 años en contra del criterio eclesiástico. No obstante, consideramos que hace falta realizar un estudio más detallado para demostrar la validez de estas hipótesis. Aunque por el momento no contamos con testimonios que lo prueben, también se podría haber producido un cambio en el criterio de la censura eclesiástica, que, manteniendo el mismo sistema numérico de calificación moral, podría haber suavizado el nivel de peligrosidad de las películas 3R y 4. Por consiguiente, en posteriores investigaciones se debería intentar esclarecer las posibles causas del citado aumento del número de estrenos calificados como 3R y 4 registrado a partir de 1963. Para ello, en primer lugar se debería aislar el citado grupo de películas que resultaron autorizadas para mayores de 18 años, que previsiblemente habrían recibido las calificaciones 3R y 4 de la censura moral. Una vez cerrada la lista de películas, habría que analizar tanto las características de estas películas como los motivos de esta aparente benevolencia por parte de los censores estatales y habría que investigar las correspondientes calificaciones otorgadas por la censura moral. Como materiales de referencia sería obligado recurrir a los informes emitidos por los componentes tanto de la antigua como de

la nueva Junta, cosa que en parte ya ha sido realizada al consultar los expedientes de algunas de las películas citadas, prohibidas por la primera y autorizadas por la segunda, para constatar la asombrosa variabilidad del criterio censor estatal. Además, habría que tener en cuenta otro tipo de argumentos de carácter oficial, como los que se utilizan en el *Informe sobre la censura cinematográfica y teatral* para defender la nueva política cinematográfica estatal¹⁴, y habría que rastrear los testimonios de la época que se refieran a la actuación de la censura moral.

- Los motivos concretos de carácter textual por los cuales a cada película se le asignaba una determinada calificación por parte de la censura eclesiástica y estatal. Por ejemplo, cada uno de los cinco grupos de películas que se pueden diferenciar siguiendo la tabla de calificación moral (1, 2, 3, 3R y 4) constituye un interesante objeto de estudio en sí mismo ya que, entre otras cuestiones, se podría comprobar qué características comunes comparten los textos pertenecientes a cada grupo, es decir, qué particularidades presentan las películas consideradas más o menos peligrosas, si esas características sufren variaciones a lo largo del tiempo y si coinciden con las normas de carácter general a que debían ajustarse tales calificaciones, promulgadas, como ya hemos señalado, por los propios organismos de censura eclesiástica. En otras palabras, habría que analizar qué relación sostienen los diferentes campos del Corpus 0/Catálogo (director, intérpretes, género, número de espectadores, recaudación, etc.) con la calificación moral de cada película, para comprobar, por ejemplo, si la presencia de un determinado intérprete era motivo de una elevada peligrosidad de la película y si esto hacía o no aumentar el número de espectadores y, por tanto, la recaudación en taquilla. Siguiendo un procedimiento similar se podrían aislar diferentes grupos textuales según cuál haya sido la calificación asignada por la censura estatal y, contando con los informes que los censo-

¹⁴ Por ejemplo, en el *Informe sobre la censura cinematográfica y teatral* (Ministerio de Información y Turismo 1964), al que hemos tenido acceso gracias a la Dra. Raquel Merino, se defiende que gracias a la nueva regulación muchas películas lograron el veredicto de autorización para un público mayor de 18 años, considerado más adulto, sin por ello dejar de cumplir los mínimos expuestos en las *Normas de censura cinematográfica* de 1963. También, para defender la actuación de la nueva Junta, se cita una lista de películas proyectadas en las pantallas de Bilbao en 1962 y 1963, «calificadas como prohibidas por la Asociación de Padres de Familia de la capital vizcaína» y se señala que 17 de esas 28 películas habían sido aprobadas por la anterior Junta de Censura para mayores de 16 años (entre paréntesis se incluye la fecha de su autorización): «*Toda una noche*, ahora *Noche de pesadilla*, (1-VI-62), *Las Diabólicas* (21-II-47), *El Gran Impostor* (18-XII-61), *Los Hermanos Karamazof* (26-II-59), *Esa clase de mujer* (4-V-61), *Juventud a la Intemperie* (9-V-61), *El Seductor* (10-III-58), *Retrato en negro* (9-II-61), *Sangre y arena* (19-XI-48), *La gata sobre el tejado de cinc* (2-VII-59), *El Circo* (27-VI-62), *Una mujer marcada* (26-X-61), *Desnuda frente al mundo* (18-X-61), *Al otro lado de la ciudad* (22-II-62), *Duelo al sol* (10-VI-53), *Buenos días, tristeza* (26-VI-62), *Rififi* (20-I-58)». Como argumento a favor de la nueva Junta se afirma que ésta impide «que adolescentes, en edades tan peligrosas como las comprendidas entre los 16 y los 18 años, puedan entrar a ver ninguna película de las que la censura de la Iglesia califica de 3R y 4» y se añade otro grupo de películas que, habiendo sido autorizadas por la antigua Junta para mayores de 16 años, más tarde fueron revisadas por la nueva Junta y autorizadas para mayores de 18 años. Son las siguientes: *Buenos días tristeza*, *Esplendor en la hierba*, *El eclipse*, *Fedra*, *La gata negra*, *Dulce pájaro de juventud*, *Mujeres frente al amor*, *La isla de Arturo* y *Réquiem por una mujer*.

res emitían sobre cada película, estudiar qué relación mantienen los distintos campos de información del Corpus 0/Catálogo con dicha calificación.

- Tomando como referencia las normas de censura moral y estatal vigentes en cada época, es decir, tanto las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos*, publicadas en *Ecclesia* (nº 451: 9) el 4 de marzo de 1950, como las *Normas de censura cinematográfica*, que se plasmaron en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (*BOE* 08/03/63) y las *Normas de calificación cinematográfica*, recogidas en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 19 de febrero de 1975 (*BOE* 01/03/75), se podría analizar si las calificaciones otorgadas se guiaban por unos criterios establecidos de antemano o, por el contrario, dependían del juicio puntual del censor de turno. A este respecto los expedientes consultados permiten afirmar que, después de la publicación de las *Normas de censura cinematográfica* de 1963, los censores estatales se acogen con frecuencia a alguna de ellas para justificar la calificación de las películas consideradas más peligrosas (su prohibición o autorización para mayores de 18 años)¹⁵.

Directores, intérpretes y guionistas

Refiriéndonos al primero de los campos citados, se pueden formar grupos de películas que pertenezcan un mismo director para cruzar estos datos con la calificación que recibieron por parte de la censura moral y estatal. De esta manera, por ejemplo, se podrá comprobar si las obras de ciertos directores tienden a ser consideradas más o menos problemáticas. Distinguiremos así varios grupos: el de los directores cuyo cine permaneció ajeno a las pantallas españolas y el de los directores cuyo cine sí resultó autorizado, en cuyo caso habría sido considerado más o menos peligroso¹⁶. Para mostrar un ejemplo de di-

¹⁵ En los ejemplos del Anexo III comprobamos cómo los censores citan dos *Normas de censura cinematográfica*: la octava y la decimoctava. La norma octava, según consta en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (*BOE* 08/03/63), dice lo siguiente: «Se prohibirá: 1.º La justificación del suicidio. 2.º La justificación del homicidio por piedad. 3.º La justificación de la venganza y del duelo. No se excluirá su presentación como simples hechos en relación con costumbres sociales de épocas o lugares determinados, siempre que se evite una justificación objetiva y general. 4.º La justificación del divorcio como institución, del adulterio, de las relaciones sexuales ilícitas, de la prostitución y, en general, de cuanto atente contra la institución matrimonial y contra la familia. 5.º La justificación del aborto y de los métodos anticonceptivos». La norma decimoctava dice así: «Cuando la acumulación de escenas o planos que en sí mismos no tengan gravedad, cree, por la reiteración, un clima lascivo, brutal, grosero o morboso, la película será prohibida».

¹⁶ Como recordaremos más adelante, con respecto al cine que sufrió grandes trabas por parte de la censura española Caparrós Lera (1981) distingue dos grandes grupos: la tendencia esteticista y el cine político. Dentro de la tendencia esteticista cita a nombres de tan reconocido prestigio como Federico Fellini, Ingmar Bergman, Luis Buñuel, Ken Russell, Orson Welles, Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick, Joseph Losey, Elia Kazan, Sam Peckinpah, Bernardo Bertolucci, Roman Polanski, Luchino Visconti o Pier Paolo Pasolini. Dentro del cine político cita, entre otros, a Costa-Gavras, Michael Cimino, Sydney Pollack, Gillo Pontecorvo, Arthur Penn, Andrei Wajda y Robert Altman (Caparrós Lera 1981: 20-24).

rectores cuya obra sí fue estrenada y resultó especialmente problemática desde el punto de vista de la censura moral, a partir de los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) hemos confeccionado la siguiente tabla, que, para no extendernos demasiado, sólo muestra la lista de los directores que cuentan con tres o más películas calificadas 3R/4 y exhibidas durante el periodo 1962-1969:

Tabla 5. Directores con tres o más películas calificadas 3R/4 y exhibidas en el periodo 1962-1969

DIRECTOR	TÍTULO META	CALIFICACIÓN MORAL	FECHA DE EXHIBICIÓN
Brooks, Richard	<i>Gata sobre el tejado de zinc, La</i>	4	01/02/1960
	<i>Satanás nunca duerme</i>	3R	20/09/1962
	<i>Dulce pájaro de juventud</i>	4	18/03/1963
	<i>Profesionales, Los</i>	3R	22/12/1967
Cardiff, Jack	<i>Liquidador, El</i>	3R	12/01/1967
	<i>Invasores, Los</i>	3R	18/04/1965
	<i>Último tren a Katanga</i>	4	15/07/1968
Dassin, Jules	<i>Fedra</i>	4	14/04/1963
	<i>Topkapi</i>	3R	17/12/1964
	<i>Noche en la ciudad</i>	3R	11/12/1967
Daves, Delmer	<i>Árbol del ahorcado, El</i>	3R	15/08/1960
	<i>Susan Slade</i>	3R	27/08/1962
	<i>Más allá del amor</i>	3R	28/01/1963
Dmytryk, Edward	<i>Insaciables, Los</i>	4	25/12/1969
	<i>Baile de los malditos, El</i>	3R	16/05/1960
	<i>Gata negra, La</i>	3R	21/12/1962
	<i>Adonde fue el amor</i>	4	13/05/1965
Douglas, Gordon	<i>Sylvia</i>	3R	11/11/1965
	<i>Harlow, la rubia platino</i>	4	22/12/1965
	<i>Detective, El</i>	4	10/04/1969
Edwards, Blake	<i>Desayuno con diamantes</i>	3R	12/11/1963
	<i>Pantera rosa, La</i>	3R	29/03/1964
	<i>Nuevo caso del Inspector Clouseau</i>	4	25/03/1965
Fisher, Terence	<i>Dos caras del Dr. Jekyll, Las</i>	4	23/01/1967
	<i>Drácula</i>	3R	12/03/1960
	<i>Novias de Drácula, Las</i>	3R	11/05/1961
Francis, Freddie	<i>Abismo del miedo, El</i>	3R	31/05/1965
	<i>Alucinante mundo de los Ashby, El</i>	3R	10/01/1966
	<i>Doctor Terror</i>	3R	07/03/1966

.../...

.../...

DIRECTOR	TÍTULO META	CALIFICACIÓN MORAL	FECHA DE EXHIBICIÓN
Frankenheimer, John	<i>Mensajero del Miedo, El</i>	3R	30/05/1963
	<i>Jóvenes salvajes, Los</i>	3R	24/02/1964
	<i>Su propio infierno</i>	3R	02/03/1964
	<i>Plan diabólico</i>	3R	02/03/1967
Gilbert, Lewis	<i>Alfie</i>	4	22/08/1969
	<i>Despertar a la vida</i>	3R	24/09/1962
	<i>Séptimo amanecer, El</i>	3R	28/12/1964
Jewison, Norman	<i>Arte de amar, El</i>	3R	05/11/1965
	<i>Rey del juego, El</i>	3R	07/03/1966
	<i>Caso Thomas Crown, El</i>	3R	11/11/1968
Lee-Thompson, J.	<i>Cabo del terror, El</i>	3R	12/11/1962
	<i>Ella y sus maridos</i>	3R	12/10/1964
	<i>Yanqui en el harén, Una</i>	4	18/10/1965
	<i>Llamada a las doce, Una</i>	4	17/03/1966
Losey, Joseph	<i>Sirviente, El</i>	4	28/10/1967
	<i>Clave del enigma, La</i>	3R	01/06/1964
	<i>Criminal, El</i>	3R	13/02/1967
	<i>Tigre dormido, El</i>	3R	17/03/1969
Lumet, Sidney	<i>Esa clase de mujer</i>	4	28/08/1961
	<i>Llamada para el muerto</i>	3R	26/10/1967
	<i>Piel de serpiente</i>	4	29/03/1964
Mann, Daniel	<i>Mujer marcada, Una</i>	4	23/11/1961
	<i>Consejos a medianoche</i>	3R	25/05/1964
	<i>Flint, agente secreto</i>	4	18/04/1966
Minnelli, Vincente	<i>Como un torrente</i>	3R	20/06/1960
	<i>Con él llegó el escándalo</i>	3R	02/04/1961
	<i>Cuatro jinetes del Apocalipsis</i>	3R	22/04/1962
	<i>Dos semanas en otra ciudad</i>	3R	21/03/1963
	<i>Adiós Charlie</i>	3R	18/04/1965
	<i>Té y simpatía</i>	3R	18/08/1969
Mulligan, Robert	<i>Cuando llegue septiembre</i>	3R	12/01/1962
	<i>Perdidos en la gran ciudad</i>	3R	02/05/1962
	<i>Amores con un extraño</i>	3R	09/04/1964
	<i>Rebelde, La</i>	3R	12/06/1967
Negulesco, Jean	<i>Mujeres frente al amor</i>	4	15/10/1962
	<i>Lluvias de Ranchipur, Las</i>	3R	22/04/1962
	<i>Cierta sonrisa, Una</i>	3R	18/01/1965
Preminger, Otto	<i>Anatomía de un asesinato</i>	3R	19/06/1961
	<i>Buenos días, tristeza</i>	4	18/10/1962
	<i>Primera victoria</i>	3R	06/09/1965

.../...

.../...

DIRECTOR	TÍTULO META	CALIFICACIÓN MORAL	FECHA DE EXHIBICIÓN
Quine, Richard	<i>Cómo matar a la propia esposa</i>	3R	18/04/1965
	<i>Mundo de Suzie Wong, El</i>	3R	23/12/1963
	<i>Extraño en mi vida, Un</i>	3R	02/11/1964
	<i>Pícara soltera, La</i>	3R	18/04/1965
Richardson, Tony	<i>Mirando hacia atrás con ira</i>	3R	19/05/1966
	<i>Réquiem para una mujer</i>	4	18/04/1963
	<i>Tom Jones</i>	4	09/11/1964
Ritt, Martin	<i>Más fuerte que la vida</i>	3R	02/04/1961
	<i>Largo y cálido verano, El</i>	3R	17/04/1960
	<i>Hud, el más salvaje entre mil</i>	3R	02/09/1963
	<i>Día volveré, Un</i>	3R	24/09/1964
	<i>Cuatro confesiones</i>	3R	15/03/1965
Sagal, Boris	<i>Acusación de asesinato</i>	3R	17/10/1966
	<i>Moneda con aureola, Una</i>	3R	24/08/1964
	<i>Cita en París</i>	3R	02/05/1966
Wise, Robert	<i>Marcado por el odio</i>	3R	06/11/1961
	<i>West Side Story</i>	3R	28/02/1963
	<i>Cualquier día en cualquier esquina</i>	3R	22/04/1963
	<i>Yang-Tse en llamas, El</i>	3R	12/04/1967
Young, Terence	<i>Moll Flanders</i>	4	24/02/1966
	<i>Agente 007 contra el Dr. No, El</i>	3R	13/05/1963
	<i>Desde Rusia con amor</i>	3R	28/09/1964
	<i>Operación Trueno</i>	3R	23/12/1965

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Siguiendo el mismo procedimiento, a partir de los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se pueden formar grupos de películas en las que participe/n un/os determinado/s intérprete/s o cuyo guión haya sido obra de cierto/s autor/es y cruzar estos datos con la calificación de la censura moral y estatal para comprobar, por ejemplo, si las películas que cuentan con la participación de un/os intérprete/s o guionista/s determinado/s resultan más o menos problemáticas.

Fuentes literarias del guión

Muchas de las películas registradas en el Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) son adaptaciones de otros textos anteriores en el tiempo, cuyos datos aparecen catalogados en el campo denominado «fuentes». Por ejemplo, sólo entre los estrenos del año 1954 encontramos los siguientes (citamos el título meta y el autor de la fuente literaria del guión): *El gran carnaval* (Billy Wilder),

La guerra de los mundos (H.G. Wells), *El fantasma de la Calle Morgue* (Edgar Allan Poe), *Tres historias de amor* (cuentos del *Decameron*, Boccaccio), *Cuatro páginas de la vida* (cuentos de O. Henry), *Historia de un detective* (Raymond Chandler), *Alicia en el país de las maravillas* (Lewis Carroll) y *La viuda alegre* (ópera del compositor Franz Lehár, originalmente titulada *Die lustige Witwe*). Nuestra propuesta de cara al futuro en relación con este campo de información consiste, por ejemplo, en seleccionar el grupo de películas cuyo texto fuente (o su autor) haya sido considerado problemático y cruzar estos datos con la calificación moral y estatal que recibieron los textos cinematográficos correspondientes. De esta manera se podrá comprobar si dichas películas tienden o no a conservar el grado de peligrosidad asignado a sus fuentes¹⁷.

Género original y género meta

Mientras en la *Internet Movie Database (IMDb)* se dedica un campo específico a proporcionar información sobre el género de cada TO, en las *Hojas archivables de información de Cine Asesor* la referencia al género meta aparece bajo el campo denominado «asunto» y también en el extenso resumen del argumento que en ellas se incluye. En las *Hojas archivables* y en los expedientes consultados hemos comprobado cómo dicho argumento, interpretado «a la española», tiende a resaltar aquellos aspectos que más interesaba poner de relieve en el contexto meta para dar buena imagen de los personajes, presentándolos como ejemplos a imitar o como modelos cuya conducta reprochable, ajena a las costumbres de nuestro país, al final siempre es castigada o camuflando los aspectos más controvertidos tanto del actor o actriz como del personaje que interpretan (su atractivo físico, su comportamiento inmoral, etc.)¹⁸. Además, en muchas ocasiones tanto la etiqueta de género del TM como el resumen de su argumento difieren tanto de lo publicado con motivo del estreno del TO en el extranjero que podríamos pensar que se trata de versiones totalmente diferentes de una misma película.

Estas breves reflexiones muestran cómo, gracias a los materiales que están a nuestra disposición, el análisis de las etiquetas de género asignadas a los TOs y a

¹⁷ Por ejemplo, en Gutiérrez Lanza 1999 se pueden consultar los detalles del rechazo eclesiástico a la película titulada *The Hunchback of Notre Dame* (William Dieterle, EEUU, 1939), basada en la conocida novela de Víctor Hugo, que recorrió un largo y tortuoso camino hasta que su doblaje fue autorizado el 11/IX/44 (Nº Expte. 4872) y, por motivos de censura, en español se denominó *Esmeralda la Zíngara* en vez de *El Jorobado de Nuestra Señora de París*, ya que no era aconsejable la referencia directa a una obra y/o autor que formara/n parte del *Índice de libros prohibidos*. Por otra parte, en el Anexo II, que incluye la *Hoja archivable de información* nº 280-64 de *Cine Asesor*, publicada en 1964 con motivo del estreno de *La noche de la iguana*, se puede consultar la opinión que merecen las obras de Tennessee Williams, que en numerosas ocasiones han servido como fuentes literarias del guión de las películas correspondientes. Para consultar más información sobre la traducción y censura en España de la obra de teatro *Dulce pájaro de juventud* de T. Williams, ver Pérez López de Heredia 2004: 192-195 y 431-478.

¹⁸ Ver el ejemplo de los actores que interpretan *La noche de la iguana* en los Anexos I y II.

los TMs exhibidos en España y de los correspondientes resúmenes de su argumento constituye también un interesante motivo de reflexión que contribuye al estudio de las características del cine extranjero y de su recepción en España. En relación con este tema, en un estudio sobre las características del cine extranjero en la España de Franco (Gutiérrez Lanza 2001) introdujimos el término «especie», más amplio que el de género, para referirnos a tres grandes grupos de películas: la corriente esteticista, el cine político y el de consumo (Caparrós Lera 1981). Mientras los dos primeros términos se refieren a ese tipo de cine que en su mayoría resultó prohibido en España (salvo excepciones, sobre todo a partir de la creación de las Salas de Arte y Ensayo), el tercero designa al tipo de cine que inundó las pantallas españolas. Entre las películas que resultaron autorizadas se pueden aislar diferentes grupos, clasificándolas según el género origen y meta al que pertenecen para estudiar las características que comparten las películas de cada grupo, es decir, para identificar aquello que tienen en común y que las define como pertenecientes a un determinado género cinematográfico en sus respectivos contextos. También se podrían analizar las semejanzas y diferencias entre los conceptos de género utilizados dentro y fuera de España y la relación existente entre los distintos géneros meta y las distintas calificaciones de la censura estatal y eclesíástica¹⁹.

Etiqueta meta

Dentro de este campo podemos distinguir dos grandes grupos de películas: las exhibidas en su versión doblada o en su versión original subtitulada. Surgen así líneas de investigación muy interesantes, tales como la dicotomía doblaje/subtitulado, cuál de estos dos métodos servía mejor los intereses de la ideología dominante, si la elección del doblaje o subtítulo dependía o no de la mayor o menor peligrosidad de las películas, qué tipo de películas se estrenaron en versión doblada/subtitulada, en qué tipo de salas, por qué, etc. En estos momentos estamos en condiciones de afirmar que los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) muestran que existe una estrecha relación entre el tipo de sala de exhibición y la versión de las películas exhibidas: mientras las salas comerciales normalmente presentaban las películas en su versión doblada, las exhibidas en Salas de Arte y Ensayo o Salas Especiales, de carácter más minoritario, tendían a presentarse en su versión original subtitulada. Esta tendencia cambió a partir de 1978, cuando se registró un aumento de películas subtituladas en las salas comerciales. Sin embargo, estos temas deberían ser tratados en más profundidad en futuros trabajos²⁰.

¹⁹ En Gutiérrez Lanza 2001 ya pudimos comprobar cómo los dramas (muchas veces denominados «melodramas» en el contexto origen) y muchas comedias recibían con frecuencia las más graves calificaciones de la censura española. En cambio, las películas de aventuras, de dibujos animados y muchas otras comedias, cuyas características habría que analizar en detalle, nunca solían llegar a índices de peligrosidad preocupantes.

²⁰ Para un estudio preliminar de la evolución del doblaje y del subtítulo en el periodo 1970-1985, ver Serrano Fernández 2003: 154-169.

4.2. Datos de presentación: producción, distribución y exhibición

Productoras y distribuidoras

Utilizando los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se podría realizar un estudio sobre las principales empresas productoras y distribuidoras que dominaban el mercado español, su nacionalidad, qué tipo de películas exportaban a nuestros cines, es decir, qué modelos cinematográficos extranjeros patrocinados por estas empresas eran los que llegaban a nuestras pantallas tras sufrir un proceso de importación y adaptación en forma de censura, etc. Merecería la pena realizar también un estudio exhaustivo sobre el fenómeno de las coproducciones, que proliferaron en nuestras pantallas durante gran parte del periodo TRACE.

Duración original y duración meta

El estudio de estos campos de información muestra cómo en muchas ocasiones la duración del TO y del TM no coinciden. Utilizando los expedientes de censura habrá que confirmar si, como cabe pensar a partir del análisis superficial de los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), esta falta de coincidencia se debe o no a la práctica de cortes decretados por la censura externa, si las películas calificadas como más peligrosas sufrían algún corte, por qué, y si ese tipo de práctica era más o menos frecuente dependiendo de la política censoria de la Junta correspondiente. A continuación mostramos varios ejemplos de películas calificadas 3R/autorizadas para mayores de 18 años en las que la duración del TO y del TM es diferente:

Tabla 6. Registros exhibidos en 1963 y calificados 3R/para mayores de 18 años con diferente duración original y meta

TÍTULO META	ESTRENO	DURACIÓN ORIGINAL	DURACIÓN META
<i>El mensajero del miedo</i>	30/05/63	126	104
<i>El buscavidas</i>	09/09/63	134	125
<i>Vidas borrascosas</i>	12/10/63	162	156
<i>Impulso criminal</i>	21/10/63	103	99
<i>Con faldas y a lo loco</i>	24/10/63	119	112

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Texto meta: tipo de exhibición

A partir del análisis de los datos de este campo de información hemos observado que se pueden distinguir dos grupos principales de películas según el

tipo de exhibición del TM en España: los estrenos (en versión doblada o subtitulada), que a veces se presentaban en programa doble en forma de dos estrenos consecutivos en una misma sala, y las reposiciones (también en versión doblada o subtitulada). Entre las numerosas e interesantes cuestiones que se pueden analizar en este apartado se encuentran las siguientes: qué hacía que una determinada película fuera elegida para estreno en programa doble o fuera objeto de reposición años más tarde, qué porcentaje de exhibiciones corresponden a reposiciones durante la época objeto de estudio, si la calificación censoria influía o no en la decisión de reponer determinadas películas o, más bien, si dicha reposición obedecía a motivos comerciales, si las reposiciones por lo general se exhibían en su versión subtitulada, si en las diferentes reposiciones se mantiene o se modifica la traducción del diálogo, etc²¹. Dado que el número de reposiciones excede con mucho el espacio del que disponemos, proporcionamos sólo los siguientes ejemplos:

Tabla 7. **Reposiciones (ejemplos)**

TÍTULO META	PRODUCCIÓN	ESTRENO	REPOSICIÓN
<i>Quo vadis?</i>	1951	11/02/54	03/10/69
<i>De aquí a la eternidad</i>	1953	17/04/54	13/02/67
<i>Mogambo</i>	1953	15/10/54	25/06/70
<i>La ley del silencio</i>	1954	22/11/54	05/06/72
<i>Fort Bravo</i>	1953	20/12/54	11/08/75
<i>Tarzán en peligro</i>	1951	27/12/54	06/12/65 y 18/03/74

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Fecha de exhibición de los estrenos

A partir del análisis de los datos de este campo de información se pueden distinguir los siguientes grupos de películas según el intervalo de tiempo transcurrido desde la producción del TO hasta el estreno del TM en España:

a) Las películas que se estrenaron en un plazo de tiempo que, según hemos observado, se puede considerar normal: de 1 a 2 años después de su fecha de producción. En este grupo se encuentran, entre otras muchas, las siguientes:

²¹ Serrano Fernández (2003:162-163) indica que inmediatamente después de 1975 un importante porcentaje de películas (el 16% del cine exhibido) corresponde a reposiciones de estrenos que tuvieron lugar durante el franquismo y que este porcentaje desciende a principios de los ochenta. Merecería la pena analizar si la traducción de los diálogos varía o no en dichas reposiciones. Además, añade que en el periodo 1970-1985 la subtitulación es más frecuente en las reposiciones que en los estrenos, aunque el cine repuesto en versión doblada alcanza un elevado porcentaje: el 73,78%.

Tabla 8. **Estrenos en plazo de tiempo considerado normal (1-2 años desde su fecha de producción)**

TÍTULO META	PRODUCCIÓN	ESTRENO	CALIFICACIÓN
<i>Tres horas para vivir</i>	1954	20/06/56	3/Autorizada mayores
<i>La calle desnuda</i>	1955	04/06/56	3R/Autorizada mayores
<i>West Side Story</i>	1961	28/02/63	3R/Mayores de 18 años
<i>Dulce pájaro de juventud</i>	1962	18/03/63	4/Mayores de 18 años
<i>Una casa no es un hogar</i>	1964	27/09/65	4/Mayores de 18 años

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

b) Los que podemos denominar estrenos tardíos, entre los que quizá se podrían distinguir dos grupos diferentes, según hayan transcurrido pocos o muchos años desde su fecha de producción (por ejemplo, de 3 a 5 años o más de 5, respectivamente). El número de años transcurridos suele pronosticar si la película pasó o no por grandes trabas hasta conseguir la autorización, cosa que habrá que comprobar consultando el correspondiente expediente de censura.

Tabla 9. **Estrenos tardíos (3-5 o más años desde su fecha de producción)**

TÍTULO META	PRODUCCIÓN	ESTRENO	CALIFICACIÓN
<i>Vidas borrascosas</i>	1957	12/10/63	3R/Mayores de 18 años
<i>Con faldas y a lo loco</i>	1959	24/10/63	3R/Mayores de 18 años
<i>Un lugar en la cumbre</i>	1959	14/09/64	3R/Mayores de 18 años
<i>Un pie en el infierno</i>	1960	14/06/65	3R/Mayores de 18 años
<i>Asesino de mujeres</i>	1960	21/06/65	3R/Mayores de 18 años

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Nuestra propuesta de investigación en vista de estos datos sería, una vez más, identificar qué películas pertenecen a cada grupo y contrastar el tiempo transcurrido desde la producción del TO hasta el estreno del TM en España con la calificación de la censura eclesiástica y estatal. Quizá así podamos comprobar, por ejemplo, si en la etapa 1951-1961, dado el reducido número de películas calificadas 3R y 4, la mayoría de los estrenos, calificados 1, 2 y 3, tenían lugar en un plazo de tiempo considerado normal. De los datos analizados hasta el momento se deduce que esto no siempre ocurría así, es decir, que un buen número de estrenos pertenecientes a esa etapa, aún habiendo recibido las calificaciones menos peligrosas, pertenecen a uno de los dos grupos de estrenos tardíos. También ocurre el caso contrario: que a veces los estrenos calificados 3R/4 pertenecen al grupo de películas que se estrenaron en un plazo de tiempo nor-

mal. Por tanto, para aclarar los entresijos de estas aparentes paradojas es necesario recurrir a las explicaciones de los censores, que previsiblemente se encontrarán en los expedientes de censura de cada película.

Por otra parte, en la etapa 1962-1969, como ya hemos señalado en anteriores apartados, se habría producido una pequeña avalancha de estrenos tardíos calificados 3R/4 y autorizados para mayores de 18 años. Además de analizar este grupo de películas (de las que proporcionamos algunos ejemplos en la Tabla 9), podemos analizar si desde la etapa 1962-1969 en adelante la mayoría de las nuevas películas que se presentaban a censura, aunque recibieran una calificación 3R/4 y autorizadas para mayores de 18 años, pertenecían al grupo de estrenos en el que el plazo de tiempo transcurrido desde su producción podría ser considerado normal. Es decir, sería interesante comprobar si desde 1962 todas las películas en general, incluso las calificadas como más peligrosas, eran objeto de menos trabas por parte de la censura que en etapas anteriores.

Salas de exhibición

El análisis de los datos catalogados en este campo de información revela que existen distintos tipos de salas de exhibición de películas. Son los siguientes:

a) El tipo de sala más común son los cines que forman parte del que podemos denominar circuito comercial. En ellos se exhiben la gran mayoría de las películas que llegan a las pantallas grandes españolas en su versión doblada.

b) Poco después de la creación de los teatros de Cámara y Ensayo por OM de 25 de mayo de 1955 (*BOE* 15/07/55) se produjo la creación del Registro Oficial de Cine-Clubs y la regulación de su funcionamiento por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 11 de marzo de 1957 (*BOE* 12/04/57), cuyo reglamento fue aprobado por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 4 de julio de 1963 (*BOE* 26/07/63). La denominación «Cine-Club» hasta ahora se ha localizado tanto en las citadas órdenes ministeriales publicadas en el *BOE* como en el formulario-tipo de los informes de la censura estatal, donde cada censor debía confirmar si las películas eran o no aptas para exhibición en este tipo de locales, y en las listas de estrenos cinematográficos que hemos manejado, por ejemplo, las de *Cine Asesor*²², donde para referirse a los locales de estreno aparecen con mucha más frecuencia las Salas Especiales (denominación bajo la que se incluyen tanto los Cines Especializados como las Salas de Arte y Ensayo).

²² Por ejemplo, en la *Hoja archivable de información* nº 1, correspondiente a la película *Mamma Roma* de Pasolini, exhibida en la Sala de Arte y Ensayo Cine Rosales de Madrid el 30 de septiembre de 1967, se incluye la siguiente referencia a los cine-clubs: «*Mamma Roma* es la segunda película de Pasolini y refleja, al igual que en su primer film *Accatone*, exhibido en cine-clubs, el mundo infrahumano de unos seres que residen en la periferia de una gran ciudad y que son allí víctimas de la vida».

c) La denominación «Salas Especiales» aparece en la Orden Ministerial de 12 de enero de 1967 (BOE 20/01/67). Por otra parte, *Cine Asesor* en la primera hoja de su edición de 1967 habla de «Cines Especializados» o «Salas Especializadas/Especiales» y de «Salas de Arte y Ensayo», también refiriéndose a la citada Orden Ministerial, diciendo que gracias a ella «quedan publicadas las normas por las que ha de regirse el funcionamiento de las nuevas ‘salas especiales’ cinematográficas y las ‘salas de arte y ensayo’». Sigue *Cine Asesor* (1967) diciendo que «son ‘salas especializadas’ aquellos locales minoritarios que se dediquen a la exhibición de películas en versión original o subtituladas. Y son ‘salas de arte y ensayo’ las salas especiales que sean destinadas a programar exclusivamente film seleccionados, de calidad y altura artística». Es decir, las Salas Especiales «son a manera de cine-clubs con taquilla abierta al público» (*Cine Asesor* 1967). A continuación mostramos cuáles fueron las cinco primeras películas exhibidas en este tipo de salas, independientemente de cuál sea su LO:

Tabla 10. **Cinco primeras películas exhibidas en Salas Especiales**

TÍTULO META	DIRECTOR	ESTRENO	SALA ESPECIAL
<i>Mamma Roma</i>	Pasolini, Pier Paolo	30/09/67	Cine Rosales
<i>Repulsión</i>	Polanski, Roman	02/10/67	Palace
<i>Ensayo de un crimen</i>	Buñuel, Luis	05/10/67	Cine Goya
<i>Beatriz</i>	Sokolowska, Anna	30/10/67	Cine Goya
<i>El Sirviente</i>	Losey, Joseph	30/10/67	Cine Alexandra

Fuente: *Cine Asesor* (1967).

d) Circuitos Periféricos. Esta denominación podría designar otras salas alternativas que se sitúan fuera del circuito comercial o, haciendo un paralelismo con el circuito teatral desde la perspectiva burocrática de la ordenación de la documentación, se podría referir a las salas situadas en capitales diferentes de Madrid o Barcelona²³, pero por el momento no disponemos de más datos al respecto.

e) Salas X. Las películas con calificación X se empiezan a estrenar en 1983, cuando la Orden Ministerial de 30 de junio de 1983 crea dicha calificación y dichas salas, con lo cual quedan por ahora fuera de nuestro marco temporal²⁴.

²³ Agradezco el dato a la Dra. Raquel Merino.

²⁴ Serrano Fernández (2003: 127) no proporciona datos sobre este tipo de películas, ya que en su opinión «tampoco interesan demasiado desde el punto de vista de la comparación de diálogos originales y traducidos».

Cualquiera de los tipos de salas de exhibición que hemos distinguido constituye en sí mismo una interesante y productiva línea de investigación. Por ejemplo, al consultar la información de *Cine Asesor* hemos advertido que sería interesante analizar la relación existente entre el tipo de sala de exhibición y las características de las películas exhibidas. Entre otras cuestiones, se podría comprobar si las películas exhibidas en un determinado tipo de sala recibían calificaciones más o menos graves de manera recurrente.

Rendimiento, recaudación y número de espectadores

La interconexión entre estos tres campos de información resulta evidente: a mayor número de espectadores, mayor recaudación en taquilla y, por tanto, mayor rendimiento de las películas. Como posible línea de investigación en este apartado, podríamos seleccionar aquellos registros que hayan obtenido un rendimiento superior para analizar qué factores han contribuido a generar su éxito entre el público español (por ejemplo, la presencia de determinados intérpretes, la autoría de un determinado director, el atractivo del argumento, la preferencia de los espectadores por unos géneros determinados, etc.).

5. Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos realizado una presentación de las principales características del denominado Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), hemos descrito su proceso de construcción y hemos realizado un análisis de los principales campos de información que contiene. Gracias a dicho análisis se han identificado y seleccionado ciertos grupos de películas que presentan ciertas características comunes y son representativas del fenómeno a estudiar: la incidencia de la censura en la traducción inglés-español de textos cinematográficos durante el periodo temporal 1951-1981. Como se ha demostrado a lo largo de este trabajo, dicha selección ha posibilitado la apertura de numerosas líneas de investigación de cara al futuro, lo cual ha convertido al Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) en una importante herramienta a disposición del investigador TRACE. Por lo tanto, nuestra principal misión de ahora en adelante será profundizar en las líneas de investigación que en principio se consideren más relevantes. Para llevar a cabo esta labor será necesario localizar los conjuntos textuales correspondientes a los grupos de películas seleccionadas, es decir, los TOs y los respectivos TMs «reales», que pasarán a formar parte del denominado Corpus 1 TRACEci (1951-1981), el corpus paralelo inglés-español que será objeto del posterior estudio textual.

AGRADECIMIENTOS

* Gran parte de las reflexiones expuestas en estas páginas se derivan de una estancia de investigación en la School of Translation and Interpretation de la Universidad de Ottawa (Canadá) del 29 de octubre de 2001 al 29 de agosto de 2002 gracias a una Beca Posdoctoral del MECD. Título del proyecto: «Diseño y utilización de bases de datos y corpus textuales informatizados aplicados al estudio descriptivo de traducciones de textos cinematográficos inglés-español». La Directora de la investigación fue la Dra. Roda P. Roberts, a quien deseo expresar mi agradecimiento por su trabajo y dedicar el contenido de estas páginas.

* Quisiera también expresar mi agradecimiento a D. Javier Herrera, Director de la Biblioteca de la Filmoteca Española, al personal del Archivo Central y al personal del Archivo General de la Administración, por su atenta colaboración en la localización de materiales de sumo interés en el marco de la presente investigación.

EXPEDIENTES DE CENSURA MENCIONADOS

España. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración (SIGNAGA 36/04075, 36/03950, 36/04056 y 36/03218).

– **La noche de la Iguana: Expte. n° 31253, SIGNAGA 36/04075.**

Informe de la reunión de la Junta de Clasificación y Censura, celebrada e 22 de julio de 1964.

Información sobre los protagonistas: Richard Burton; Ava Gardner, Deborah Kerr y Sue Lyon. 22 de septiembre de 1964.

– **El deseo bajos los olmos: Expte. n° 26440, SIGNAGA 36/03950.**

Informe de la sesión de la Junta de Clasificación y Censura, celebrada el 14 de junio de 1963.

– **Irma la Dulce: Expte. n° 30375, SIGNAGA 36/04056.**

Informe de la sesión de la Junta de Clasificación y Censura celebrada e 7 de abril de 1964.

– **Esmeralda la zíngara: Expte. n° 4873, SIGNAGA 36/03218.**

AGA. CULTURA. Ministerio de Información y Turismo. Expedientes de Censura Cinematográfica (03) 121.

ANEXO I

Ejemplo de documentos de un expediente de censura cinematográfica
(La noche de la iguana: N° Expte. 31253)

 MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA	Expediente n.° <u>31.253</u>
<p>Reunida en el día de hoy la JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA, con asistencia del Presidente D. <u>José María García Escudero.-</u> del Vicepresidente D. _____ de los vocales DE LA RAMA DE CENSURA <u>Rvdo. Padre Luis G. Fierro,</u> <u>Rvdo. Padre Carlos Soria, Rvdo. Padre Carlos María Stahelin, Don</u> <u>Carlos Fernández Cuenca, Don José Luis de Celis y Orue, Don Luis</u> <u>Ayuso, Don Pedro Cobelas, Don Pascual Cebollada, Srta. Elisa de</u> <u>Lera, Don José María Cano,-</u></p> <p>Y DE LA RAMA DE CLASIFICACION _____ _____ _____</p>	
<p>en la que actúa como Secretario D. <u>Luis González Vifias.-</u> se procedió a la clasificación y censura de la película titulada: <u>"LA NOCHE DE LA IGUANA"</u> <u>(THE NIGHT OF IGUANA)</u></p> <p>presentada por la Casa distribuidora <u>Metro Goldwyn Mayer</u> en su versión <u>original</u> producida por <u>Metro Goldwyn Mayer</u> de nacionalidad <u>norteamericana</u> compuesta de <u>12</u> rollos y <u>3.206</u> metros la que, una vez compulsados los votos de los vocales de ambas Ramas de la Junta, queda clasificada según se detalla a continuación.</p>	
<h3>CLASIFICACION</h3>	
<p>DOBLAJE <u>AUTORIZADO.</u> (A reserva de que presenten nuevamente los diálogos ajustándose la traducción a los originales).- (Acordado Autorizada para todos los públicos por mayoría).-</p> <p>Autorizada únicamente para mayores de _____ años } Prohibida</p> <p>VALOR ESTIMADO _____ EXPORTACION _____ CATEGORIA A EFECTOS _____ INTERES NACIONAL _____</p>	

ADAPTACIONES (Acordada por mayoría)

Rollo 3º.- Suprimir planos de Shannon abrochándose el pantalón, cuando está con Charlotte en su habitación.-

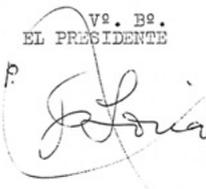
DILIGENCIA.- Comprobados los diálogos originales con su traducción al español, el informe de la sección correspondiente de Facilitación señala diferentes variaciones observadas.-

La Junta de Censura en el día de la fecha estudiadas dichas variaciones, dictamina que por su poca importancia se puede prescindir de ellas, excepto la correspondiente en el rollo 9º que consiste en suprimir la palabra "voluptuosa" cambiándola por "placentera" u otra similar.-

Y para que así conste, extiendo y firmo la presente diligencia en Madrid, a veinticuatro de Agosto de mil novecientos sesenta y cuatro.-

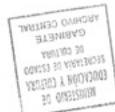
Vº. Bº.
EL PRESIDENTE

EL SECRETARIO







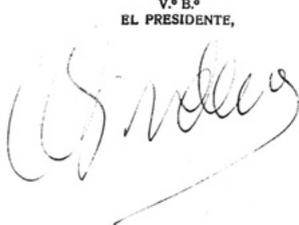


Lo que certifico como Secretario de la Junta, con el V.º B.º del Presidente para los efectos que procedan.

Madrid, 22 de Julio de 1964.-

V.º B.º
EL PRESIDENTE,

EL SECRETARIO,







RICHARD BURTON

253
Mets



con adaptaciones

BIOGRAFIA

Richard Burton, uno de los actores más famosos de la pantalla, ha demostrado su gran versatilidad al presentar una extraordinaria gama de caracterizaciones en sus recientes películas.

Sus primeros éxitos tuvieron lugar en el teatro y aun se recuerda «Camelot», donde encarnaba al rey Arturo en su juventud. Se distinguió también en la obra de Christopher Fry «The Lady is Not For Burning», que se representó durante dieciocho meses consecutivos en Londres. Luego esta obra se estrenó en Broadway, donde la crítica y el público estuvieron tanto o más efusivos que los de Londres. A su regreso a Inglaterra empezó a alternar las tablas con la pantalla y protagonizó, entre otras obras, «Montserrat», «Captain Brassbound's Conversion», «The Boy With a Cart» y «A Phoenix Not Too Frequent». En una temporada de Teatro de Shakespeare interpretó «Hamlet» con la compañía del Old Vic, e incorporó el Caliban de «La tempestad», el Caiyo Martio de «Coriolano» y Sir Toby Belch de «La doceava noche».

En 1952 hizo su primer viaje a Hollywood para trabajar con Olivia de Havilland en «Mi prima Raquel» y apareció en «La túnica sagrada», la primera película que se realizó en Cinemascope.

Llegó el momento de marchar a Roma para encarnar a Marco Antonio en la película «Cleopatra» y después interpretó un papel de aviador en «El día más largo». Más tarde tuvo

otra destacada intervención junto a Elizabeth Taylor en «Hotel Internacional» (The V.I.P.'s) de M.G.M. y su última caracterización la realiza en «LA NOCHE DE LA IGUANA», basada en una obra teatral de Tennessee Williams, donde trabajó con Ava Gardner, Deborah Kerr y Sue Lyon bajo la dirección de John Huston.

Richard Burton nació en Pontryhydhfen (Gales del Sur) el 10 de noviembre de 1920. Pertenece a una familia de trece hijos. Ha estudiado en Oxford y simultáneamente con sus estudios hizo su debut profesional en Londres en la obra de Emlyn Williams «Druid's Rest».

Estudió en Oxford donde logró combinar sus estudios con el trabajo, habiendo aparecido en varias obras de Shakespeare. La segunda guerra mundial vino a interrumpir su vida universitaria y se alistó en la R.A.F., donde sirvió hasta 1947. Al licenciarse se dedicó de lleno al teatro y a los pocos meses figuró en el reparto de la obra «Castle Anna». Después de esto debutó en la pantalla con la película «The Last Days of Dolwyn».

Estuvo en Méjico para filmar «LA NOCHE DE LA IGUANA» bajo la dirección de John Huston y luego representó «Hamlet» varias veces en Broadway.

El 5 de febrero de 1949 contrajo matrimonio con Sybil Williams, de la que se separó. Tiene dos hijas, Katherine, nacida en 1957 y Jessica en 1959.

Actualmente está casado con Elizabeth Taylor.





AVA GARDNER

BIOGRAFIA

Ava Gardner, una de las estrellas de cine más populares, interpreta el papel de la guapa propietaria de un hotel en la película «LA NOCHE DE LA IGUANA», basada en la laureada obra teatral de Tennessee Williams. Con ella actúan Richard Burton, Deborah Kerr y Sue Lyon. Es una producción de Ray Stark dirigida por John Huston, que presentan Metro Goldwyn Mayer y «Seven Arts».

Esta artista nació en Smittfield (Carolina del Norte) en la granja de su padre Jonás B. Gardner, cultivador de algodón. La familia era numerosa: cuatro niñas y un solo chico.

Mientras Ava todavía estudiaba, la familia se trasladó a Newport News (Virginia) y pensaba dedicarse a secretaria, por lo que se matriculó en el «Atlantic Christian College», en Wilson. Durante las vacaciones de verano visitó a su hermana Beatrice en Nueva York y su cuñado Larry Tarr, fotógrafo, le hizo un retrato que presentó al correspondiente departamento de Metro Goldwyn Mayer y muy pocos días después solicitaban la presencia de la joven para hacerle unas pruebas fotográficas. Contrariamente a lo que se hace en estos casos, pidieron a Ava que no hablara. Temían que su acento del sur la perjudicara. Pero hablando en silencio bastaba su belleza y casi sin darse cuenta se encontró camino de la fama. Después de un periodo de estudios, especialmente de dicción, debutó en 1941 en la película Metro «We Were Dancing». Progresivamente fue interpretando papeles cada vez más importantes: «Magnolia», «Mundos opuestos», «Pandora», «La condesa descalza», «Cruce de destinos» y otras.

Desde hace algunos años Ava Gardner ha realizado sus películas en Europa y su residencia es España. Poco antes de marchar a Méjico para rodar «LA NOCHE DE LA IGUANA» había terminado la película «Siete días de mayo».

Ava Gardner se casó por primera vez en 1942 con Mickey Rooney, del que se separó. En 1945 contrajo matrimonio con el músico Artis Shaw y en 1951, ya separada de este último, se casó con Frank Sinatra, del que también está divorciada. No tiene hijos.

Ava Gardner obtuvo el premio a la mejor interpretación femenina, en el XII Festival Internacional del Cine de San Sebastián por su maravillosa actuación en la película «LA NOCHE DE LA IGUANA».

DEBORAH KERR

BIOGRAFIA

La carrera cinematográfica de Deborah Kerr empieza en 1940 con la película inglesa «Comandante Bárbara» y en una serie de ininterrumpidos éxitos llega a 1963 cuando realiza «LA NOCHE DE LA IGUANA» bajo la dirección de John Huston, película rodada en Méjico y en la que trabajan también

Ava Gardner y Sue Lyon.

Deborah Kerr nació un 30 de septiembre en Helensburgh (Escocia). Tiene el cabello rojo-dorado y los ojos verde-azul. Su señorial porte ha impreso un sello aristocrático en las películas que ha aparecido. Basta recordar «Las minas del Rey Salomón», «Rojo atardecer», «Mesas separadas» y «El rey y yo». También ha tomado parte en películas espectaculares como «Quo Vadis?» y «Julio César».

Su historial en el teatro es también muy brillante, habiendo actuado con Robert Donat en la obra «Heartbreak House». Con Stewart Granger realizó una jira para actuar ante los soldados en campaña interpretando «Luz de gas». Seis veces ha sido propuesta al «Oscar» destinado a la mejor actriz, una de ellas por su labor en «Edward, my son» de M.G.M.

Considerada una de las mejores estrellas tanto de la pantalla inglesa como americana interpretó en las tablas «Te y simpatía», que le valió los premios Donaldson, Sarah Siddond y la medalla del «Variety Poll», todos destinados a la mejor actriz. Cuando la Metro hizo la versión cinematográfica de «Te y simpatía» Deborah Kerr realizó el mismo papel en la pantalla.

Entre la lista de sus películas, que suma treinta y ocho, destacan las siguientes: «If Winter Comes», «El prisionero de Zenda», «Bonjour Tristesse», «¡Suspense!» (The Innocents), «The Chalk Garden» y la última en que ha tomado parte, «LA NOCHE DE LA IGUANA».

Deborah Kerr está casada actualmente con el guionista Peter Viertel y tienen su hogar en Klosters (Suiza). De su primer matrimonio con Anthony Bartley tienen dos niñas, Melanie y Francesca.





SUE LYON

BIOGRAFIA

Ojos azules, cabello rubio, un metro cincuenta y siete centímetros de altura y cincuenta y cuatro kilos de peso: esta es Sue físicamente. Nacido en Davenport (Iowa) el 10 de julio de 1946, Sue irrumpió en el mundo cinematográfico como una auténtica explosión al interpretar el primer papel de la película «Lolita». Después desapareció de los estudios y ahora reaparece en la película «LA NOCHE DE LA IGUANA», basada en la obra teatral de Tennessee Williams del mismo nombre, objeto de varios galardones.

Sue tiene cuatro hermanos y ella es la menor. Su padre murió cuando ella sólo contaba diez meses. Entonces la madre con sus hijos se trasladaron a Dallas (Texas) y tres años más tarde se instalaron en Los Angeles. Sue asistió a las clases del «Micheltorena Elementary School» y luego a la «Starr King Junior Hikh School». Cuando contaba trece años, su hermana María propuso que Sue estudiara arte dramático y la presentó a Gleen Shaw, de «Artists Managers». La señora Holmes, socia de Shaw se ocupó de la pequeña Sue con sus lecciones para que llegara a ser una artista.

Antes de un mes tomó parte en un programa de televisión y como resultó bien apareció en algunos otros, incluso en el de Loretta Young. En 1960 la señora Holmes, la acompañó a presencia del jefe de reparto que estaba reuniendo el personal para «Lolita». La hicieron pasar a presencia del productor James B. Harris y del director Stanley Kubrik. Eran centenares las jovencitas que aspiraban al papel de Lolita, pero ella se lo llevó. Durante la entrevista hizo más bien el payaso y tal vez fue esta actitud lo que hizo que la eligieran. En «LA NOCHE DE LA IGUANA» interpreta un papel distinto al de Lolita.

ANEXO II

Ejemplo de *Hoja archivable de información de Cine Asesor*
(*La noche de la iguana: Hoja archivable de información n° 280-64*)



CINE
ASESOR

HOJA ARCHIVABLE
DE INFORMACION

Hoja número 280-64

EXCLUSIVA PARA EMPRESAS

Depósito legal M-7204-1959

Título: *La noche de la Iguana* (asi^m mayores 16 años)

Intérpretes: Richard Burton (*Shannon*), Ava Gardner (*Maxine*), Deborah Kerr (*Hannah*), Sue Lyon (*Charlotte*), Grayson Hall (*Judith Fellowes*), James Ward (*Hank*), etc.

Director: John Huston.

Producción: Norteamericana 1964.—Versión doblada.

Distribuidora Nacional: Metro Goldwyn Mayer.

Local de estreno en Madrid: Gran Vía y El Españolito

Fecha de su estreno: 7 Noviembre 1964.

Permanencia en cartel:.....laborables y.....festivos.

Asunto: Dramático-psicológico.—Tres mujeres de diferente carácter; se disputan las atenciones y el amor de un hombre fracasado.

Clasificación censura moral: (3R)-Prov.

Tiempo de proyección: 115 minutos.

Doblaje: Estudios Metro —Barcelona.

Sonido: WestrexOptico, no estereofónico.

Título original: «The night of the iguana»

ARGUMENTO

El Rvdo. Laurence Shannon, pastor en una pequeña iglesia protestante de Virginia, acaba desde el púlpito duramente a sus feligreses, provocando un escándalo a causa del cual es desposeído de su cargo y recluido en un manicomio. Algún tiempo después Shannon presta servicios como guía turístico, acompañando a un grupo de maestras en un viaje por Méjico. Entre las viajeras se encuentra la joven Charlotte, quien por todos los medios trata de interesar a Shannon. Lo acosa en el autobús, se introduce por la noche en su habitación, y nada deja por hacer la impulsiva muchacha por conseguir que el hosco y antipático guía le preste atención. Pero Shannon ha descubierto que la jefe de la expedición, Judith Fellowes, vigila constantemente a Charlotte haciéndola imposible toda relación con el hombre. Además el guía sabe que la vieja solterona ha telefonado a un juez acusándolo de estupro y ésto puede suponer su detención en la próxima parada.

Para evitar tal peligro, Shannon no detiene el autobús frente al lujoso hotel que les habian asignado en Puerto Vallarta, sino que prosigue el viaje, pese a las protestas de las maestras, llevando la expedición a un apartado fonducho cercano al mar, propiedad de una amiga suya, Maxine Faulk, a la que pide ayuda. Previamente, con el fin de evitar la marcha de las viajeras, Shannon se apropia de una pieza clave del motor del autobús.

Maxine, que es una mujer de vuelta de todo, ama a Shannon sin ser correspondida, pero a pesar de ello se propone ayudarle contra las intrigas de la antipática Judith Fellowes, evitando una conferencia telefónica pedida por la maestra, a la que Maxine acusa de hombruna. De este modo pretende atraerse a Shannon, mientras que Charlotte, viendo inútiles sus intentos con el guía, dedica sus atenciones a Hank, el chófer del autobús. Poco después llegan a la fonda de Maxine dos extraños viajeros. Se trata del anciano Nonno, que recita versos, y de su distinguida nieta Hannah, que se gana la vida haciendo dibujos rápidos. Gracias a la intervención de Shannon, pues vienen sin dinero, son acogidos en el hotel.

Después de varios días de estancia en aquel lugar, durante los cuales surgen diversos conflictos que ponen de manifiesto las intenciones de cada personaje, los expedicionarios consiguen abandonar la fonda al lograr Hank y Charlotte quitar a Shannon la pieza del motor, más no sin antes anunciar Miss Fellowes al guía que ha sido despedido por sus jefes. Allí quedan Shannon, Maxine, la extravagante pareja de abuelo y nieta, y dos jóvenes mulatos mejicanos encargados de distraer la soledad de la propietaria del establecimiento.

Días más tarde Shannon es atacado por unas fiebres que le producen una crisis de locura. La eficaz intervención de Maxine y las dulces palabras de Hannah consiguen apaciguarlo. Esa misma noche muere el viejo poeta Nonno dejando a su nieta bastante desamparada. Entonces Maxine propone a Shannon que se quede allí con Hannah y que ella le envíen la mitad de los beneficios del trabajo, pero la pintora, ya más tranquila y a todos, decide abandonar sola el lugar, pensando que su unión con Shannon no la haría feliz. Cuando Hannah se marcha de allí, Shannon renuncia a todo y se queda definitivamente junto a su enamorada Maxine, la cual ve abrirse un futuro feliz junto al hombre que ama, pese a saber que éste será siempre un fracasado.

Resumen de algunas críticas de prensa

- YA.— *Un drama humano de Tennessee Williams. Tema difícil, que se anticipa como profundo, aunque luego su profundidad no sea tan auténtica como parecía. El film se desarrolla en un clima enervante y vicioso, entre personajes que se agitan y atormentan.*
- ARRIBA.— *Lucha de instintos, sentimientos y pasiones, que surge con movilidad filmica, no obstante el predominio de los diálogos. Se ve que el autor de la obra original le sugiere la parte peor, más sucia y sombría, de la condición humana.*
- A B C.— *La película es muy buena, dentro de lo que puede serlo una obra no concebida para el cine. Es una película difícil, incómoda, amarga, pero que lleva encima, no obstante, calidades artísticas de gran clase. Obra áspera con buena realización.*
- EL ALCAZAR.— *Tennessee Williams gusta reunir en sus obras, generalmente pensadas para la escena, un grupo de mentalidades extrañas, en la línea morbosa de lo enfermizo o pasional. Y estos retratos humanos también son especialidad expresiva del director John Huston. El film además tiene buen reparto.*
- DIGAME.— *De nuevo el inquietante mundo de Tennessee Williams con sus personajes raros o atenazados por pasiones fuera de lo normal. La dramática obra se desarrolla en unos calurosos paisajes mejicanos que le van bien al ambiente. Notable film.*

Opinión comercial que merece a CINE-ASESOR

La presencia de esta película en el reciente Festival de San Sebastián y su atractiva ficha técnico-artística, aseguran en principio una buena expectación para su estreno, máxime si se le hace al film alguna propaganda «extra», acompañada de exhibiciones del trailer. Se trata de uno de los típicos relatos de Tennessee Williams, en el que se han recargado hasta el máximo los tintes sombríos y la virulenta dureza del argumento. Con el censo habitual de personajes desoladores, al que nos tiene acostumbrado el dramaturgo norteamericano, la cinta resulta desagradable por su tema, aunque su calidad cinematográfica sea impecable. Tal vez acusa reminiscencias teatrales, que le restan agilidad narrativa, incurriendo en largos diálogos y monólogos donde la existencia humana, sus fines y modos, caen en el más amargo y desesperado fatalismo. Por otra parte hay en el film procañadas verbales y escénicas, todo lo cual contribuye a la decarnada crudeza que tiene la narración. Pero de todos modos es una cinta que interesa por su realización e intérpretes, así como también por los habituales valores literarios de las obras de Tennessee Williams. Dirigida con perfecta técnica, magnífica interpretación, excelente fotografía del famoso cámara Gabriel Figueroa, y bien de sonido y doblaje. Comercialmente consideramos será un film de BUEN RENDIMIENTO, en primeras proyecciones, si no existen reparos de índole moral. Puede programarse para festivos corrientes.

Frasas publicitarias para su lanzamiento

¿Qué es peor: no haber amado, amar demasiado o ser incapaz de amar?... Ardiente, inquietante, peligrosa... como LA NOCHE DE LA IGUANA. — La obra más inquietante del célebre escritor Tennessee Williams, en la película que ha merecido los honores de representar a la cinematografía norteamericana en el Festival de San Sebastián 1964. — Cuatro corazones a la deriva y una noche que ya nunca olvidarán. — La iguana es un extraño animal, especie de lagarto gigante, que vive en zonas cálidas de América Central y del Sur. En esta película hay una iguana prisionera, con un sentido simbólico que justifica el título del film. — Un hombre... tres mujeres... y LA NOCHE DE LA IGUANA.

Datos de distribución

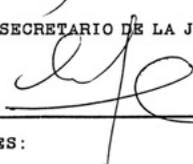
Pertenece al lote presentado por METRO-GOLDWYN-MAYER, temporada 1964-65.

IMPRENTA ALHAMBRA-BAEZ

ANEXO III

Ejemplos de informes de censores que citan las *Normas de censura cinematográfica* para justificar la prohibición o autorización de películas para mayores de 18 años

(*El deseo bajo los olmos*: N° Expte. 26440. Sesión del 14 de junio de 1963)

 MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO <small>DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO</small> INSTITUTO NACIONAL DE LA CINEMATOGRAFIA <small>JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA</small>	<u>Expediente N.º 26440</u>
Sesión del día 14 de junio de 1963	
TITULO DE LA PELICULA: EL DESEO BAJO LOS OLMO ^S	
ASISTENTES A LA SESION: Balbino Pl., Lunta Pl., J. Staehlin, P. Villares, P. Utrilla, L. de Lara, Aguirre, J. de Lara, Cano, Celis, Aus,	
VOTOS: DOCE	
RESULTADO DE LA VOTACION: Prohibida - por norma - número 8, nº 4	
EL SECRETARIO DE LA JUNTA: 	
OBSERVACIONES: 	
Madrid 14 de junio de 1963	
EL DIRECTOR GENERAL. 	

(Irma la dulce: N° Expte. 30375. Sesión del 7 de abril de 1964)



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO
INSTITUTO NACIONAL DE LA CINEMATOGRAFIA
JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA

Expediente N.° 20375

Sesión del día 7 de 4 de 1964

TITULO DE LA PELICULA: IRMA LA DULCE

ASISTENTES A LA SESION: Buena, Zorale, P. Villares, Jape-
bo, Agudo, Carr, Alis, Celallera, Anate,
Leiss, Am, Colales

VOTOS: TRECE

RESULTADO DE LA VOTACION: Prohibida por
(norma 18).

Cine-Clubs - si por
mayoria.

EL SECRETARIO DE LA JUNTA:

OBSERVACIONES:

Madrid, 5 de 4 de 1964



EL DIRECTOR GENERAL.

3. TEATRO

La homosexualidad censurada: estudio sobre corpus de teatro TRACETi (desde 1960)¹

Raquel Merino Álvarez
Universidad del País Vasco

Con la perspectiva de los 29 años transcurridos desde la derogación oficial de la censura teatral en España y con la acumulación de datos que hemos ido recogiendo y analizando en los últimos diez años de investigaciones sobre traducciones censuradas de teatro podemos hoy presentar un estudio de caso, *Los chicos de la banda/The boys in the band*², que ejemplifica cómo se integraron en la escena española temas tabú como el que nos ocupa.

En ensayos como los de Arnalte (2003) y Olmeda (2004) se trata el tema de la homosexualidad en la España de Franco citando testimonios directos y fuentes documentales variadas. En ambos estudios se hace referencia al mundo del teatro y del espectáculo en general, donde los homosexuales eran más numerosos y podían sentirse algo más protegidos (por una suerte de «burbuja de tolerancia» – Arnalte 2003: 5) en un país en el que se les aplicaba la Ley de Vagos y Maleantes o el artículo 431 del Código Penal hasta 1978 o la Ley de Peligrosidad Social incluso más tarde³. El régimen y sus censores prestaban especial atención a temas como la homosexualidad que se instaló en el teatro español contra todo pronóstico, fundamentalmente a través de textos extranjeros traducidos y censurados.

Tal y como afirma Muñoz Cáliz (2006: 3) puede ser que los autores extranjeros, por el hecho de serlo, corrieran mejor suerte, «*especialmente aquellos cuyo prestigio hace incuestionable, de cara a la imagen pseudo-democrática que se intenta vender al exterior, su presencia en las carteleras españolas...*

¹ Estudio realizado en el marco del proyecto BFF2003-07597-C02-01. Fondos FEDER. <http://www.ehu.es/trace>.

² El proceso que ha llevado hasta este estudio textual ha sido largo. Prueba de ello es el apéndice que figura al final de este texto donde recogemos sendos extractos que marcan los antecedentes y el esbozo del estudio de este conjunto textual, para lo que reproducimos secciones de estudios previos ya publicados.

³ «El estigma sobre la homosexualidad se mantuvo incólume durante los tres primeros años de la Transición y no fue hasta después de aprobada la Constitución, en 1978, cuando se eliminó de la lista de delitos perseguidos por la Ley de Peligrosidad Social de 1970» (Arnalte 2003: XX).

Mientras se prohíben sin titubear o se reducen al ámbito del teatro de cámara buena parte de las creaciones de dramaturgos españoles». Ciertamente, Arthur Miller o Tennessee Williams son autores extranjeros que se habían instalado en la escena española, y su renombre mundial les precedía y probablemente allanaba el camino hacia el escenario de sus obras traducidas.

El hecho de que la acción en los dramas extranjeros ocurriera fuera de España, o que las costumbres expuestas pudieran achacarse a ciudadanos de otros países pesaba como argumento a favor de la autorización, tanto como el éxito internacional (Nueva York, Londres, París) que precedía a ciertas producciones⁴. Y sin duda el éxito parece haber sido la llave que abría la principal puerta de entrada de propuestas de escenificación como la de *Los chicos de la banda*.

Crowley no era un dramaturgo de prestigio, no de la talla de Williams o Miller, pero su obra sí había cosechado un éxito rotundo de público, aderezado por lo polémico del tema tratado. Pero por sí mismo el éxito cosechado en el extranjero no garantizaba una autorización segura de una obra, eso sí, el previsible éxito de público en España animaba siempre a los productores a presionar al sistema, sus normas y funcionamiento interno.

Tampoco habría podido el empresario ni siquiera plantearse presentar a censura una obra como la que nos ocupa si no hubiera tenido en cuenta antecedentes rastreables en el propio sistema teatral español. Casos como el que tratamos es obvio que no surgieron de la noche a la mañana; hay todo un proceso paulatino de introducción del tema de la homosexualidad en el teatro español, mediante la traducción de obras extranjeras, y, hasta donde hemos rastreado (Véase anexo 1), puede haber tenido comienzo en la década de los 1950, y culminado en 1975:

En 1975 se estrena la obra *Los chicos de la banda* (Mart Crowley. 1968), dirigida por Jaime Azpilicueta ... Cosechó un enorme éxito, y en algunas críticas se destaca la presencia de homosexuales en el patio de butacas del teatro Barceló, muchos de fuera de Madrid. Sobre la representación, Luis María Ansón escribió en *Blanco y Negro*: En nuestra opinión, lo que ocurrió la otra noche en el teatro Barceló no es una anécdota pasajera, sino lo primera manifestación pública del gay power español. (Olmeda 2004: 208-209).

Historiadores del teatro como Ferreras (1988) o Bonnín (1998) no mencionan este caso⁵. Como suele ser habitual en las historias de las literaturas, la literatura traducida, la cultura traducida, por costumbre o por indiferencia se ignora y se expurga del canon literario general y del canon particular de cada

⁴ Véase el estudio de Gutiérrez Lanza sobre *From the Terrace/Desde la terraza* (1999: 343-407).

⁵ En Bonnín se menciona a Melville (pág. 263), Shakespeare (pág. 18, 194 y 263), Shaw (18 y 238) y Tennessee Williams (pág. 23) siempre en relación con actores, directores o teatros españoles.

dramaturgo⁶. En el exhaustivo trabajo de Muñoz Cáliz (2005a) apenas si se mencionan las traducciones realizadas por autores de teatro españoles, cuya obra original sí se analiza minuciosamente⁷. Como tan acertadamente apuntaba Santoyo: «a pesar de que nuestras vidas transcurren entre traducciones de una u otra condición, sin embargo...¿por qué las traducciones pasan y se olvidan, mientras los originales permanecen?»⁸ (1998: 14-15).

Y todo ello a pesar de que la censura gestionó por igual a autores nacionales y extranjeros. Si consultamos en el AGA los ficheros de autores veremos que bajo cada nombre se registraba su producción propia y la traducida-adaptada⁹. Y sin embargo lo único que se encuentra en los estudios sobre dramaturgos españoles del periodo son casos en los que la intervención en la obra extranjera iba mucho más allá de la mera traducción-adaptación, cuando tenía una significación añadida. Tal ocurre con *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, una versión de Alfonso Sastre sobre la obra de Schiller¹⁰, o la adaptación de *Hamlet* firmada por Buero Vallejo (Muñoz Cáliz 2005a: 175-176). Se trata de ocasiones en que se utiliza la obra

⁶ En 1991 se publicaba *30 años de Primer Acto, Antología e Índices* de esta revista fundada en 1957. No se hace referencia alguna a *Los chicos de la banda* en dicha publicación, y se presta escasa atención a las traducciones dramáticas que, sin duda alguna, se integraron en el teatro español y supusieron durante varios años prácticamente la mitad de los espectáculos teatrales (Santoyo 1994: I). Únicamente los volúmenes *El espectador y la crítica*, editados por Francisco Álvaro entre 1958 y 1985 son una excepción en este sentido.

⁷ La única excepción que hemos encontrado, referida a la obra de Crowley es la tesis doctoral de M^a Antonia de Isabel Estrada. En la sección dedicada a la obra de Osborne, *Lutero*, prohibida por la censura en esta época, menciona la prohibición de la obra de Crowley, junto con otras 23 (desde 1969 a 1974) aportando los siguientes datos: «*Los chicos de la banda* de Mart Crowley (30-06/27-10-1970)» (2001: 308). No menciona la fuente utilizada para dicho listado, aunque suponemos que partirá de alguna caja AGA en la que se hubieran archivado casos problemáticos; un uso burocrático bastante común. En este trabajo la autora selecciona obras extranjeras que presentaban temáticas de la historia española problemáticas en determinados periodos del régimen en los que se ejerció un control más estricto.

⁸ Santoyo (1998: 56-57) se hacía esta pregunta en relación con la producción de Azaña o Unamuno, para apuntar con todo acierto que: «sin la traducción, la historia sería un página en blanco... una página imposible». Una pregunta que centra nuestra atención en la falta de aprecio que culturalmente mostramos respecto a la traducción, aunque «de modo consciente o inconsciente... nosotros y las generaciones que nos han precedido hemos vivido todos inmersos en una atmósfera histórica, cultural y religiosa tributaria de la traducción... “Europa debe su civilización a los traductores” (Louis Kelly, 1977)... “Europa Existe porque hubo traductores; la cristiandad existe porque hubo traductores; somos un pueblo porque tuvimos traductores” (Manuel Alvar 1990).»

⁹ En casos como el de Pemán prácticamente la mitad de las obras que figuran en el fichero AGA son traducciones o adaptaciones. Mientras que firmas como la de Vicente Balart se asocian a su labor como traductor o adaptador (53 obras registradas en su entrada en el fichero AGA de autores, caja 3, desde 1951 a 1983, todas versiones de autores extranjeros). De la producción de, por ejemplo, José López Rubio (75 entradas en el fichero AGA de autores, caja 17, desde 1966 a 1984, de las que 25 corresponden a obras propias) se suelen ignorar las traducciones de obras extranjeras, numerosas y de tremendo impacto en el teatro español.

¹⁰ Al tratar Muñoz Cáliz (2005b, 175) esta obra lo hace refiriéndose a una época en la producción de Sastre en la que «son escasos sus textos originales presentados [a censura] a diferencia de sus muchas adaptaciones de obras de Strindberg, Sartre, Weiss, Langston Hughes, Ibsen, O'Casey, etc.»

traducida como propia, añadiendo connotaciones e interpretaciones, interviniendo en ella e integrándola en el canon propio del dramaturgo que firma la versión¹¹.

Supongo que por todo lo dicho urge clamar por la necesidad de una historia del teatro español integral, que acompañase producción original y traducida sin expurgo ni selección previa, integrando el canon completo de dramaturgos-traductores, traductores y adaptadores, esto es, teniendo en cuenta la vida escénica española tal y como aconteció. Tal y como Francisco Álvaro reflejó en sus volúmenes *El espectador y la crítica*, auténtica «biblia» del teatro de la época donde el crítico vallisoletano plasmó la vida teatral año a año (1958-1985) y que aún hoy utilizan, como base de datos, tanto instituciones oficiales como aficionados, profesionales e investigadores.

Estudios sobre conjuntos textuales TRACETi

En el año 2000 se presentaba el primer volumen colectivo TRACE, *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985*, que pretendía ser un análisis preliminar de los catálogos de traducciones censuradas compilados hasta entonces utilizando como principal fuente de documentación el Archivo General de la Administración (AGA). Como apuntaba la editora general del volumen:

Los análisis preliminares que aquí presentamos apuntan a la vigencia, en la época estudiada, de la idea de que la nuestra es una «cultura traducida» (Santoyo 1983) y convenientemente domesticada. Cómo se produjo tal aclimatación, cuáles fueron las consecuencias en el sistema receptor son el objeto de un segundo volumen ya en marcha dedicado al estudio textual de nuestras traducciones censuradas inglés-español (Rabadán 2000: 20).

Entonces presenté el análisis del catálogo de traducciones censuradas de teatro (TRACETi^{11 bis}), compilado partiendo de información recabada en el AGA. Las búsquedas se realizaron por muestreo, utilizando criterios cronológicos: 1960-1985. Aunque el corpus ya estudiado en Merino 1994 se refiere a dicho periodo, no se utilizó como punto de partida, precisamente para evitar imponer criterios de selección de obras o autores.

En dicho análisis preliminar se aislaban posibles corpus TRACETi, susceptibles de ulteriores estudios textuales. Algunos conjuntos de los entonces esbozados ya han sido explorados: *El amante complaciente* (Merino 2003) o *Historia del Zoo* (Merino 2005b); y otros¹², como *Los chicos de la banda*, aunque

¹¹ Tan es así que incluso en las ediciones escénicas de este tipo de versiones firmadas por dramaturgos españoles de prestigio el nombre del autor original suele aparecer, si lo hace, en segundo plano.

^{11 bis} Corrección de errata aparecida en el primer volumen colectivo TRACE. En la aportación de Merino (2000: 147), en la nota 25 se hacía referencia a la obra de O'Casey *Rosas rojas para mí*, cuando debería haber sido «*Canta gallo acorralado*», versión de Antonio Gala. Como ya se indicaba entonces, y como ha corroborado recientemente la traductora Ana Antón Pacheco en correspondencia con la autora de este estudio, se trata de un caso claro de plagio.

¹² Hemos pre-seleccionado unos quince conjuntos textuales sobre los que estamos recogiendo información contextual y textual. Entre ellos: *Equus* de Peter Shaffer (representada en 1975), primer desnudo integral masculino y femenino autorizado en escenarios comerciales españoles; *La*

prototípicos, han necesitado de intensas pesquisas en el archivo para poder llegar a ser sometidos a escrutinio.

A los corpus mencionados se unen otros de indudable interés que integrarán el corpus paralelo TRACETi. En todo caso la disponibilidad de material contextual y textual ha marcado hasta ahora la progresión en el paso del catálogo al corpus, y ha sido determinante en la decisión de dedicar esta aportación a un solo conjunto textual.

Sin duda alguna el principal filtro aplicado al corpus textual que nos ocupa ha sido de carácter temático. La homosexualidad fue uno de los temas tabú filtrados por el aparato censor franquista. La moral sexual en general y en particular la cuestión de la homosexualidad ocupó gran parte del celo censor aplicado al teatro. Por otro lado se puede percibir en la época una especie de contracorriente, en forma de grupos de presión dentro del mundo del espectáculo que hicieron posible que, de todos los temas peligrosos (la moral sexual, la religión o la política), fuera la homosexualidad el que pudiera abrirse camino y consiguiera integrarse en los escenarios españoles¹³.

De cualquier modo, la homosexualidad es el tema por excelencia que se deriva del análisis del catálogo TRACETi 1960_1985, y *Los chicos de la banda*, por la repercusión mediática de su representación (Álvaro 1975: 86-90, Crowley 1975: III-XII), se revela como uno de los conjuntos textuales prototípicos. Esta obra tuvo un impacto indudable en 1975 y marcó un hito en la presencia del tema tabú por excelencia en la escena española. La integración de esta pieza en el sistema teatral español no es comparable a la de *Historia del Zoo* (1963-2003, Merino 2005a), pues se reduce al revulsivo escénico que supuso en 1975¹⁴ y a una reposición teatral en 2004¹⁵.

Del catálogo al corpus TRACETi (1960-1985)

La selección del conjunto textual *Los chicos de la banda*, no ha sido por tanto aleatoria. Ya en otras aportaciones tratábamos del paso del catálogo al corpus,

caza real del sol, también de Shaffer (prohibida en 1969, autorizada posteriormente y nunca representada), expediente de censura dilatado y complejo; el musical *Jesucristo Superstar* (1975); o *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, de Edward Albee, obra de gran transcendencia en cuanto a crítica y público, cuyo texto no se ha publicado en España, pero de la que hemos desenterrado un manuscrito en los archivos de censura.

¹³ Pedro Almodóvar suele mencionar a menudo lo mucho que ha influido en su obra la representación y versión cinematográfica de *Un tranvía llamado deseo*.

¹⁴ A título puramente informativo quisiera mencionar que, según la base de datos sobre películas del MEC, el film basado en la obra de Crowley (EE.UU. 1970), se estrenó en Madrid (Carlos III y Princesa) el 22-01-1979. <http://www.mcu.es/bbddpeliculas>.

¹⁵ Véase la crítica de Leopoldo Alas (<http://leopoldoalas.blogia.com/2004/agosto.php>) y las reseñas aparecidas en la prensa:

<http://www.elmundo.es/elmundo/hemeroteca/2004/01/28/m/madrid.html>

<http://www.elmundo.es/papel/2004/02/07/madrid/1581558.html>

una cuestión metodológica de primer orden. Utilizando criterios de selección justificados y basados en el análisis del catálogo llegamos a aislar el tema de la homosexualidad como principal objetivo del celo censor. La acumulación de datos procedentes del catálogo TRACETi, así como el análisis de la información textual y contextual recogida en el mismo, apunta al que nos ocupa como conjunto textual prototípico. Estudiado ya el caso de *Historia del Zoo*, e identificados y analizados otros como *La gata sobre el tejado de zinc* o *Té y simpatía* (Pérez López de Heredia, 2004: 179-192); sólo restaba profundizar en el texto que de forma más clara y abierta presentó el tema tabú por excelencia a los espectadores españoles en la recta final del periodo franquista.

En Merino 2005a decíamos: «if the only trace we have of a potentially representative censorship case (see *The Boys in the Band*) is the target published text (even the corresponding TT-ST bi-text), the potential of such set of texts for further study is greatly reduced until some contextual censorship information is found that may help explain how the final publication came to be presented the way it was». Pues bien una vez que dicha información contextual –documentos del expediente AGA– y textual –manuscritos inéditos encontrados en dicho archivo– pudo materializarse, ya no restaba sino analizarla y someterla a minucioso escrutinio.

Este es precisamente el objeto de la presente aportación en la que he optado por citar estudios anteriores (véase Apéndice) para poder de esta forma mostrar el modo en que se ha procedido desde el punto de vista metodológico, teniendo en cada fase en cuenta la disponibilidad de material. Asimismo, el análisis textual realizado se presenta de forma muy esquemática, recurriendo a anexos de diversa naturaleza: con-textuales (descripción detallada de la documentación hallada en el expediente AGA correspondiente, transcripción de informes y otros documentos¹⁶), macro-textuales (emparejamientos o mapas de réplicas¹⁷) y micro-textuales (pares de fragmentos TO-TM, TM-TM). Presentamos la evidencia tal y como la hemos encontrado en los archivos, sin extraer citas o pasajes concretos. Así se podrá apreciar de forma minuciosa la mecánica interna del aparato censor, pero también los recursos dialécticos de otras partes interesadas en que la producción llegara a buen puerto. Ese característico tira y afloja que se había instalado en el proceder burocrático-censor nos muestra en casos como éste que la diferencia entre prohibición y autorización podía ser mínima (Véase anexo 6).

¹⁶ La información contextual derivada del análisis del expediente y de los manuscritos encontrados en el AGA es de gran utilidad a la hora de seleccionar fragmentos textuales susceptibles de comparación. En los informes se citaban páginas donde se habían efectuado tachaduras o correcciones o simples anotaciones o subrayados. Utilizando como variable lo que había sido objeto de censura directa y explícita, se puede proceder a la primera selección textual.

¹⁷ En Merino 1994 (44-46) se postulaba la réplica como unidad de descripción y comparación de textos dramáticos o «unidad de análisis contrastivo» (Santoyo 2004: VII). Respecto a esta unidad mínima estructural del texto dramático véase Merino 2005b. Para la utilización de la misma en análisis de textos cinematográficos, véase Romero 2005, 246-247 y 249-250.

Estudio textual: Los chicos de la banda

Como ya hemos apuntado de entre los estudios textuales seleccionados por su representatividad, hemos abordado en anteriores aportaciones aquellos que tocan la moral sexual: el adulterio¹⁸ y la homosexualidad¹⁹, y, a la vista de la documentación encontrada en 2005, pudimos avanzar en el análisis de *Los chicos de la banda* de Mart Crowley. Se trata de la obra que más abiertamente y de modo más explícito abordó el tema de la homosexualidad con gran impacto mediático en un año clave en el ocaso del régimen franquista: 1975.

Establecido el conjunto textual en torno a la obra de Crowley, probada la existencia de documentación sobre censura y localizados todos los documentos disponibles²⁰, procedimos a digitalizar el segundo acto de las siguientes versiones:

TO (texto en lengua origen, Crowley, 1968)

TMce1.1 y **TMce1.2** (Texto meta censurado 1.1 y 1.2: versiones de Jaime Salom localizadas en AGA)

TMce2 (texto meta censurado 2, versión de Artime y Azpilicueta en AGA)

TMpub (versión de Artime y Azpilicueta texto meta publicado, Crowley, 1975)²¹.

En esta cadena textual parece que faltaría al menos un hipotético TMce2.1* que habría sido la fuente para TMce2 (que renombraríamos TMce2.2) y a TMpub.

Los diferentes textos correspondientes al acto II fueron comparados entre sí comenzando por los emparejamientos más obvios: TO_TMce1.1, TMce1.1_TMce1.2; TO_TMce2, TO_TMpub, TMce2_TMpub y no descartando ninguno de los posibles emparejamientos, p.e. TMce1.1_TMce2. Dicha comparación se llevó a cabo en dos fases para cada una de las parejas de textos comparables: a nivel macrotextual (emparejamiento de réplicas, véase anexo 2 y 4) y microtextual (anexo 3 y 5), es decir comparación de fragmentos textuales seleccionados.

Comenzamos numerando cada réplica de cada segundo acto en cada texto (TO, TMce1.1, ... TMpub) desde 1 en adelante, del modo que vemos en los ane-

¹⁸ *El amante complaciente* de Graham Greene una cadena textual compleja y un expediente de censura dilatado (Merino 2003, 657-658 y 662-670).

¹⁹ Expusimos la extensa historia *Historia del Zoo* de Edward Albee en el teatro español (1963-2003) y analizamos los fragmentos más explícitos y problemáticos (Merino 2003: 658-659).

²⁰ En el anexo 6 se hace una descripción detallada del expediente 267/70 localizado en el AGA y analizado para este estudio.

²¹

TO acto II	TMpub acto II	TMce2 acto II
15.369 palabras	11.167 palabras	10.540 palabras
798 réplicas	665 réplicas	614 réplicas

xos 2 y 4. Por tanto contamos con un mapa de cada texto que nos sirve a su vez para comparar y ubicar fragmentos textuales. Además el número total de réplicas nos permite realizar una comparación global de cuánto material textual del original está presente en los diferentes textos meta, o cuánto material de un texto meta como TMce1.1 ha sido reflejado o suprimido en su revisión posterior, p.e. en TMce1.2.

Tomemos una pequeña selección de réplicas, un fragmento del acto II, desde la número 204 a la 214 en el original TO, que se corresponde con el intervalo 179 a 188 en TMce1.1 y 160 a 167 en TMce1.2; ambas, versiones de Jaime Salom localizadas en AGA.

TO	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214
TMce1.1	179		180	181	182	183	184	185	186	187	188
TMce1.2	160				161	162	163	164	165	166	167

Sin duda nos sería mucho más difícil la localización y cotejo de réplicas si no hubiéramos procedido a su comparación macro-textual previa (Véase Anexo 2) y si no hubiésemos contado con dicho mapa de réplicas²².

A partir del emparejamiento anterior de réplicas, seleccionamos fragmentos de texto objeto de análisis: pares comparables de fragmentos bi-textuales (TO-TM) o de parejas de textos en lengua meta (TM-TM).

Veamos la correspondencia de fragmentos de texto en las réplicas 204 a 206 y 212 a 214 del TO, 179 a 180 y 186 a 188 del TMce1.1; y 160 y 162 a 164 del TMce1.2, respectivamente:

204 DONALD- No, thank you, Emory. It was very good.	179 DONALD- No gracias, Emory. Muy bueno.	160 DONALD- No gracias, Emory. Muy bueno.
205 EMORY- Did you like it?		
206 COWBOY- I'm not a steal. I cost twenty dollars. (DONALD <i>returns to stool</i> . BERNARD <i>returns his Plate to EMORY</i> -)	180 VAQUERO- ¡No soy un saldo! Me han dado veinte dólares para que viñera.	

²² Número total de réplicas del segundo acto en cada texto:

TO, II	TMce1.1, II	TMce1.2, II	TMpub, II	TMce2, II
796	649	626	665	614

212 HAROLD- Oh, yeah, well, why don't you <i>not</i> tell me about it? (<i>Returns to his chair.</i>)	186HAROLD-¿De veras? Aclárame eso.	162 HAROLD-¿De veras? Aclárame eso.
213 MICHAEL- (<i>Crosses above sofa.</i>) You starve yourself all day; living on coffee and cottage cheese so that you can gorge yourself at one meal. Then you feel guilty and moan and groan about how fat you are and how ugly you are when the truth is you're no fatter or thinner than you ever are.	187 MICHAEL- Te XXX mueres de hambre, todo el día, viviendo sólo de cafés y queso, y luego te das el gran atracón para cenar. Entonces te sientes culpable y todo son quejas porque te encuentras gordo y feo. La verdad es que estás como siempre. Ni mejor, ni peor.	163 MICHAEL- Te mueres de hambre, todo el día, vi- viendo sólo de cafés y queso, y luego te das el gran atracón para cenar. Entonces te sientes culpable y todo son quejas porque te encuentras gordo y feo. La verdad es que estás como siempre. Ni mejor, ni peor.
214 EMORY- Polly Paranoia. (<i>EMORY moves to the coffee table to take HANK'S empty plate.</i>)	188 EMORY- Harold Paranoico... nombre de artista de cine griego o algo así. (SE LLEVA EL PLATO VACIO DE HENRY)	164 EMORY- Harold Paranoico... <u>N</u> ombre de artista de cine griego o algo así. (SE LLEVA EL PLATO VACIO DE HENRY)

Sub-conjunto textual: TO-TMce1.1, TMce1.1_TMce1.2

El ejemplo que acabamos de aportar ilustra el modo en que se han comparado el conjunto de textos entre sí tanto a nivel macro como microtextual. A continuación procedemos a reflejar el resultado de la comparación de los textos que conforman el primer sub-conjunto textual *Los chicos de la banda/The boys in the band*: los dos manuscritos encontrados en AGA de la versión de Jaime Salom junto con el original inglés publicado.

Partiendo del mapa que nos brinda la comparación macrotextual (anexo 2): réplicas 1 a 214 del TO, 1 a 188 del TMce1.1, y 1 a 167 del TMce1.2. pasaremos a clasificar los fenómenos identificados tras el cotejo TO_TMce1.1 y TMce1.1_TMce1.2²³.

Obviamente se procedió a comparar también TO y TMce1.2, este cotejo vino a ratificar el lugar que TMce1.2 ocupa en la cadena de producción textual (TO > TMce1.1 > TMce1.2) y, aunque muy bien podría haber ocurrido que tuviéramos que reconsiderar esta secuencia, no fue éste el caso.

²³ Por razones de índole práctica, de los textos que componen este sub-conjunto textual se han manejado en formato electrónico las siguientes réplicas del acto II (aproximadamente una cuarta parte del total):

TO, II	TMce1.1, II	TMce1.2, II
1-214	1-188	1-167

Comparación de bi-texto TO_TMce1.1

- Supresión de réplicas del TO: 10-11, 29 a 37, 42-43, 56-57²⁴, 73-80, 92, 114-116, 124-125, 159-160, 171, 181-182, 205

Podríamos en un principio atribuir estas supresiones a efectos de la autocensura previa que el traductor podría haber llevado a cabo sobre el texto. Pero esta hipótesis sólo se sostendría en el caso de las réplicas 73-80 donde se habla de drogas, o 114-116 en las que la referencia a la marihuana (*grass*) parece haberse eliminado.

- Adición de réplicas: 23-24, 29-31, 56-57 TO (47 y 47b TMce1.1), 93, 135.

Todas estas adiciones no lo son tanto de material textual creado por el traductor, como fruto de mecanismos de reestructuración textual, tal y como evidencia la geminación de la réplica del TO nº 155 en TMce1.1 134-135.

Comparación del par TMce1.1_TMce1.2

- Las supresiones y adiciones que se apreciaban en TMce1.1 respecto a TO se mantienen en TMce1.2, lo que corrobora la progresión textual TO>TMce1.1>TMce1.2.

- El segundo manuscrito firmado por Jaime Salom además presenta supresiones de réplicas respecto al primer manuscrito. Así se suprimen las réplicas 159 a 177 de TMce1.1 en TMce1.2 (Anexo 3) y 180-181. Se trata de un fragmento donde hay diversas referencias culturales a autores y obras norteamericanos que podrían ser identificadas con escándalos provocados por autorizaciones o prohibiciones censoras.

- El texto tachado o marcado de algún modo en TMce1.1 aparece corregido, o invariable en TMce1.2, independientemente de que se mencione la página afectada en los informes, o se haya resaltado en el propio manuscrito.

- Otra diferencia significativa es la adición en TMce1.2 de una introducción, denominada «Antecrítica», muy en la línea de Escelicer, editorial donde solían publicarse textos llevados a escena. Esta preparación del manuscrito podría ser un indicio de que Jaime Salom y el productor del espectáculo preveían que el texto fuera aprobado y llegara a escena, para lo que prepararon el texto para su inmediata publicación. Por la importancia de la introducción y los argumentos que se esgrimen en defensa de la representación de la obra, y dado que dicho texto hasta donde sabemos ha permanecido inédito, lo reproducimos íntegro en el anexo 7.

A continuación se presenta un cuadro en el que se recogen las modificaciones observadas en el manuscrito TMce1.1 y su reflejo en TMce1.2, tanto las mencionadas en los informes de los censores, como las que figuran en los textos manuscritos.

²⁴ Se trata en realidad de una reducción 55, 56, 57 TO> 47 TMce1.1. 123, 124 y 125 > 104.

Páginas marcadas, señaladas o tachadas en Ms. TMce1.1, expediente 267/70

PÁG.	RÉPLICAS (R.)	TEXTO MARCADO (M), TACHADO (T), PROPUESTO (P) EN MS.	TEXTO TMCE1.2
10	r. 91-111	r. 105: Coño (M)	r. 104 =
16	r. 195-214	r. 206: marica (M)	r. 204 =
17	r. 215-235 I	r. 228: ¡mierda! (M)	r. 226 =
22-23	r. 295-339 I	r. 319: hijo de puta (M)	r. 317 =
29	r. 433-447	r. 440: cabrito (M)	r. 437 =
31	r. 473-484	r. 478: maldito maricón de mierda ... Asqueroso invertido (M)	r. 470 =
33	r. 1-6 II	r. 3: ilegible (T) (P: <i>bebido</i>) r. 5: ilegible (T) (P: <i>bebido</i>) r. 6(lín. 4): (T) (P: <i>copas para</i>) r. 6(lín. 5): M carajo (M)	r. 3 <i>bebido</i> r. 5 <i>bebido</i> r. 6 <i>copas para</i> r. 6 (lín 6) =
34	r. 7-26 II	r. 10: (uvas) (T)	r. 10 =
36	r. 47-61	r. 54: (mis [pastillas]) (T)	r. 55=
37	r. 62-86	r. 78: maricas (M)	r. 76=
42-43	r. 154-194 II	r. 159 a 177. P: «NO» r. 180-182 (M) r. 187 T: (mueres) (T)	SUPRIMIDO
44	r. 195-206 II	r. 195 a 197 (M)	r. 174-175 =
48	r. 264-285 II	r. 278: mierda (M)	r. 255 =
55	r. 389-406	r. 402: maricón (M) r. 403: maricón (M)	r. 379-380 =
56	r. 407-428	r. 412: mierda (M)	r. 389 =
60	r. 490-508	r. 502: + Henry (P) r. 503: HENRY (T)	r. 480 texto =
61	r. 509-529	r. 527: mierda (M)	r. 504 =
66	r. 591-600	r. 593: coño (M)	r. 570 =
68	r. 613-629 II	r. 628: mierda (M) r. 629: mierda (M)	r. 605= r. 606=

Páginas mencionadas por censores en informes (exped. 267/70): **11, 17, 22-23, 33, 42-43, 44, 68, 70.**

Sub-conjunto textual: TO-TMce2>TMpub (TO>TMpub>TMce2)²⁵

Este subconjunto textual nos ha planteado dificultades de orden metodológico. Para empezar no contamos con ninguno de los documentos del expediente, únicamente la referencia al número generado en su entrada a censura y que figura anexo al manuscrito localizado en AGA (533/74, caja AGA 85504 consulta enero 2005: TMce2). Sí contamos con un texto publicado (MK Ediciones 1975, TMpub, Crowley 1975) suscrito por los mismos traductores que el mencionado manuscrito, publicado con un mínimo espacio de tiempo respecto a la representación de esta versión. La edición en sí aporta abundante información sobre la reacción de la prensa y del público y deja constancia de un fenómeno teatral muy sintomático del entorno socio-político (Crowley 1975, pp. III-XII).

La segunda dificultad con la que nos hemos encontrado es de orden cronológico. En principio cabría esperar que TMce2 fuese anterior en la cadena de producción a TMpub, sin embargo ya en la comparación macrotextual y correspondiente emparejamiento de réplicas (TMce2_TO y TMpub_TO, TMce2_TMpub) se pudo constatar que para la presentación de la comparación de estos tres textos se debía utilizar la secuencia TO> TMpub>TMce2. Esto podría deberse a que TMpub se hubiera basado en un manuscrito anterior a TMce2, un hipotético TMce2.1*, no localizado. Sea como fuere el único texto encontrado en AGA y que parece sirvió para obtener la autorización que permitió la representación e inmediata publicación de la obra, forma parte de la comparación y, aunque cronológicamente es supuestamente anterior, ha de reubicarse de otro modo, como se puede comprobar en el anexo 4.

Comparación de bi-texto TO_TMpub

- Supresión de réplicas del TO: 8-9, 52-56, 64, 74-75, 87-91, 100, 120-121, 164-165, 168-175, 184-197, 207 (Véase anexo 5)²⁶.
- Adición de réplicas: 45, 51, 65-66, 86, 166-167, 174-175²⁷

²⁵ La casuística en el estudio de fenómenos observados al comparar ambos pares podría resumirse del siguiente modo:

- Supresión de réplica en TMpub respecto a TO	se mantiene supresión en TMce2.
- Adición de réplica en TMpub respecto a TO	se mantiene adición en TMce2.
- Adición de réplica en TMpub respecto a TO	No se mantiene adición en TMce2.
- Traducción de réplica (TO) en TMpub	Traducción de réplica (= que en TMpub).
- Traducción de réplica (TO) en TMpub	Supresión de réplica traducida en TMpub.
- Modificación de réplica de TO en TMpub	Se mantiene la modificación.

²⁶ El resto de réplicas suprimidas son: 215-217, 222-223, 233, 243, 257-264, 289*-299, 301, 308, 314-317, 321, 335, 338, 341-342, 345, 347-353, 370-372, 392, 396-398, 415, 421, 425-426, 429, 444-445, 473-476, 495, 502-505, 514-515, 541, 561-562, 581, 591-592, 600-602, 609-610, 616-617, 619-622, 625.

²⁷ El resto de réplicas añadidas son: 291, 297, 300-301, 356, 399, 514, 519-520, 534, 562-563, 662-663.

Como puede comprobarse en el anexo 4 las supresiones de réplicas de TO en Tmpub (8-9, 64, 74-75...) coinciden con supresiones en TMce2. Además en TMce2 se dan supresiones de réplicas completas respecto a Tmpub, lo que corrobora la progresión de un texto a otro, necesariamente del texto publicado, o su correspondiente manuscrito aún no localizado (TMce2.1*) al manuscrito AGA que hemos etiquetado por ahora TMce2.

Una vez más las adiciones observadas en Tmpub se pueden localizar en el manuscrito, corroborando la progresión textual indicada.

Comparación del par Tmpub_TMce2

- Supresión de réplicas respecto a Tmpub (o TMce2.1*): 52-56, 75-79, 108-110, 149-152, 171-178 (Véase anexo 5) ²⁸.

- Adición de réplicas: ninguna.

Las supresiones y adiciones que se apreciaban en Tmpub respecto a TO se mantienen en TMce2. El manuscrito presenta supresiones de réplicas respecto al texto publicado lo que ratifica la progresión textual TO> Tmpub (TMce2.1*)>TMce2.

Por lo demás, se dan modificaciones, adiciones y supresiones de material textual dentro del ámbito de la réplica. En la número 9, acto II Tmpub_9TMce2: «Me ha pegado esa asquerosa duquesa» > «Me ha pegado ese asqueroso». En la mayor parte de los casos parece ser texto tachado (T) por los censores. En el siguiente cuadro se indican las marcas que aparecen en el acto II del manuscrito encontrado en el AGA. Se han reflejado las diferencias entre dicho TMce2 y el texto publicado por MK Ediciones.

Páginas marcadas (M) o señaladas y tachadas (T), con texto alternativo *a mano* en ms. (P) TMce2, expediente 533/74

PÁG.	RÉPLICAS	TEXTO MARCADO (M), TACHADO (T), PROPUESTO (P) EN TMCE2	TEXTO EN TMPUB
5	r. 49 acto I	La única ventaja de la masturbación es que no hace falta ni ser joven ni ser guapo. (T)	r. 51 La única ventaja de divertirse a solas, es que no hace falta ser joven ni ser guapo.
10	r. 79	Si te cansas de chicos... ¿por qué no chicas? ¿Y por qué no chicos y chicas mezclados? (M)	r. 81 =

.../...

²⁸ El resto de réplicas suprimidas son: 178 289-291, 316-317, 399, 432-438, 502-510, 521, 525-528, 551-552.

.../...

PÁG.	RÉPLICAS	TEXTO MARCADO (M), TACHADO (T), PROPUESTO (P) EN TMCE2	TEXTO EN TMPUB
15	r. 111-112	MICHAEL- Puta DONALD- De nada (M)	r. 113-114 =
17	r. 135	Eres una zorróna	r. 137 Eres una zorróna
18	r. 138	¿quién es esa (T) <i>belleza</i> (P) tan exótica?	r. 141 ¿quién es esa <i>belleza</i> tan exótica?
18	r. 141	tifón(T) del Caribe(P)	r. 143 tifón del Caribe
19	r. 160 r. 161	[¿dónde habéis encontrado] a esta perdida? (M) debajo de(T) un farol(P)	r. 163 [¿dónde habéis encon- trado] a esta perdida? r. 164 debajo de un farol
21	r. 183 r. 184	EMORY- ¿Con quién hay que acostarse para conseguir una copa? (M) MICHAEL- ¡Cállate (T) !(P)	r. 187 r. 188 MICHAEL- ¡Cállate, cotorra!
21	r. 186	Cuando se hacen ciertas cosas con un compañero de universi- dad (M)	r. 190 =
21	r. 190	Habíamos tenido nuestros de- vaneos (M)	r. 194 =
22	r. 190	Entrar en un bar de ambiente (M)	r. 195 =
22	r. 196	Hay gente que necesita beber para hacer el amor (M)	r. 201 =
23	r. 205	Nada de mariconadas	r. 210 =
23	r. 208	Si es otra mariquita	r. 213 =
23	r. 210	[¡No le hagáis caso!] (T)	r. 215 =
24	r. 219 r. 220	¡Qué mona te queda la marico- nera! (M) BERNARD- No seas tan loca o te doy una torta	r. 224-225 =
25 26	r. 238-241 r. 249-251(M)		= r. 249-251 = r. 259-261
27	r. 265	También ellos son invertidos [sus padres] (M)	r. 276 =
29	r. 285 r. 287	EMORY- Servidora se acuerda muy bien ... MICHAEL- Pare- cemos coristas reumáticas. (M)	r. 296-297 =

.../...

.../...

PÁG.	RÉPLICAS	TEXTO MARCADO (M), TACHADO (T), PROPUESTO (P) EN TMCE2	TEXTO EN TMPUB
31	r. 305	[Qué impuntual es esa] (T) pesada (P)	r. 316 Qué impuntual es esa pesada.
32	r. 316	Mira por donde... dos almas gemelas	r. 327 =
34	r. 351	[HANK- Estoy tramitando el] divorcio. Larry y yo somos... compañeros de habitación en una Residencia. (M)	r. 362 HANK- Estoy ... tramitando el divorcio. Larry y yo somos... compañeros de habitación en una residencia
35	r. 370	[EMORY- ¿no le conoces? Es un hombre muy ocupado. Es un hombre muy hombre. Pero... entre que se pone las pestañas postizas, el fondo de Elizabeth Arden y la mascarilla al huevo, con perdón... se pasa] cuatro horas. El pobre es feiiiiisiiiiima. (M)	r. 381 EMORY- ¿no le conoces? Es un hombre muy ocupado. Es un hombre muy hombre. Pero... entre que se pone las pestañas postizas, el fondo de Elizabeth Arden y la mascarilla al huevo, con perdón... se pasa cuatro horas. El pobre es feiiiiisiiiiima.
36	r. 380-384	(M)	r. 391-395 =
38	r. 401	Me dan asco los maricas (M)	r. 412 =
41	r. 438	[... esta noche quería ir pronto a la cama.] BERNARD- ¿A qué cama?] (M)	r. 449-450 =
43	r. 463-465 (M)	ALAN- Váyase a tomar por... EMORY- (SERIO) ¿Contigo? Qué más quisieras, (T)... ALAN- ¡Mariquita de mierda!... ¡Invertido! Te voy a matar, maricón, maricón... ¡maricón!	r. 475-477 ALAN- Váyase a tomar por... EMORY- (SERIO) ¿Contigo? Qué más quisieras... guapa... ALAN- ¡Mariquita de mierda!... ¡Invertido! Te voy a matar, maricón, maricón... ¡maricón!
47	r. 9 acto II	Esa asquerosa duquesa (T) (P) Ese asqueroso	r. 9 Esa asquerosa duquesa
47	r. 11	¿Quién es? T	r. 11 ¿Quién es? =T
48-49	r. 21-48	M	r. 21-48 =
50	r. 59	No tomaré la píldora para frenar el apetito	r. 64 No necesitaré tomar la píldora

.../...

.../...

PÁG.	RÉPLICAS	TEXTO MARCADO (M), TACHADO (T), PROPUESTO (P) EN TMCE2	TEXTO EN TMPUB
52	r. 78	Cuidado con el mariquita violento (M)	r. 88 =
52	r. 81	Que sirva la cena antes de irme, (T)	r. 91 Que sirva la cena antes de irme =T
54 54	r. 105 M r. 108	[mi alma] entiendo por lo que me enseñó el rabino (T), que es hermosa	r. 118 = r. 121 entiendo por lo que me enseñó el rabino (T), que es hermosa =T
55	r. 111	¡Ay, que me quemo! (T 2 oraciones)	r. 124 ¡Ay, que me quemo! ¡ que me quemo! ¡ que me quemo...!
55	r. 117	¡Y más pecadora que la Magdalena! (M)	r. 130 =
57	r. 134	(T) (1ª oración)	r. 146 Sería una buena ama de casa para cualquiera
59M 60	r. 158 r. 167	M (T) cerdo (P)	r. 190 ¡Zorra! =
61	r. 170	[Apaga las velas,](T) [y formula un deseo]	r. 193 Apaga las velas, y formula un deseo
61	r. 176	[me hace mucha ilusión,] (T)	r. 199 me hace mucha ilusión =T
61 62	r. 182 r. 193-197M	[Es arte gay, tu no lo entiendes,] (T)	r. 205 Es arte gay, tu no lo entiendes, tonta r. 216-220 =
67 67	r. 256 r. 263-265 M	Bueno, (T) bellezas	r. 279 Bueno, bellezas = r. 286-288 =
71	r. 315-317	MICHAEL.- Gracias por decorarme el teléfono, (T) EMORY.- (T) MICHAEL.- (T)	r. 344 MICHAEL.- Gracias por decorarme el teléfono.
73	r. 332-334	EMORY.- Recuerdo que mientras me hacía la limpieza, estuve todo el tiempo mirándole a los ojos (T)... HAROLD.- (T) MICHAEL.- Es que Emory siempre fue muy (T) <i>romántico</i> (P)	r. 359-361 EMORY.- Recuerdo que mientras me hacía la limpieza, estuve todo el tiempo mirándole a los ojos y sentía un terrible deseo de morderle los dedos. HAROLD.- No esperaba menos de ti. MICHAEL.- Es que Emory siempre fue muy fálico .

.../...

.../...

PÁG.	RÉPLICAS	TEXTO MARCADO (M), TACHADO (T), PROPUESTO (P) EN TMCE2	TEXTO EN TMPUB
73	r. 339 M		r. 366 =
76	r. 367	Le dejo que me humille, (T) que se ría de mi color	r. 394 Le dejo que me humille, que se ría de mi color = T
79	r. 408-410	[LARRY.- Ojalá lo hiciera. Todo sería mucho más sencillo. A quien llamas ... ¿a tu mujer? COWBOY.- No cogen el teléfono. Estará en el baño.] MICHAEL.- (T) (LE CHASQUEA LOS DEDOS...)	r. 444-445 LARRY.- Ojalá lo hiciera. Todo sería mucho más sencillo. A quien llamas ... ¿a tu mujer? No cogen el teléfono. Estará en el baño. COWBOY.- = T (LE CHASQUEA LOS DEDOS...)
80	r. 422 r. 437-438 M	[El mensaje es para Larry de mi parte y dígaselo (T) así: (P) [Te amo. Gracias]	r. 457 El mensaje es para Larry de mi parte y dígaselo así: Te amo. Gracias r. 472-473 =
81 82 82	r. 443-446 r. 451-456 r. 458	A la fuerza, (T)	r. 478-481 = r. 485-491 = r. 493 A la fuerza, guapa .
83	r. 475	MICHAEL.- Pues cállate ... de una vez, (T)	r. 525 MICHAEL.- pues cállate ... de una vez!
87 87	r. 513 r. 514	[¿No has llamado así a Emory? ... mariposa... maricón?... O.. sarasa... de la acera de enfrente? (M)] ¿Has oído alguna vez la expresión: (T) «entiende»?	= r. 566 ¿Has oído alguna vez la expresión: «ese entiende»?
91	r. 561 M	[Eres homosexual y no quieres serlo.] pero no puedes hacer nada por evitarlo (M)	r. 613 =
93	r. 568	[a Bernard] ¡Ay, Bernardette... qué pesada (P -o) eres! ¡Coña! (P)	r. 621 [a Bernard] ¡Ay, Bernardina... qué pesada eres, coña!

Conclusiones

Del estudio del conjunto textual que se ha planteado de modo esquemático en las páginas anteriores podemos derivar conclusiones de tipo fundamentalmente metodológico. Hemos visto que en estudios como el que nos ocupa –más

complejos cuanto mejor acceso tenemos a los diferentes textos y manuscritos que se generaron— es indispensable proceder del modo en espiral que indicaba Toury (2004) para los estudios descriptivos de traducción. El proceso de comparación textual no se da únicamente en la fase final, sino que es un procedimiento indispensable para ubicar en qué lugar de la cadena de producción textual se generó cada versión. La descripción estructural de cada texto, en forma de mapas de réplicas numeradas, y la comparación textual por muestreo son recursos necesarios para establecer pares de textos comparables, tanto bi-textos netos (TO-TM) como parejas de textos meta.

La comparación de las parejas de textos ya establecidas que hemos expuesto de manera esquemática, junto con las indicaciones de los cambios propuestos y efectuados en los textos, como resultado del filtro censor, nos muestran cambios realmente mínimos, si tenemos en cuenta el grado de presencia del tema homosexual en la obra.

De hecho, una vez comparados todos los textos entre sí, y establecidos los pares comparables, los resultados apuntan a una manipulación textual progresiva, a una negociación constante, con el texto en el centro. Un texto con el que se enfrentaban los censores (el número total de modificaciones propuestas por el aparato censor es sorprendentemente bajo en este caso), y un texto con el que los peticionarios pretendían forzar la resistencia institucional en un periodo de involución política que contrastaba visiblemente con una imparable eclosión social.

La censura explícita puede registrarse y rastrearse con facilidad, la autocensura también puede llegar a reconstruirse en parte. Lo que resulta algo más difícil de sopesar son las presiones externas, las negociaciones constantes. En los anexos donde se reconstruye el expediente censor de *Los chicos de la banda* podemos ver un claro empate entre los miembros de la Junta de Censura, que pudo haber supuesto una autorización de la obra en 1972.

El análisis progresivo del catálogo TRACETi nos ha llevado a establecer conjuntos textuales prototípicos y el que analizamos aquí, desde la perspectiva del tratamiento temático que de los productos culturales se hizo en el ámbito censor, probablemente sea de los más representativos.

Es evidente que esta aportación pretende ejemplificar la complejidad de estudios que, como éste, se basan en fuentes documentales de gran riqueza textual y contextual. Cómo se aborda un estudio de estas características, cuáles son las restricciones, cómo nos ayuda el marco disciplinar a resolverlas y qué pueden aportar los diferentes estudios de casos.

Hacia el corpus paralelo TRACETi

Como parece obvio la comparación de los textos estudiados no podría quedarse en los límites que estableció en su día el filtro censor. La disponibilidad de textos en formato electrónico permite someter dichos textos a procesos de alineación y comparación para diferentes propósitos y desde perspectivas diversas.

Por decirlo de otro modo, los corpus TRACE tienen un gran potencial de cara al análisis contrastivo inglés-español. Así mismo podrán ser fuente de estudios sobre el modo en que se tradujeron textos que, en su gran mayoría, siguen formando parte de nuestra cultura, sin actualizaciones o cambios. Por extensión dichos corpus podrían ser utilizados por investigadores que, hasta ahora, han tenido que recurrir a la compilación ad hoc antes de acometer estudios contrastivos de diversa índole (véase: <http://actres.unileon.es> y Kenny, 2001).

El estudio textual cuyo planteamiento se presenta en esta aportación se extenderá al corpus paralelo TRACE. Hasta la fecha no hemos podido verificar la utilidad de programas de alineación y marcación textual que faciliten realmente esta labor²⁹ para textos teatrales. De hecho la presentación que se ha realizado mediante columnas y celdas numeradas, tal y como se refleja en los anexos 3 y 5, ha sido la herramienta que más nos ha allanado el camino a la comparación y análisis textual. Partiendo de las parejas de fragmentos textuales divididos en réplicas pretendemos, con la colaboración del experto informático Knut Hoffland³⁰ (Aksis, Universidad de Bergen, Noruega) acomodar los programas allí utilizados sobre corpus paralelos de narrativa a las particularidades del texto teatral y la casuística de conjuntos textuales complejos. Se trata de una labor en marcha de la que esperamos derivar resultados en breve.

Una vez alineados y marcados los textos digitalizados, esperamos no sólo analizarlos en lo tocante a censura, partiendo de palabras clave marcadas por los censores, o de palabras o expresiones identificadas en los originales como potencialmente peligrosas. Prevemos que el corpus paralelo TRACE sirva como banco de datos para el contraste inglés-español en todas sus dimensiones, del mismo modo que otros corpus sobre literatura han probado ya su potencial (Rabadán, Labrador y Ramón, 2004).

²⁹ Se han probado Wordsmith Tools, Multiconcord, WinAlign y Corpus Presenter (Hickey 2003).

³⁰ En este sentido nos es de gran ayuda la experiencia sobre corpus ACTRES (Proyectos dirigidos por Rosa Rabadán, LE003A05 y HUM2005-01215). Agradecemos la información aportada en comunicación personal por Marlén Izquierdo, becaria de investigación ACTRES (véase Izquierdo 2006).

APÉNDICE

Esbozo de estudio textual potencial (Merino 2003, 655-656)

Los chicos de la banda de Mart Crowley, en versión de Artime y Azpilicue-ta, estrenado el 3 de septiembre de 1975.

«Después de cinco años de congelación» (Crowley 1975: III) se consigue llevar a escena esta obra de temática homosexual de la que no hemos conseguido localizar el expediente. Contamos, como en el caso de *Equus*, con la publicación en MK Ediciones (1975) y con abundante información procedente de las reacciones de los críticos en la prensa escrita del momento.

Como indicaba Francisco Álvaro «el tema no es nuevo en nuestra escena... se ha tratado ya en *Té y simpatía*, en *Ejercicio para cinco dedos...* Pero en *Los chicos de la banda* se generaliza a todos los personajes, menos uno» (1975: 86). Si 1955 puede considerarse la fecha de entrada en la escena española del tema de la homosexualidad, en los años sesenta será una temática ya establecida (recordemos el caso de *Historia del Zoo* de Albee). Así, por ejemplo, en 1961, en el expediente correspondiente a la obra de Morris West *El abogado del diablo* un censor se pregunta si subsiste «la veda a los maricones» (expediente nº 278-61) mientras intenta acomodar su postura intransigente a los nuevos aires que parecen estar entrando en las instituciones censoras. Esto no deja de ser un síntoma muy significativo de cambio.

En el momento del estreno se dice del autor, Mart Crowley, que con esta obra «se ha apuntado un éxito fabuloso –también en España–, desde su estreno, hace seis años, en Nueva York» (Álvaro, 1975:86). También, respecto al tema central de la obra, hay comentarios muy explícitos en contra. En *ABC* se podía leer: «entre las plagas de nuestro tiempo figura el homosexualismo, problema pavoroso al que teatralmente suele dársele un tratamiento caricaturesco, porque hay algo en la apariencia y la conducta del homosexual masculino que induce fácilmente a la risa» (Álvaro, 1975:86). El mismo crítico califica la obra como «una espléndida comedia de malas costumbres» (1975: 87). En la *Gaceta Ilustrada* se resume el contenido de la pieza con un: «Se trata de un resumen «digest» de dos horas sobre la homosexualidad para públicos de la clase media curiosa, no muy culta y comprensiva. Un resumen «kitsch» de cuanto una parte de ese público desea oír, con fugaces mostraciones de lo que quiere ver» (Álvaro, 1975: 89).

Los comentarios abundaron en la prensa, pero sobre todo este acontecimiento teatral quedó en la retina del espectador medio español como referente inequívoco de una obra que trataba abiertamente un tema que durante años había sido tabú. El tema se había ido introduciendo de forma solapada, con matices, de forma indirecta, desde hacía veinte años; hasta que la representación de *Los chicos de la banda*, en septiembre de 1975, marca un hito tremendamente significativo.

Como rastros de esta obra nos ha quedado la abundante documentación de críticas de teatro y reacciones en la prensa diaria, que también se recogen,

en parte, en la edición ese mismo año; así el texto de MK Ediciones es el único referente textual con que contamos hasta la fecha, por lo que el estudio textual comparativo habrá de postergarse hasta comprobar si se puede rescatar algún texto intermedio de los presentados a censura, o al menos el expediente correspondiente en el que se pueda verificar la negociación que llevó a la autorización de la pieza. Dicha información interna es indispensable para poder hacer una valoración comparativa ajustada del texto inglés y el texto español publicados.

Planteamiento de estudio textual (Merino 2005b, 107-111)

Los chicos de la banda, de Mart Crowley. Esta obra fue consignada en el corpus textual de 1994: una traducción publicada por MK Ediciones en 1975 que, junto con el original de 1968, formaba parte del corpus de unos cien bitemos (parejas de textos meta y originales), y como tal se sometió a estudio macrotextual. El cómputo total de réplicas situaba este texto en noveno o decimotercer lugar respecto al extremo de supresión, según se considerara el cómputo de réplicas suprimidas en TM respecto a TO (250) o el tanto por ciento de las mismas (82,1%) respectivamente. En todo caso se trataba de una edición escénica típica que mostraba un alto grado de intervención sobre el original.

El estudio de esta obra quedó en principio relegado al nivel de comparación macrotextual, pues no fue seleccionada para el ulterior estudio microtextual, que se efectuó sobre cuatro conjuntos textuales: los que representaban el extremo de supresión (47,8%, -837 réplicas en TM respecto a TO), el de adición (182%, y +224) y el centro de adecuación (100% 0).

Las razones que me llevan a volver ahora a esta traducción son un tanto diferentes de las que habría indicado su análisis hace diez años. El expediente AGA correspondiente a esta obra ha resultado ser representativo por motivos bien diferentes en el contexto de las investigaciones TRACE. Como ya se ha apuntado no se utilizó como base la investigación ni el corpus de 1994 en las búsquedas de expedientes de teatro en el AGA, pues no se querían imponer criterios de selección ajenos a dicha investigación. Sin embargo en el curso de la recogida de datos, alrededor del año 2001, se localiza una referencia relativa al expediente de petición de permiso, y posterior denegación, de representación de la obra de Crowley. Se trataría de un caso más de solicitud que quedó en el olvido, de unas páginas olvidadas en el archivo e ignoradas por el público, si no fuera porque, en este caso, había constancia impresa de que la obra había llegado a representarse y publicarse en 1975 (MK Ediciones). De ahí el interés de rastrear el expediente y su trayectoria.

Curiosamente no constaba el nombre de Mart Crowley en el fichero de autores de teatro del propio AGA, ni el título de la obra. Desde la perspecti-

va de los bancos de datos usados por la censura para su propia gestión, esta obra, salvo por un único expediente de solicitud de permiso y dictamen de denegación en 1969, no había existido, pues no había sido consignado en dichos ficheros.

Desde 2001 y en el marco de la investigación TRACE-teatro, hemos intentado rastrear de forma intermitente el expediente de concesión de permiso, previo a la representación de 1975, que, obviamente, hubo de mediar para que la producción llegara al Teatro Barceló de Madrid el 3 de septiembre de 1975. Durante cuatro años este ha sido uno de los casos espinosos que se han utilizado para poner a prueba los procedimientos de archivo de información del AGA, pues una y otra vez las búsquedas eran infructuosas.

La insistencia en tratar de encontrar evidencia de un caso que indefectiblemente debería haber sido archivado, ha sido más acuciante en tanto que esta obra se iba perfilando como representativa de una cadena de conjuntos textuales que, desde 1956, contribuyeron a introducir en el teatro español el tema más polémico desde el punto de vista de la censura: la moral sexual y particularmente la homosexualidad.

Té y simpatía en 1956, *Ejercicio para cinco dedos* en 1959, *Historia del Zoo* en 1963 (hasta el 1973, en sesiones de Teatro de Cámara y Ensayo, desde 1973 en teatros comerciales, donde continúa presente hasta el día de hoy), y *Los chicos de la banda* en 1975, año de la muerte de Franco, nos brindan evidencia abundante de cómo se fue introduciendo en nuestro sistema teatral uno de los temas más perseguidos por la censura y cómo lo fue haciendo de modo que, un par de meses antes de la muerte de Franco, y del gran cambio político subsiguiente, pudiera darse de forma autorizada y con todo tipo de cobertura mediática, la puesta en escena de una obra de inequívoca temática, en la que todos los personajes son abiertamente homosexuales y como tales actúan y hablan sobre el escenario.

Parece obvio que, en tanto que dramaturgo americano, Mart Crowley no habría sido a priori estudiado como representante de una corriente teatral, o de un país de origen; su obra se reduce a esta pieza y el éxito cosechado en EE.UU., en 1968, y el que la obra obtuvo en 1975 en España se quedó reducido a una explosión mediática, a un impacto puntual que no tuvo continuidad.

El caso contrario lo representan autores de teatro norteamericanos como Arthur Miller (Merino 1993 FIT) o Tennessee Williams, muy representativos del teatro traducido inglés-español, que tienen tras de sí una dilatada historia y presencia en los escenarios españoles (Merino 1994 y Pérez 2004). Sin embargo Crowley y el conjunto textual de *Los chicos de la banda*, a día de hoy nos sirven sobre todo para ilustrar lo ocurrido con obras muy problemáticas desde el punto de vista censor que se consiguieron hacer llegar al público contra todo obstáculo y dificultad.

En enero de 2005, en una estancia de investigación en el AGA, pude por fin rastrear, utilizando los recursos metodológicos acumulados en las investigaciones TRACE, algunos de los vínculos perdidos de este caso: el expediente de *Los*

chicos de la banda. Frente a la confirmación oficial de que no existía tal autor u obra en los ficheros oficiales, las sucesivas peticiones de archivos relacionados rindieron sus frutos.

Podemos reconstruir ahora, mediante la documentación localizada (expedientes AGA 267/70 y 533/74 respectivamente), cómo fue aproximadamente el proceso que llevó a la representación de esta polémica obra:

22 de junio de 1970	Andrés de Kramer solicita permiso de representación para el Teatro Beatriz. Versión de la obra: Jaime Salom.
30 de junio de 1970	Sesión de la Junta de Censura. Se aplica la norma 9, 1ª para denegar el permiso.
24 de julio de 1970	Se presenta recurso contra el dictamen de prohibición.
27 de octubre de 1970	Se ratifica la Prohibición en Pleno. Votan 10 vocales la prohibición, 8 la autorización, y 5 se decantan por la autorización con tachaduras.
12 de mayo de 1972	Solicitud de revisión de expediente y de autorización.
19 de mayo de 1972	Revisado. Ratificada la prohibición.
1974-75	[El contenido del expediente 533/74 no ha sido localizado. Contamos únicamente con el texto de Artime y Azpilicueta identificado con dicho número de expediente. «Expediente entregado al Subdirector General 03-01-75»]

Disponemos pues de dos textos más: el TM presentado a censura en 1970, en versión de Jaime Salom (expediente 267/70), y el que deriva en la representación de 1975 (expediente 533/74), en versión de Artime y Azpilicueta: el texto escénico que llegó a publicarse también en 1975. La documentación del expediente 267/70 ha sido localizada en su práctica totalidad, mientras de la correspondiente al 533/74 sólo ha podido identificarse el texto mecanografiado.

Como se puede ver en el breve esbozo de este caso, la riqueza contextual y textual que nos brindan las investigaciones realizadas en el AGA, dentro del marco del proyecto TRACE, es infinitamente mayor que el par de textos TM-TO de la obra de Crowley analizados en Merino 1994. A día de hoy podemos, además rastrear el proceso textual que llevó a la publicación y podemos iniciar el rastreo de las 250 réplicas suprimidas, con datos que corroboren quién y cómo efectuó dichos cortes, amén de otros posibles cambios que pudieran haberse dado.

El emparejamiento textual tiene ahora una secuencia clara: el primer texto mecanografiado presentado a censura, el de Jaime Salom, que denominaremos TMce1, podríamos compararlo con el TO inglés (TMce1-TO), añadiendo la comparación de TMce1 con todos los borradores firmados por el mismo autor y guardados en el mismo expediente (TMce1.1>TMce1.2...).

El texto firmado por Artime y Azpilicueta para el expediente 533/74, que denominaremos TMce2 podría compararse con TO, y con TMce1 (o TMce1.1, TMce1.2...), para tratar de establecer la cadena textual que llevo a dicho TMce2

(o TMce2.1, TMce2.2...). Por último tanto TMce2 como TMce1 tendrán que ser comparados con TMpub, es decir con la obra publicada por MK Ediciones en 1975. Si queremos reconstruir la cadena textual que derivó en dicha publicación, y dado que tenemos la evidencia textual que nos brindan ambos expedientes, deberemos proceder como se indica³¹.

³¹ Sin duda, para llevar a cabo este complejo proceso, es indispensable manejar no sólo las indicaciones de página que los censores utilizaban sobre los manuscritos en los que se introducían cortes y tachaduras, sino unidades mínimas estructurales, réplicas, que nos sirvan para emparejar segmentos de texto en cada uno de los estadios de comparación de TM-TO, TM-TM, comenzando a nivel global, de modo que se pueda establecer un mapa de coincidencias, supresiones y adiciones de réplicas.

Tanto en el nivel de comparación macro-textual como micro-textual la réplica se erige como indispensable recurso metodológico, sin el que nos veríamos abocados a eludir la especificidad del texto teatral / dramático, que desde su propia génesis exhibe, de forma inequívoca, tanto a nivel macro-estructural como a nivel micro-textual. Tal y como se demostró en Merino 1994, la réplica entendida como unidad mínima estructural del texto dramático, es una herramienta indispensable en la comparación y descripción de textos dramáticos (véase también Merino 1993 y 2005).

ANEXO 1

Cronología de la introducción del tema «homosexualidad» en el sistema teatral español

1955	1957	1958	1959	1962	1963
TÉ Y SIMPATÍA, expte. 358/55 Solidaridad. M. L. Regás traductora	TÉ Y SIMPATÍA Tº Cº Eº ref.: Primer Acto. José Monleón. Mayo 1957	TÉ Y SIMPATÍA ref.: Álvaro 1958 Reposición 31-3-58 Compañía Pastora Peña V. Fernández Asís, Premio Nacional de Teatro 1958	EJERCICIO PARA CINCO DEDOS 1959 ³² Asiste autor Peter Shaffer 19/2/59 Álvaro 98-101	TÉ Y SIMPATÍA expte. 299/62 G. Vergel, Mtz. Odell	HISTORIA DEL ZOO Expte. 75/63 C/71772
		GATA-TEJADO ZINC T. Williams			
1969	1970	1972	1973	1974	1975
HISTORIA DEL ZOO expte. 118/69 C/85240	LOS CHICOS DE LA BANDA expte. 267/70 Versión: J. Salom Prohibida 2 ms.	HISTORIA DEL ZOO 1972 expte. 593/72 Una historia del zoo. T. Moix	ZOO 1973 6-9-73 guía CE1	LOS CHICOS DE LA BANDA Expte. 533/74 [EQUUS 323/74, 237/83] REF.: Álvaro 1974	HISTORIA DEL ZOO 1975
					CHICOS-BANDA Expte. AGA 533/74

³² Consulta del expediente de *Ejercicio para cinco dedos* en AGA (enero 2005): 3 guías de censura, primera expedida en 1959, 2 en 1966- Tachaduras que se indican en manuscrito:

II, p. 48: STANLEY (convirtiese) en un marica

II, p. 31: PAM ¡Qué estupendo sería que les hiciese un niño a todas las chicas de Ipswich!

II, p. 10: PAM ¡Hazme arder en deseo!

I, p. 15: PAM Pero como es viuda no se le puede censurar ¿verdad? (P. 19 Tmpub)

I, p. 62: CLIVE Ella estaba medio desnuda y él la estaba besando. (P. 53 Tmpub)

ANEXO 2

Macrotextual: Emparejamiento de réplicas Los chicos de la banda TO > Tmcel.1 > Tmcel.2

TO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24		25	26	27	28		29	30			
Tmcel.1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	9bis	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24		25	26	27	28	29	30	31		
Tmcel.2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	9bis	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24		25	26	27	28	29	30	31		
	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60					
								32	33	34	35		36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47		47bis	48	49	50						
								32	33	34	35		36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47		47bis	48	49	50						
	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			
	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64												65	66	67	68	69	70	71	72	73	74
	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64												65	66	67	68	69	70	71	72	73	74
	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		110	111	112	113	114	115			
	75		76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97		94	95	96	97						
	75		76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97		94	95	96	97						
	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										
	98	99	100	101	102	103	104	104bis	104bis	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119											
	98	99	100	101	102	103	104	104bis	104bis	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119											
	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									
	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138							139	140	141	142	143					
	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138							139	140	141	142	143					
	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										
	144	145	146	147	148			149	150	151	152	153	154	155	156	157			158	159	160	161	162	163	164	165									
	144	145	146	147	148			149	150	151	152	153	154	155	156	157			158																
	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214											
	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188												
													159	160				161	162	163	164	165	166												

ANEXO 3

Los chicos de la banda TO> TMcel.1.1 >TMcel.2 rep.184_rep.214TO__rep. 159_188 TMcel.1 rep.159_167 TMcel.2

184. MICHAEL- Ladies and gentlemen. . . . Correction: Ladies and ladies, I would like to announce that you have just eaten Sebastian Veneble. (<i>Puts knife on table.</i>)	159. MICHAEL- Señoras y señores. Acaban de comerse a Sebastián Venable	
185. COWBOY- Just eaten <i>what</i> ?	160. VAQUERO- ¿Comernos qué?	
186. MICHAEL- (<i>Goes to COWBOY-</i>) Not <i>what</i> , stupid, <i>who</i> . A character in a play. A fairy who was eaten alive. I mean the chop-chop variety.	161. MICHAEL- No qué, idiota, sino quién. Es un personaje de «De pronto, el verano pasado», un homosexual que fue comido vivo.	
187. COWBOY- Jesus. (<i>Puts plate down on steps.</i>) (MICHAEL <i>crosses to sofa.</i>)	162. VAQUERO- ¡Dios mio!	
188. HANK- Did Edward Albee write that play?	163. HENRY- ¿Es de Edward Albee, no?	
189. MICHAEL- No. Tennessee Williams.	164. MICHAEL- No, de Tennessee Williams.	
190. HANK- Oh, yeah.	165. HENRY- Ah, sí.	
191. MICHAEL- Albee wrote «Who's Afraid of Virginia Woolf?»	166. MICHAEL- Albee es el de «¿Quién teme a Virginia Wolf?»	
192. LARRY- Dummy.	167. LARRY- Estúpido.	
193. HANK- I know that. I just thought maybe he wrote that other one too.	168. HENRY- Eso ya lo sé. Pero creí que también había escrito la otra.	

.../...

.../...

194. LARRY- Well, you made a mistake.	169. LARRY- Pues te has equivocado.	
195. HANK- So I made a mistake.	170. HENRY- Bueno, me he equivocado, ¿y qué?	
196. LARRY- That's right, you made a mistake.	171. LARRY- Pues eso, que te has equivocado.	
197. HANK- What's the difference? You can't add. (BERNARD <i>laughs</i> .)	172. HENRY- Está bien. Tú en cambio no sabes ni sumar.	
198. COWBOY- Edward who?	173. VAQUERO- ¿Edward... qué?	
199. MICHAEL- (To EMORY-) How much did you pay for him?	174. MICHAEL- (A EMORY) ¿Cuánto has pagado por eso?	
200. EMORY- He was a steal.	175. EMORY- Barato. Era un saldo.	
201. MICHAEL- He's a ham sandwich-fifty cents any time of the day or night. (<i>Crosses to bar via below coffee table.</i>) (DONALD <i>rides, crosses to Left table with plate.</i>)	176. MICHAEL- Pues todavía es caro. ¡Qué tipo!	
202. HAROLD- King of the Pig People. (MICHAEL <i>gives him a look.</i>)	177. HAROLD- Y tú, ¡qué cerdo! (MICHAEL LE ECHA UNA MIRADA. DONALD LLEVA SUPLATO, YA VACIO, A LA MESA)	
203. EMORY- (To DONALD.) Would you like some more?	178. EMORY- (A DONALD) ¿Quieres un poco más?	159. EMORY- (A DONALD) ¿Quieres un poco más?
204. DONALD- No, thank you, Emory. It was very good.	179. DONALD- No gracias, Emory. Muy bueno.	160. DONALD- No gracias, Emory. Muy bueno.

205. EMORY- Did you like it?			
206. COWBOY- I'm not a steal. I cost twenty dollars. (DONALD <i>returns to stool</i> . BERNARD <i>returns his Plate to EMORY</i> -)	180. VAQUERO- ¡ No soy un saldo! Me han dado veinte dólares para que viniera.		
207. EMORY- More?	181. EMORY- (A BERNARD)¿ Un poco más?		
208. BERNARD- (<i>Nods negatively</i> .) It was delicious-even if I did make it myself.	182. BERNARD- (NIEGA CON LA CABEZA) No porque lo haya hecho yo, pero está delicioso.	161. BERNARD- (NIEGA CON LA CABEZA) No porque lo haya hecho yo, pero está delicioso.	
209. EMORY- Isn't anybody having seconds? (EMORY <i>bends over to whisper «cake» to BERNARD</i> - BERNARD <i>goes to COWBOY and beckons him to follow him out to the kitchen</i> . COWBOY <i>exits with his plate to kitchen</i> .)	183. EMORY- ¿ Quién repite?	162. EMORY- ¿ Quién repite?	
210. HAROLD- I'm having seconds and thirds and maybe even fifths. (<i>He rises and crosses to EMORY</i> -) I'm absolutely desperate to keep the weight up.	184. HAROLD- Yo, aunque me engorde. Con lo que cuesta mantener mi peso. (SE SIRVE. BERNARD, EMORY Y EL VAQUERO A UNA SEÑA DE LOS DOS ANTERIORES, HACEN MUTIS POR LA PUERTA DE LA COCINA)	163. HAROLD- Yo, aunque me engorde. Con lo que cuesta mantener mi peso. (SE SIRVE. BERNARD, EMORY Y EL VAQUERO A UNA SEÑA DE LOS DOS ANTERIORES, HACEN MUTIS POR LA PUERTA DE LA COCINA)	
211. MICHAEL- (<i>Parodying HAROLD</i> -) You're <i>absolutely</i> paranoid about <i>absolutely</i> everything.	185. MICHAEL- (IMITANDO EL TONO Y LA VOZ DE HAROLD). Eres «absolutamente» paranoico, «absolutamente» en todo.	164. MICHAEL- (IMITANDO EL TONO Y LA VOZ DE HAROLD). Eres «absolutamente» paranoico, «absolutamente» en todo.	

.../...

.../...

212. HAROLD- Oh, yeah, well, why don't you <i>not</i> tell me about it? (<i>Returns to his chair.</i>)	186. HAROLD-¿De veras? Aclárame eso.	165. HAROLD-¿De veras? Aclárame eso.
213. MICHAEL- (<i>Crosses above sofa.</i>) You starve yourself all day; living on coffee and cottage cheese so that you can gorge yourself at one meal. Then you feel guilty and moan and groan about how fat you are and how ugly you are when the truth is you're no fatter or thinner than you ever are.	187. MICHAEL- Te XXX <u>mue</u> res de hambre, todo el día, viviendo sólo de cafés y queso, y luego te das el gran atracón para cenar. Entonces te sientes culpable y todo son quejas porque te encuentras gordo y feo. La verdad es que estás como siempre. Ni mejor, ni peor.	166. MICHAEL- Te mueres de hambre, todo el día, viviendo sólo de cafés y queso, y luego te das el gran atracón para cenar. Entonces te sientes culpable y todo son quejas porque te encuentras gordo y feo. La verdad es que estás como siempre. Ni mejor, ni peor.
214. EMORY- Polly Paranoia. (EMORY <i>moves to the coffee table to take HANK'S empty plate.</i>)	188. EMORY- Harold Paranoico... nombre de artista de cine griego o algo así. (SE LLEVA EL PLATO VACIO DE HENRY)	167. EMORY- Harold Paranoico... Nombre de artista de cine griego o algo así. (SE LLEVA EL PLATO VACIO DE HENRY)

ANEXO 4

Emparejamiento de réplicas Los chicos de la banda TO> TMpub >TMce2

TO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	
TMpub	1	2	3	4	5	6	7		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		
TMce2	1	2	3	4	5	6	7		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		
	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46		47	48	49	50	51		52	53	54	55	56	57	58	59	60	
	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51		52	53	54	55	56	57	58	59	60
	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51										
	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					
	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					
	56	57	58		59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69								70	71	72	73	74	75	76				
	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	
	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	
	77	78	79	80	81	82	83	84			85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97										
	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								
	110	111	112	113			114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132								
	98	99	100				101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119								
	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								
	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155										
	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135																	
	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	190						
	156	157								157b	158	159	160	161	162	163	164	165															
	139	140								140b	141	142	143	144	145	146	147	148															
	192	193	194	195	196	197			198	199	200	201	202	203		204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214							
							166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178														
							149	150	151	152	153						154	155?															

ANEXO 5

Los chicos de la banda TO> TMpub > TMce2 rep.184_rep.214TO__rep.166_185TMpub 149_162TMce2

184. MICHAEL- Ladies and gentlemen. . . . Correction: Ladies and ladies, I would like to announce that you have just eaten Sebastian Veneble. (<i>Puts knife on table.</i>)		
185. COWBOY- Just eaten <i>what</i> ?		
186. MICHAEL- (<i>Goes to COWBOY</i> .) Not <i>what</i> , stupid, <i>who</i> . A character in a play. A fairy who was eaten alive. I mean the chop- chop variety.		
187. COWBOY- Jesus. (<i>Puts plate down on steps.</i>) (MICHAEL <i>crosses to sofa.</i>)		
188. HANK- Did Edward Albee write that play?		
189. MICHAEL- No. Tennessee Williams.		
190. HANK- Oh, yeah.		
191. MICHAEL- Albee wrote «Who's Afraid of Virginia Woolf?»		
192. LARRY- Dummy.		
193. HANK- I know that. I just thought may- be he wrote that other one too.		
194. LARRY- Well, you made a mistake.		
195. HANK- So I made a mistake.		
196. LARRY- That's right, you made a mistake.		

197. HANK- What's the difference? You can't add. (BERNARD <i>laughs</i> .)		
	166. DONALD- A mi me da la impresión de que Alan es un personaje de Edward Albee.	149. DONALD- A mi me da la impresión de que Alan es un personaje de Edward Albee.
	167. MICHAEL- Pues yo diría que de Oscar Wilde.	150. MICHAEL- Pues yo diría que de Oscar Wilde.
198. COWBOY- Edward who?	168. COWBOY- ¿Oscar qué?	151. COWBOY- ¿Oscar qué?
199. MICHAEL- (To EMORY-) How much did you pay for him?	169. MICHAEL- (A EMORY) . ¿Cuánto has pagado por esto?	152. MICHAEL- (A EMORY) . ¿Cuánto has pagado por esto?
200. EMORY- He was a steal.	170. EMORY- ¡Uyyyy, un robo!	153. EMORY- ¡Uyyyy, un robo!
201. MICHAEL- He's a ham sandwich-fifty cents any time of the day or night. (<i>Crosses to bar via below coffee table.</i>) (DONALD rises, crosses to Left table with plate.)	171. MICHAEL- Encima es caro.	
202. HAROLD- King of the Pig People. (MICHAEL gives him a look.)	172. HAROLD- Michael, eres el rey de los cochinos. (BERNARD SE LLEVA EL PLATO DE LA MESA).	
203. EMORY- (To DONALD.) Would you like some more?	173. EMORY-¿Más?	
	174. LARRY-¿Por qué no le sirves?	
	175. EMORY-¿Quieres más?	
204. DONALD- No, thank you, Emory. It was very good.	176. DONALD- No gracias, Emory. Estaba muy bueno.	
205. EMORY- Did you like it?	177. COWBOY- No soy un robo. Me compran por sólo veinte dólares.	154. COWBOY- No soy un robo. Me compran por sólo veinte dólares.

.../...

.../...

206. COWBOY- I'm not a steal. I cost twenty dollars. (DONALD returns to stool. BERNARD returns his Plate to EMORY-)	178. EMORY- ¿Te ha gustado?	155. EMORY- ¿Más?
207. EMORY- More?		
208. BERNARD- (Nods negatively.) It was delicious-even if I did make it myself.	179. BERNARD- (NIEGA CON LA CABEZA). Estaba delicioso. A pesar de haberlo hecho yo.	156. BERNARD- (NIEGA CON LA CABEZA). Estaba delicioso. A pesar de haberlo hecho yo.
209. EMORY- Isn't anybody having seconds? (EMORY bends over to whisper «cake» to BERNARD- BERNARD goes to COWBOY and beckons him to follow him out to the kitchen. COWBOY exits with his plate to kitchen.)	180. EMORY- ¿Nadie quiere repetir?	157. EMORY- ¿Nadie quiere repetir?
210. HAROLD- I'm having seconds and thirds and maybe even fifths. (He rises and crosses to EMORY-) I'm absolutely desperate to keep the weight up.	181. HAROLD- Yo, sí. Hasta cinco veces. (SE LEVANTA Y VA HACIA LA MESA). Estoy deseando, fervientemente, adelgazar, pero... (BERNARD SUSURRA ALGO EN EL OIDO DE EMORY. EMORY ASIENTE. BERNARD SE ACERCA AL COWBOY Y LE SUSURRA ALGO EN EL OIDO. EL COWBOY DEJA EL PLATO EN LA MESA Y VA A LA COCINA CON EMORY Y BERNARD).	158. HAROLD- Yo, sí. Hasta cinco veces. (SE LEVANTA Y VA HACIA LA MESA). Estoy deseando, fervientemente, engordar. (BERNARD SUSURRA ALGO EN EL OIDO DE EMORY. EMORY ASIENTE. BERNARD SE ACERCA AL COWBOY Y LE SUSURRA ALGO EN EL OIDO. EL COWBOY DEJA EL PLATO EN LA MESA Y VA A LA COCINA CON EMORY Y BERNARD).
211. MICHAEL- (Parodying HAROLD-) You're absolutely paranoid about absolutely everything.	182. MICHAEL- (IMITANDO A HAROLD). «Tu punto de vista sobre absolutamente cada una de las cosas de este mundo, es absolutamente paranoico.»	159. MICHAEL- (IMITANDO A HAROLD). Tu punto de vista sobre absolutamente cada una de las cosas de este mundo, es absolutamente paranoico.
212. HAROLD- Oh, yeah, well, why don't you not tell me about it? (Returns to his chair.)	183. HAROLD- ¿Ah, si? Explicámelo.	160. HAROLD- ¿Ah, si? Explicámelo.

213. MICHAEL- (<i>Crosses above sofa.</i>) You starve yourself all day; living on coffee and cottage cheese so that you can gorge yourself at one meal. Then you feel guilty and moan and groan about how fat you are and how ugly you are when the truth is you're no fatter or thinner than you ever are.	184. MICHAEL- Estás todo el día muerto de hambre... prácticamente sólo vives de café y de queso. Y de pronto te hinchas cuando alguien te invita a comer. Entonces, sientes complejo de culpabilidad, te quejas y dices que estás gordo y feo... cuando la verdad es que no estás ni más gordo ni más feo que de costumbre.	161. MICHAEL- Estás todo el día muerto de hambre... prácticamente sólo vives de café y de queso. Y de pronto te hinchas cuando alguien te invita a comer. Entonces, sientes complejo de culpabilidad, te quejas y dices que estás gordo y feo... cuando la verdad es que no estás ni más gordo ni más feo que de costumbre.
214. EMORY- Polly Paranoia. (EMORY moves to the coffee table to take HANK'S empty plate.)	185. EMORY- Se hace luz de gas a si misma.	162. EMORY- Se hace luz de gas a si misma.

FRAGMENTO FINAL TO 786_796, *TMpub 655_665, TMce2 604_614*

786. MICHAEL- It's early. (<i>Leans wearily on pillar.</i>)	655. MICHAEL- Entonces, es temprano.	604. MICHAEL- Entonces, es temprano.
787. DONALD- What does life hold? Where're you going?	656. DONALD- ¿Qué nos guardará la vida?... ¿A dónde vas?	605. DONALD- ¿Qué nos guardará la vida?... ¿A dónde vas?
788. MICHAEL- The bedroom is ocupado and I don't want to go to sleep anyway until I try to walk-off some of this booze. If I went to sleep like this, when I wake up they'd have to put me in a padded cell-not that that's where I don't belong. (<i>A beat.</i>) And there's a midnight mass at St. Malachy's that all the show people go to. I think I'll walk over there and catch it.	657. MICHAEL- A respirar un poco de aire puro. Si me acuerdo ahora, mañana me tendrían que llevar a un manicomio... y a lo mejor me sentaba bien. Además hay una misa a medianoche en San Patricio Suele ir mucha gente de teatro... Creo que me voy a acercar hasta allí dando un paseo y entraré	606. MICHAEL- A respirar un poco de aire puro. Si me acuerdo ahora, mañana me tendrían que llevar a un manicomio... y a lo mejor me sentaba bien. Además hay una misa a medianoche en San Patricio Suele ir mucha gente de teatro... Creo que me voy a acercar hasta allí dando un paseo y entraré
789. DONALD- (<i>Raises his glass.</i>) Well, pray for me.	658. DONALD- Reza por mí. En cuanto me acabe esta botella, me irá.	607. DONALD- Reza por mí. En cuanto me acabe esta botella, me irá.

.../...

.../...

790. MICHAEL- (<i>Indicates bedroom.</i>) May-be they'll be gone by the time I get back.		
791. DONALD- (<i>Rises and goes to bar.</i>) Well, I will -just as soon as I knock off this bottle of brandy. (<i>Pours brandy to his snifter.</i>)	[658bis]	[658bis]
792. MICHAEL- Will I see you next Saturday?	659. MICHAEL- ¿Nos veremos el próximo sábado?	608. MICHAEL- ¿Nos veremos el próximo sábado?
793. DONALD- (<i>Turns to MICHAEL.</i>) Unless you have other plans. (<i>MICHAEL shakes his head «no.»</i>) Michael, did he ever tell you why he was crying on the phone-what it was he <i>had</i> to tell you?	660. DONALD- Supongo. Si no tienes otros planes.	609. DONALD- Supongo. Si no tienes otros planes.
794. MICHAEL- No. It must have been that he'd left Fran.- Or maybe it was something else and he changed his mind.	661. MICHAEL- No. (VA HACIA LA PUERTA).	610. MICHAEL- No. (VA HACIA LA PUERTA).
795.	662. DONALD- ¿Michel?	611. DONALD- ¿Michel?
796.	663. MICHAEL- (SE DETIENE Y SE VUELVE), ¿Qué?	612. MICHAEL- (SE DETIENE Y SE VUELVE). ¿Qué?
797. DONALD- Maybe so. (<i>A beat.</i>) I wonder why he left her.	664. DONALD- Me pregunto por qué Alan había dejado a su mujer...	613. DONALD- Me pregunto por qué Alan había dejado a su mujer...
798. MICHAEL- (<i>Wearily.</i>) . . . As my father said to me when he died in my arms, «I don't understand any of it. I never did.» (<i>A beat.</i>) DONALD goes to his stack of books, selects one, sits Down Right chair.) Turn out the lights when you leave, with you? (<i>DONALD nods.</i>) MICHAEL goes to the door, opens it and exits closing door behind him as:) LIGHTS FADE OUT-THE END	665. MICHAEL- Mi padre, en el momento de morir, me dijo: «No entiendo nada. Nunca lo entenderé. Ni lo entenderé». (<i>DONALD VA A SU MONTON DE LIBROS. COGE UNO y SE SIENTA EN UNA SILLA.</i>) Por favor, apaga las luces cuando te vayas. (<i>DONALD ASIENTE. MICHAEL LE MIRA DURANTE UN LARGO Y SILENCIOSO MOMENTO.</i>) DONALD EMPIEZA A LEER. MICHAEL ABRE LA PUERTA y SALE).	614. MICHAEL- Mi padre, en el momento de morir, me dijo: «No entiendo nada. Nunca lo entenderé. Ni lo entenderé». (<i>DONALD VA A SU MONTON DE LIBROS. COGE UNO y SE SIENTA EN UNA SILLA.</i>) Por favor, apaga las luces cuando te vayas. (<i>DONALD ASIENTE. MICHAEL LE MIRA DURANTE UN LARGO Y SILENCIOSO MOMENTO.</i>) DONALD EMPIEZA A LEER. MICHAEL ABRE LA PUERTA y SALE).

ANEXO 6

*Descripción detallada-expediente 267/70*³³

Solicitud de permiso de representación. **22 junio 1970**, firmada por **Andrés Kramer**.
Compañía Teatro Beatriz. Obra: Los chicos de la banda.
Dirigida al Ilmo. Sr. Director de Cultura Popular y Espectáculos. Madrid³⁴.
En pág. 2 datos de la obra, título, género: drama, Autor: Mart Crowley, Nacionalidad: norteamericano
Domicilio del representante: Andrés Kramer,
Nombre del traductor: Jaime Salom. Nacionalidad: española. Domicilio. Adaptador: Jaime Salom.
Nombre y domicilio del peticionario: Andrés Kramer.
Cuadro artístico de la Compañía: no consta.
Fecha o temporada de estreno o reposición: otoño 1970.
Teatro o localidad en que ha de efectuarse: Teatro Beatriz de Madrid. Director, decorador, figurinista, músico: no consta.

INFORME (formulario estándar de dos páginas. Datos de la obra, dictamen propuesto, nombre y firma del Vocal) MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO. DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTÁCULOS. SERVICIO DE TEATRO. JUNTA DE CENSURA TEATRAL. SESIÓN DEL DÍA 30 DE JUNIO DE 1970.

INFORME VOCAL Sr. Soria. 4 (PROHIBIDA). PÁG 2 ARGUMENTO, INFORME cumplimentados. SUPRESIONES: sin cumplimentar.

«Los chicos de esta banda forman un grupo de homosexuales ya mayorcitos que se reúnen en casa de uno de ellos par celebrar un cumpleaños. El amigo del dueño de la casa, hombre normal, se presenta en la fiesta y el ejemplo de aquellos degenerados le incita a reconciliarse con su mujer.» Informe: «Si el fondo de la obra puede considerarse positivo para llegar a estas conclusiones se hace a través de un cuadro de una gran crudeza, verdaderamente escandaloso, con el detallado comportamiento de todos y cada uno de los homosexuales. La norma es contundente y prohíbe la presentación de las perversiones sexuales como eje de la trama. (Norma 9, 1ª)». P.

INFORME VOCAL Rvdo. P. Cea. 4 (PROHIBIDA). PÁG 2 ARGUMENTO: sin cumplimentar, INFORME cumplimentados. SUPRESIONES: sin cumplimentar.

«El fin no justifica los medios. El fin que se pretende, al parecer, en esta pieza es presentar un sentimiento de lástima entre los espectadores hacia unos seres hundidos en el homosexualismo, pero para ello se vale de el medio: desde que se levanta el telón hasta el final la escena está absorbida totalmente por homosexuales, con sus gestos, sus gritos, sus celos, etc. La mezcla con todo este ambiente de algún sentimiento religioso hace a la obra todavía más inaceptable. Contradice la norma 9ª, 1. P

³³ Siguiendo el orden en que se han encontrado los documentos en el AGA.

³⁴ Para una descripción detallada de la tipología documental encontrada en los expedientes de censura de teatro investigados en el AGA, recopilados por Merino, véase Anexos textuales Teatro en Rabadán ed. 2000: 191-203.

INFORME VOCAL Sr. Martínez Ruiz. 4 (PROHIBIDA). PÁG 2 ARGUMENTO: sin cumplimentar, INFORME cumplimentados. SUPRESIONES: sin cumplimentar.

Informe: «Una pandilla de homosexuales se reúne par a celebrar el cumpleaños de uno de ellos. Alan compañero de universidad de otro de ellos, Michael, le llama este porque necesita verlo. Cuando llega y tras presenciar sus gestos y ademanes, es obligado a participar en el «juego del amor». Alan que había roto con su esposa, llama a esta, como si se tratara de un viejo amigo, y la treta surte efecto. Alan se reconcilia con ella. Cualquiera que sea el resultado final la obra es inviable y por supuesto escandalosa. Norma 9, 1ª». P.

ACTA DE LA REUNIÓN DE LA **JUNTA DE CENSURA TEATRAL**. Subrayados los nombres de los tres vocales cuyos informes preceden al acta de la Junta. **Prohibida**. Pág. 2 del acta, firmada por el Jefe de Negociado de Control de Licencias, Jefe de Sección y Director General, **30 de junio de 1970**.

Escrito enviado desde Cultura Popular y Espectáculos, Promoción Teatral a Andrés Kramer, informándole de la prohibición dictaminada por el Pleno. 30 de junio de 1970.

«... según criterio expuesto por los ponentes que integran las dos Comisiones Delegadas Informantes, en que la obra tanto por su contenido como por su forma, incurre en las motivaciones de carácter prohibitivo contenidas en la norma de Censura nº 9-1ª».

Oficio que acompaña la documentación enviada a Andrés Kramer

Instancia-**recurso** suscrita por **Andrés Kramer** solicitando la revisión del dictamen prohibitivo. **24 de julio de 1970**, Entrada en Registro General 27 de julio de 1970.

Motivos del recurso: 1- Que la norma 9 1ª no está directamente lesionada, y a que las consecuencias morales y humanas que se deducen del contexto argumental de dicha obra, no implican una defensa de ciertos desvíos sexuales, sino antes al contrario una clara y rotunda lección normativa, en primer lugar para los padres cuya incomprensión y equivocaciones de sistemas educativos causan trastornos irreparables en las vidas de sus hijos demasiado queridos; en segundo lugar, el texto entraña una clara repulsión manifestada por la infelicidad y constante contradicción en que viven determinados y por desgracia, frecuentes sectores en nuestra sociedad, especialmente la americana... que hace exclamar al terminar la sección de la segunda y última parte de la obra, un auténtico manifiesto en contra de la aberración expresada. 2- «la clara posición religiosa del protagonista...arrepentimiento... sincero». III ... comprender problemas ajenos...norma de caridad cristiana...« IV en ningún momento la obra es soez... escenas que puedan herir la sensibilidad del espectador, que no puede negar la existencia de un hecho concreto, que muchas veces, se juzga con una sonrisa o un chiste fácil, cuando verdaderamente plantea auténticas tragedias en millares de familias.» (...)

Escrito enviado desde Cultura Popular y Espectáculos, Promoción Teatral (3877-70) a Andrés Kramer, informándole de la **ratificación de la prohibición** según Pleno. **27 de octubre de 1970**. Fecha de Salida 2 de noviembre de 1970

Oficio que acompaña la documentación enviada a Andrés Kramer

Acta del Pleno de la Junta de Censura Teatral, 27 de octubre de 1970, **ratificando** la prohibición (3 páginas.). Firmas del Jefe de Negociado de Control y Licencias, y del Director General, Presidente y Secretario de la Junta (pág. 3).

Informe Sr. García Cernuda. DICTAMEN: PROHIBIDA. Informe. Argumento y Supresiones no constan.

«Una muy detenida lectura de esta obra, buscando de una manera muy especial los más insignificantes apoyos en los que basar un juicio favorable que rectifique el anterior acuerdo de la Junta y permita su representación, ha resultado totalmente inútil. Sobre continuar estimándola moral, social y estéticamente irrepresentable, no se encuentran valores literarios que aconsejen superar aquellos obstáculos.

En cuanto a los «motivos del recurso» número I, II y III, indudablemente la actual campaña en contra de la Junta de Censura de Espectáculos Teatrales ha llegado a ser tan eficaz que el autor del Recurso debe estimar que la totalidad de sus miembros son deficientes mentales». P.

Informe Ilmo. Sr. D. Pedro Rocamora. DICTAMEN: 2.

Argumento: «... con quien ha hablado Alan es con su mujer con la que había reñido y con la que se reconciliaba como reacción ante el espectáculo repugnante de aquellos tipos». Informe: «Creo que lo obra tiene un fondo moral. Esa reacción de Alan en la que exalta el amor normal del marido por su mujer y el amor del padre hacia los hijos es una reacción saludable frente al espectáculo de un grupo... [pág. 2 no consta en la documentación]». A

Documento separado «Argumento, Informe (incompleto)» mecanografiados [culo repugnante de aquellos tipos... la obra tiene un fondo moral... se exalta el amor normal del marido por su mujer...espectáculo repugnante de aquellos tipos... la obra tiene un fondo moral... se exalta el amor normal del marido por su mujer...].

Informe Sr. Romero. DICTAMEN: 2. Argumento e informe. Supresiones: no constan.

ARGUMENTO: «Es una reunión de homosexuales, que celebran el cumpleaños de uno de ellos, aparece n hombre normal, abogado y amigo del protagonista. Este hecho provocará cierta incomodidad en la reunión, que acabará con actitudes enfrentadas y entre los distintos «chicos de la banda» que desembocarán en una crisis del grupo y de una forma muy acusada en Michael, el protagonista, católico y lleno de remordimientos por su desviación».

INFORME: El tema es duro y es mostrado objetivamente. No creo exista complacencia alguna del autor ni – morboso para le público, salvo quizás un poco en la figura de «Emory», especie de payaso del grupo. El planteamiento puede incitar a cierto público por el hecho de que se rata de un tema «tabú», pero también considero que es algo que no se debe desconocer – como no se ha desconocido el tema de la prostitución – si se plantea, como en este caso, en forma constructiva – algo parecido había en Té y Simpatía« – sin posibilidad de morboso deleite para espectadores amantes de emociones fuertes. La victoria del amor normal, el de Alan, es un aspecto sumamente positivo. Es de tener en cuenta así mismo el cuidado con que se han tratado las crisis religiosas del protagonista sobre la cual considero de interés conocer la opinión de los vocales religiosos».

Informe Srta. Sunyer. DICTAMEN: 2. Argumento e Informe

ARGUMENTO: «Los chicos de la banda plantea el problema del homosexualismo. Harold el protagonista tiene un sentido de culpabilidad –porque es católico le dice su amigo Donald-, no está lo bastante maleado para aceptar su situación, ni es lo bastante fuer-

te para dominarla. Desea salir de su pozo y procura meter a él a su amigo Alan – que es normal-, y que ha ido a verle en su tristeza de haberse disgustado con su mujer, pero sin saberlo le empujarán a la reconciliación con ella.

INFORME: Creo que puede autorizarse teniendo en cuenta que el protagonista está en una sensación de culpabilidad y que acaba la obra yéndose a Misa... solo allí, se puede encontrar quizá la respuesta...»

Informe Sr. Soria. DICTAMEN: 4. Informe (ratificando anterior, norma 9 1ª). No consta Argumento o Supresiones.

INFORME: «me ratifico en mi anterior y rotundo juicio prohibitivo. Norma 9, 1ª»..

Informe Sr. Tejedor. DICTAMEN: 2. Informe, Supresiones pág. 22, Argumento No

INFORME: Lamentamos no coincidir con la antecrítica del adaptador. El problema objeto de la comedia está analizado efectivamente de una manera llena de rigor, pero en modo alguno moralizadora. Por otra parte, y a la vista del personaje ALAN, la consecuencia a deducir no puede ser más desconsoladora. Creemos deber autorizarse para mayores de 18 años. Supresión. Pág. 22.

Informe Sr. Muelas. DICTAMEN: 4. Argumento e Informe (ilegibles).

Informe Sr. Zubiaurre. DICTAMEN: 2. («¡Sin falta!») Argumento e Informe. Supresiones: enmienda pág. 11 Cambio pág. 43 («mantis religiosa»).

ARGUMENTO: «los chicos ...» (título por cierto poco feliz), presenta, en 2 actos, a un grupo de maricas que se reúnen en casa de uno de ellos (Nueva York, apartamento lujoso) a festejar el cumpleaños de otro amigo. Los tipos son muy diversos: el feminoide nato, el refinado y esteticista, el bohemio neurótico, el condicionado por el complejo de Edipo, el borracho, el cínico y desenfadado, el obsesionado por problemas morales y religiosos... Sólo un personaje viejo amigo del anfitrión y que llega inesperadamente de visita, se declara ajeno a la banda. Ambiente de tedio, angustia, desesperación violencia. IFN El traductor pone al frente una justificación (suscribible, a mi juicio) de este tipo de realismo directo, crudo y «aleccionador». Sin embargo, la obra desilusiona por la falta de densidad humana y dramática. Está llevada, en general, con buen tino escénico y con acierto en la psicología de los tipos; pero peca de reiterativa. La traducción, aceptable. En orden a su autorización, cabría proponer algunos cambios. Yo me limito a uno, y a un a corrección (ésta motivada, al parecer, por un errata en la copia mecanográfica). Supresión- Enmienda, pág. 11 – Cambio, pág. 43 (Deben ser: «mantis religiosa»)

Informe Sr. Martínez Ruiz. Argumento. Supresiones: 17 (coño), 23, «nos los cepillamos, macho», 33, 44, 68, 70 (AT?)

ARGUMENTO: «Esta obra releída – y en la que creo recordar que se ha suprimido alguna escena de erotismo- me hace afirmarme en una opinión expresada en otras ocasiones. Existiendo la norma 9 parece difícil que pueda autorizarse, pues aunque este “círculo” de maricas se conduce, en un plano dialéctico y discretamente sensual, no faltan diálogos de violencia verbal y de presencia agobiante de elementos disgregadores. No cabe duda que el peligro nace de lo que llamaríamos la “publicidad” del hecho, su posible carácter inductivo, sin que exista una contrapartida segura de ejemplaridad. Sobre dos polos crece la comedia; en el primer acto, con la llegada del amigo Alan que choca con el ambiente de la fiesta de los maricas. En el segundo acto, el “suspense” se mantiene ante la declaración que cada uno hace de su “amor” por teléfono. Alan, divorciado

de su mujer, ante la basura reacciona y una vez que ha visto el abismo en que pudo caer con Justin, se reconcilia.

Informe Sr. Mampaso. DICTAMEN: 4. Informe

INFORME: «La norma 9, 1^a de Censura, prohíbe de un modo claro la presentación de las perversiones sexuales. No la justificación a la apología o la reprobación al rechazo. Prohíbe la simple presentación. Pues bien, esta obra no tiene otro objeto, ni otra acción que presentarnos una reunión de homosexuales en la celebración del cumpleaños de uno de ellos. Desfilan así diferentes tipos, en la extensa gama que cabe de estos anormales, elegidos por el autor para mostrar al público sus aficiones, sus problemas, sus celos... No cabe otra resolución que la prohibición. Ni siquiera son convenientes los argumentos del adaptador para justificar la obra. Que duda cabe que el tema de la homosexualidad puede ser tratado seriamente y hacerlo de forma profunda y positiva. Pero en esta obra casi todo es vulgar y las pinceladas dramáticas y las inquietudes del invertido que tiene fe en Dios, son tan ligeras que no bastan para proponer una excepción a la Norma de Censura que prohíbe. Debe rechazarse el recurso».

Informe Sr. Vasallo. DICTAMEN: Prohibida. Argumento

INFORME: «En contra de lo que el adaptador afirma, no la encontramos moralizadora. No justifica el fin los medios empleados. No basta con esa reconciliación de Alan con su esposa, ni con que Michael se vaya al final a rezar a San Malaquías. La crudeza de las situaciones, el violento diálogo, el descoco con que los personajes se producen, la podredumbre de que hacen gala, son lamentables. ¿Dónde está la lección? Las justificaciones que se tratan de dar sobre la infancia de algunos personajes, tampoco resultan convincentes. Edipo no era invertido, según parece. Por otro lado, teniendo en cuenta la Ley de igualdad de derechos de la mujer con el hombre habría que autorizar forzosa-mente cualquier día una obra donde todas las mujeres fueran lesbianas. No consideramos que sea un espectáculo digno ni ejemplar para el teatro español, aunque se desarrolle en ambiente extranjero. Ni tampoco puede pesar como antecedente el haber autorizado con anterioridad “La extraña pareja” o el episodio de los invertidos casados de la obra de Paso “España es diferente”. Eran cosa distinta. Por tanto, se estima que la prohibición debe ser reiterada».

Informe Sr. Díez Crespo. DICTAMEN: 2. Argumento

ARGUMENTO: «Problema entre homosexuales, dura y difícil, una cierta insinuación hacia un arrepentimiento, que seguramente es falso. lo único que puede mantener nuestro criterio sobre la no prohibición, es la calidad teatral».

Informe Sr. Barceló. DICTAMEN: 4.

INFORME: «La norma 9, 1^a, es taxativa: Se prohibirá “la representación de las perversiones sexuales como eje de la trama”. Aquí no se trata solo de una perversión sexual personal, sino que se presenta como modo de vida de toda una colectividad. Como un hecho sin discusiones y enfocado como de absoluta normalidad, aun cuando los personajes admitan la otra normalidad, digamos, “normal”: No hay mas que algún personal y esporádico arrepentimiento y en momento alguno se presenta como reproable. Simplemente, unos homosexuales, aparecen en escena viviendo la normalidad de su vida homosexual. Y esto cae también dentro de la norma tercera, que dice: “la presentación de las circunstancias que pueden explicar humanamente una conducta moralmente reproable, deberá hacerse de forma que esta no aparezca ante el espectador como objetiva-

mente justificada”. Por otra parte, la norma 18 establece la prohibición “cuando la acumulación de escenas que en sí mismas no tengan gravedad cree por la reiteración un clima lascivo, brutal, grosero o morboso”. Todas estas consideraciones, más el peligro que hoy supone la creciente difusión de este tipo de ideas, amparadas en la necesidad de “estar al día de lo que ocurre en el mundo” hacen que la obra considerada deba ser PROHIBIDA».

Informe Sr. B. De la Torre. DICTAMEN: 4.

INFORME: «La obra viene a ser una exposición más pintoresca que dramática de la vida y psicología de unos tarados. El que estos tarados existan, no justifica, como pretende el adaptador que se les de carta de naturaleza en las relaciones de una sociedad normal. Porque por la misma razón habría que dar entrada a toda la basura, que, por un simple imperativo higiénico continua manteniéndose en el basurero... No veo por tanto, nada que justifique la alteración de las normas establecidas al respecto. Y de acuerdo con ellas la considero prohibible en virtud de la 9, 1ª.»

Informe Sr. Vázquez Doderó. DICTAMEN: 4. No cumplimenta el resto.

Informe Sr. Aragonés. DICTAMEN: 2. Informe, pág. 22. (norma 17 1ª)

INFORME: «El problema de la homosexualidad es tratado con patente intención catártica. No creo que la obra anime a que espectador alguno se desvíe a bujarrón. Los que nos presenta la trama son personajes atormentados y enfermos, no viciosos o degenerados. Como hay, además, dignidad artística. Todo ello me mueve a una interpretación muy flexible de la Norma 9ª, 1º, que, literalmente considerada, supondría la prohibición de la obra. E insisto en que no hay “perversión sexual”, sino naturalezas desviadas, enfermedad. La supresión propuesta transgrede innecesariamente la norma 17, 1º».

Informe Rvd. P. Cea. DICTAMEN: 4. Informe

INFORME: «No hallo razones distintas para cambiar el informe prohibitivo emitido a la misma obra en la lectura anterior.»

Informe Rvd. P. Artola. DICTAMEN: Al dorso. Prohib. En principio. Informe

INFORME: «Estimo que la pieza incide en la norma que prohíbe la presentación de desviaciones sexuales. Sin embargo la obra tiene una clara intención moralizadora. Pero no sé si el nivel de la obra justifica una excepción a la norma general. Me inclino a mantener la prohibición.»

Texto mecanografiado marcado 267/70. Versión Jaime Salom.

Trascripción de documento en expediente 267/70 (cumplimentado de forma manuscrita)

PLENO POR: recurso

TÍTULO DE LA OBRA

Los chicos de la banda

AUTOR: Mart Corwley

TRADUCTOR: Jaime Salom

ADAPTADOR

COMPAÑÍA: Kramer

TEATRO: Beatriz

PONENTES

PRIMER DICTAMEN

PONENTES

SEGUNDO DICTAMEN

LOCALIDAD

FECHA

MIEMBROS-JUNTA CENSURA ³⁵	FECHA DE ENTREGA	FECHA DE DEVOLUCIÓN	OBSERVACIONES	
RVDº. P. Artola	5 8 70	18 8 70		P.
RVDº. P. Cea	16 9 70	29 9 70		P
SR. Aragonés	5 8 70	11 8 70	A.T.	
SR. B. De La Torre	16 9 70	19 9 70		P
SR. Barceló	11 8 70	18 8 70		P
SR. Díez Crespo	16 9 70	25 9 70	A	
SR. Elorriaga Vasallo	5 8 70	8 8 70		P
SR. Mampaso	16 9 70	19 9 70		P
SR. Martínez Ruiz	5 8 70	11 8 70	A.T.	
SRTA. Morales Zubiaurre	5 8 70	11 8 70	A.T.	
SR. Muelas	16 9 70	28 9 70		P
SR. Romero Tejedor	5 8 70	11 8 70	A.T.	
SR. Soria	16 9 70	19 9 70		P
SRTA. Sunyer	16 9 70	23 9 70	A	
SR. Vazquez Dodero	16 9 70	21 10 70		
ILMO. SR. Subdirector General				
SR. Zabala Romero	16 9 70	23 9 70		
SR. Jefe de la Sección	6 10 70			
SR. Rocamora+	16 9 70	23 9 70	A.T.	
SR. García Cernuda	16 9 70	23 9 70		P

10 Prohibiciones.

8 Autorizaciones, 5 con tachaduras.

³⁵ Entre los componentes tenemos 2 críticos teatrales, de la Estafeta y el Alcázar, un representante de la SGAE, 2 sacerdotes, 4 censores sustitutos y dos censores más añadidos a la lista de los miembros del Pleno. Es de destacar que los votos que en realidad deshacen el posible empate y deciden la prohibición son los del propio Subdirector General y el Jefe del Servicio. Esto, junto con la presencia en el manuscrito TMce1.2 de la «Antecrítica», propia de las publicaciones de teatro en Escelicer, nos lleva a pensar que la Autorización de esta obra pudo haberse barajado en algún momento del proceso.

ANEXO 7

Ms. 267/70 TMce1.2 Jaime Salom

A modo de antecrítica:

Existen en la literatura y en el teatro temas escabrosos, inmorales (en el estricto sentido de la moral católica), procaces, escandalosos... temas que pueden ser tratados con humor o desgarró, con cinismo o dureza, con realismo o con ese arma tan prodigada hoy de la paradoja. El erotismo ha irrumpido en el mundo actual así como la insolencia y la protesta violenta y como es lógico se refleja a lo largo y ancho de la creación estética. Todo ello, empapando nuestra vida y nuestra conciencia, forma ya –se quiera o no– parte de nosotros mismos, y en mayor o menor grado se ha adoptado a la dinámica del espectáculo no sólo en Europa sino también en nuestro país. (Nada nuevo, por otra parte, excepto en sus matices más exagerados o en sus deformaciones más recientes).

Pero existen otros temas que sin ser inmorales (sino todo lo contrario) ni escabrosos, ni siquiera eróticos, hieren –un poco, un mucho farisaicamente– la piel de nuestra sensibilidad, tan endurecida por otra parte ante los problemas llamemos normales, produciéndonos, por falta de madurez y comprensión, una alergia especialmente desmesurada e injusta. Temas malditos. Temas tabú. ¿Por qué? Simplemente porque resulta más cómodo resolver de una risotada, una frase despectiva o un gesto de humor dudoso, unas cuestiones que, nos guste o no, son acuciantes para unos seres que conviven con nosotros, que colaboran en la misma coyuntura histórica, que forman parte activa de nuestra sociedad y cuya tragedia y cuyas dificultades interiores no podemos o no deseamos calibrar. Resulta más cómodo reír que enfrentarse cara a cara e intentar analizar con un mínimo de comprensión y hasta de respeto a unos hermanos nuestros –tu hermano, sí, el tuyo– hijos todos de la misma Naturaleza, aunque a ellos les diera características y predisposiciones distintas que les marca psicológica y socialmente de una forma casi definitiva.

«Los chicos de la banda» creo analiza de una manera objetiva, seria, moralizadora, llena de rigor pero también de caridad, –ya que no contenta con analizar las consecuencias sino también las causas, muchas de ellas evitables– con dureza pero con comprensión uno de los problemas menos tratados y no por ello menos vivos y acuciantes de la sociedad de este siglo. Ello me ha movido a adaptar a nuestro idioma y a nuestra idiosincrasia esta obra americana que juzgo importante, literaria y humanamente hablando, y por encima de todo aleccionadora. Por lo menos al trabajar en ella, lo ha sido para mí.

JAIIME SALOM

4. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- A A. V V. 2000 & 2001: *La novela popular en España*. Madrid: Robel, S. L.
- ABELLÁN, José Luis, 1976: *El exilio español de 1939* (6 volúmenes). Madrid: Taurus.
- 1978: *Panorama de la filosofía española actual. Una situación escandalosa* (prólogo, Vicente Llorens). Madrid: Espasa-Calpe.
- 1979: *Historia crítica del pensamiento español*. Madrid: Espasa-Calpe.
- 1996: *Historia del pensamiento español*. Madrid: Espasa-Calpe.
- 1998: *El exilio filosófico en América. Los trasterrados de 1939*. México: FCE.
- ABELLÁN, José Luis & MARTÍNEZ GÓMEZ, Luís, 1977: *El pensamiento español. De Séneca a Zubiri*. Madrid: UNED.
- ABELLÁN, José Luis & MONCLÚS, A., 1989: *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América. I El pensamiento en España desde 1939. II El pensamiento en el exilio*. Barcelona: Anthropos.
- ABELLÁN, Manuel L., 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.
- (ed.) 1987: *Diálogos Hipánicos de Amsterdam*, 5 «Censura y Literatura Peninsulares». Amsterdam: Rodopi.
- 1987: «Fenómeno censorio y represión literaria». En Abellán, M. L. (ed.). 5-25.
- ABELLÁN, Manuel L. & OSKAM, Jeroen, 1989: «Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)», *Journal of Interdisciplinary Studies*. 1989. 1. 63-118.
- ALAS, Leopoldo, 1879: «Un libro nuevo. *Lecciones de Calotecnia para un curso de Principios generales de Literatura y Literatura Española*, por Don José Campillo y Rodríguez». *Revista de Asturias*. 3-6. 86-88. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/187/18790225.htm>, 16.12.2006.
- ALBARES, Roberto, 1996: «Los primeros momentos de la recepción de Kant en España: Toribio Núñez Sesse (1766-1834)». *El Basilisco*. 21: 31-33. Consultado en <http://www.filosofia.org/rev/bas/bas22112.htm>, 11.01.2007.
- ALEMÁN SAINZ, Francisco, 1975: *Las literaturas de kiosco*. Barcelona: Planeta. Biblioteca Cultural RTVE, 24.
- ALTED VIGIL, A., 1984: *La política del nuevo estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura.

- ÁLVARO, F., 1968: *El Espectador y la crítica. El teatro en España en 1968*. Valladolid: Edición del autor.
- 1975: *El Espectador y la crítica. El teatro en España en 1975*. Valladolid: Edición del autor.
- AMADOR ANDREU, Mariano, 1884: «Exposición y crítica de la doctrina de Kant». *Revista Contemporánea*. X. 215. Tomo LIV: I: 5-28. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/dep/rco/0540005.htm>, 20.01.2007.
- ANDRÉS DE BLAS, J., 1999: «El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones». En *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Contemporánea*. UNED. Serie V. 12: 281-301.
- 2006: «La Guerra Civil española y el mundo del libro: censura y represión cultural (1936-1937)». www.represa.es/
- ANÓNIMO, 1803: «Literatura francesa. Instituto nacional de Francia. Noticia de los trabajos de la clase de ciencias morales y políticas». *Memorial literario o biblioteca periódica de las ciencias y de las artes*. Tomo IV. Año 3. Madrid: Imprenta de la calle de capellanes.
- ARANA, J., 1988: «Matías Nieto Serrano y el influjo de la filosofía natural kantiana sobre el pensamiento español». En J. E. Dotti, H. Dolz y H. Radermacher (eds.). *Kant in der Hispanidad*. Berna: Peter Lang. 11-30.
- ARNALTE, Arturo, 2003: *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*. Madrid: La esfera de los libros.
- ASTRE, G. A. y HOARAU, A. P., 1986: *Universe du Western / El Universo del western*. Trad. de Marta Fernández-Muro. Madrid: Fundamentos.
- AZCÁRATE, Gumersindo de, 1877: *El selfgovernment y la monarquía doctrinaria*. Madrid: Librería de A. San Martín.
- AZCÁRATE, Patricio de, 1861: *Exposición histórico-crítica de los sistemas filosóficos modernos y verdaderos principios de la ciencia*. 4 volúmenes. Consultado en <http://www.filosofia.org/mfb/fbe85301.htm>, 12.12.2006.
- BANDÍN, Elena, 2004: *Traducción y censura de teatro clásico inglés en España: construcción del corpus TRACETci (1939-1985)*. León: Universidad de León. (Trabajo de investigación, DEA. Dir.: J. L. Chamosa).
- 2005: «La recepción de *Volpone* en la España franquista: traducción, versión y adaptación para la escena española». En R. Merino, J. M. Santamaría, E. Pajares (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción.*, 4. Bilbao: Universidad del País Vasco. 27-38.
- BARÓ, Mònica & MAÑÀ, Teresa, 2000: «Joventut: una llarga trajectòria». *Faristol*. 26: 18-22.
- BENEYTO PÉREZ, Juan, 1987: «La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres». En Abellán, M. L. (ed.). 27-40.

- BENEYTO, Antonio, 1977: *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Plaza y Janés.
- BERZOSA, 1857: «Lecciones de filosofía». *Revista de instrucción pública*. 185. Año II. (21-2-57 y siguientes).
- BOLADO, Gerardo, 2001: *Transición y recepción: La Filosofía española en el último tercio del siglo XX*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo.
- BONNÍN VALLS, Ignacio, 1998: *El teatro español desde 1940 a 1980*. Barcelona: Octaedro.
- BRUGGER, Ilse, 1942: *Filosofía alemana traducida al español* (con la colaboración de Luís J. Guerrero y Francisco Romero). Buenos Aires: Instituto de estudios germánicos. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- BRUNO IBEAS, R. P., 1931: «La filosofía en España». *Revista de las Españas*. VI. 61-62: 433-436. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/dep/rde/re061433.htm>, 11.12.2006.
- BUENO, Gustavo, 1996: «La filosofía en España en un tiempo de silencio». *El Basilisco*. 20: 55-72. Consultado en <http://www.filosofia.org/rev/bas/bas22003.htm>, 13.01.2007.
- BUSH, Meter & MALMKJÆR, Kirsten (eds.), 1998: *Rimbaud's Rainbow. Literary Translation in Higher Education*. Amsterdam: John Benjamins.
- CAMPILLO RODRÍGUEZ, José, 1866: *Discurso en la solemne apertura del Curso Académico de 1866 a 1867 en la Universidad de Oviedo*. Oviedo: Imp. y lit. de Brid. Regadera y Compañía. Consultado en <http://www.filosofia.org/aut/001/1866cam.htm>, 15.12.2006.
- CANALEJAS, Francisco de Paula, 1875: «El Panentheísmo». *Revista Europea*. IV. 63. Consultado en http://www.ateneodemadrid.net/biblioteca_digital/periodicos/Revistas-00368.pdf, 11.11.2006.
- CAPARRÓS LERA, J. M., 1981: *Travelling por el cine contemporáneo*. Madrid: Rialp.
- CARRO, Venancio D., 1929: «Filosofía y filósofos españoles (1900 a 1928)». *Revista de las Españas*, 2ª época. 31-32: 95-103. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/dep/rde/re031095.htm>, 04.12.2006.
- CENDÁN PAZOS, Fernando, 1986: *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Madrid: Pirámide.
- CHION, M., 1995: *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen.
- CISQUELLA, G., 1977: *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama.
- CLARET MIRANDA, Jaume, 2006: *El atroz desmoche. La destrucción de la Universidad española por el franquismo, 1936-1945*. Barcelona: Crítica.

- COLERIDGE, S. T., 1817: *Biographia Literaria*. London: Rest Fenner. 23. Pater-noster Row. Editor: Ian Lancashire. *Rep. Criticism On-line*. 1996.
- CRAIG, Ian, 1998: «Translation and the Authoritarian Regime. William and the Caudillo». En Bush, P. & Malmkjær, K. (eds.). 157-169.
- CROWLEY, M., 1968: *The boys in the band*. London/Toronto: Samuel French.
— 1975: *Los chicos de la banda*. Versión española Ignacio Artime y Jaime Azpilicueta. Madrid: MK Ediciones.
- DARNELL GASCOU, P., 1956: Propaganda, censura y calificación moral de las pe-lículas. *Cristiandad* 286. 61-62. Proyecto Filosofía en español. 2005. www.filosofia.org [19 de mayo de 2005].
- DÍAZ DÍAZ, Gonzalo & SANTOS ESCUDERO, Ceferino, 1982: «Inmanuel Kant». *Bibliografía Filosófica Hispánica 1901-1970*. Madrid: Instituto de Filoso-fía «Luís Vives». 763-788.
- DUNNET, Jane, 2002: «Foreign Literature in Fascist Italy: Circulation and Cen-sorship». En Merkle, D. (dir.) 97-123.
- ELLIOTT, John H., 1996: *La España Imperial*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- ESPAÑA LLEDÓ, J., 1891: *Discurso leído en la solemne inauguración del curso académico de 1891 a 1892 en la Universidad de Granada*. Granada: Im-pressa de Indalecio Ventura. Consultado en <http://www.filosofia.org/aut/001/1891esp.htm>, 07.12.2006.
— 1900: *La enseñanza oficial de la Filosofía en España desde el año 1857. Es-tudio histórico-crítico*. Madrid: Librería de Hernando y Compañía. Consul-tado en <http://www.filosofia.org/aut/001/1900esp.htm>, 19.01.07.
- FAHERTY, William B., 1943: «Tom Playfair's Creator at Tom Playfair's School». *Kansas Historical Quarterly*. 12, 2: 190-195.
- FALGUERAS, I., 1988: «Kant en la filosofía española de los años sesenta (1960-1970)». En J. E. Dotti, H. Dolz y H. Radermacher (eds.). *Kant in der His-panidad*. Berna: Peter Lang. 73-96.
- FARTOS MARTÍNEZ, M., 2004: «La recepción de Kant en España». *Estudios filo-sóficos*. LIII. 154: 457-492.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Marisa, 1996: *Traducción y Literatura Juvenil (Narrativa Anglosajona Contemporánea en España)*. León: Universidad de León.
— 2000: «Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil: Traduc-ciones del inglés en la España franquista». 227-253. En Rosa Rabadán (ed.). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León.
— 2002: «La naissance du roman hispanique à la lumière de ses modèles français, anglais et américain». *Revue de Littérature Comparée*. 304. 493-505.
- FERNÁNDEZ VELASCO, Bernardino, 1807: «Oda a Pestalozzi». *Obras poéticas*, 1857. Madrid: M. Rivadeneyra.

- FERNÁNDEZ-CARVAJAL, Rodrigo, 2003: *El pensamiento español en el siglo XIX. Los precedentes del pensamiento español contemporáneo*. Murcia: Nausíca.
- FERRERAS, Juan Ignacio, 1988: *El teatro en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid: Taurus.
- FEY, Eduard, 1975: *Estudio documental de la filosofía en el bachillerato español (1807-1957)*. Madrid: CSIC.
- GABINETE DE LECTURA SANTA TERESA, 1954: *Catálogo Crítico de Libros para Niños*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- 1961: *Catálogo Crítico de Libros para Niños. Lazarillo del lector 1*. Madrid: Servicio Nacional de Lectura.
- 1963: *Catálogo de Libros para Niños. Lazarillo del Lector 2*. Madrid: Servicio Nacional de Lectura.
- 1967: *Catálogo de Libros para Niños. Lazarillo del Lector 3*. Madrid: Servicio Nacional de Lectura.
- GARCÍA CAMARERO, Ernesto y Enrique, 1970: *La polémica de la ciencia española*. Madrid: Alianza.
- GARCÍA ESCUDERO, J. M., 1978: *La primera apertura. Diario de un director general. La larga batalla de la censura en cine y teatro*. Planeta: Barcelona.
- GARCÍA MARTÍNEZ, María del Pilar, 2003: «Censura franquista y traducción para niños: tres capítulos censurados en *Guillermo y el cerdo premiado* de Richmond Crompton». En Pascua, I. *et al.* 241-250.
- GARCÍA VALDECASAS, Alfonso, 1937: «Hombre y yo». *Jerarquía. La Revista negra de la Falange*. 2: 23-40. Consultado en <http://www.filosofia.org/mfb/fbe93701.htm>, 12.12.2006.
- GARMENDIA OTAOLA, A., (vols. 1955 a 1964): *Lecturas Buenas y Malas a la Luz del Dogma y de la Moral*. Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús.
- GÓMEZ ORTÍZ, Tomás, 2000: «El seudónimo en la novela popular española». En *La novela popular en España*. Madrid : Robel, S. L. I: 133 -146.
- GÓMEZ, Cristina, 2003: *Traducción y censura en España: diseño y construcción del corpus 0 TRACEni (1970-1978)*. León: Universidad de León. (Trabajo de investigación, DEA. Dir.: R. Rabadán).
- GONZÁLEZ, Zeferino, 1878-79: *Historia de la filosofía I, II y III*. Madrid. Consultado en <http://www.filosofia.org/zgo/hf2/index.htm>, 11.12.2006.
- GRACIA, Jordi & RUIZ CARNICER, Miguel A., 2004: *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis.
- GRANJA CASTRO, Dulce María, 1997: *Kant en español*. México: UNAM.
- GUARDIA, José Miguel, 1893: «La miseria filosófica en España» (tr. José Andrés Fernández Leost, para el Proyecto Filosofía en español, abril 2006). *Revue*

Philosophique de la France et de l'Etranger. 36 : 287-293. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/189/rpf36287.htm>, 11.01.2007.

- GUBERN, R., 1975: Notas para una historia de la censura cinematográfica en España (1937-1974). En Gubern, R. & D. Font. *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*. Barcelona: Euros. 15-182.
- et al. 1995/2004: *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen.
- GUTIÉRREZ LANZA, Camino, 1997: «Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios». En Vega, M. A. & 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. 283-290.
- 1999a: «El poder del doblaje censurado en la España franquista: *Esmeralda la Zíngara* o *El Jorobado de Nuestra Señora de París*». *Actas I. VI Simposio Internacional de Comunicación Social*. Centro de Lingüística Aplicada. Santiago de Cuba. 222-228.
- 1999b: *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: doblaje y subtítulo inglés-español (1951-1975)*. León: Universidad de León.
- 2000: Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: Cine nacional, cine traducido y control estatal. En Rabadán, R. (ed.). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León. 23-59.
- 2001: Doblajes políticamente inocuos en la España de Franco: ¿una cuestión de género? En Barr, A.; R. Martín Ruano & J. Torres del Rey (eds.). *Últimas corrientes teóricas en los Estudios de Traducción y sus aplicaciones*. Edición en CD-ROM. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 298-304.
- 2004: «Herramientas de investigación en EDTAV: la Ficha y el Catálogo TRACEc». En Ortega Arjonilla, E. (dir). *Panorama actual de la investigación en Traducción e Interpretación*. Granada: Atrio. III. 447-455.
- 2005: «La labor del equipo TRACE: metodología descriptiva de la censura en traducción». En Merino, R.; J. M. Santamaría & E. Pajares (eds.). *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción 4*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. 55-64.
- *Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)*. <http://trace.unileon.es/>
- GUTIÉRREZ LANZA, Camino & SERRANO FERNÁNDEZ, Luis, 2001: «Cine, traducción y censura (años cincuenta y sesenta): La recepción del adulterio en la España de la doble moralidad». En Pajares, E.; R. Merino & J. M. Santamaría. (eds.). *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción 3*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. 219-228.
- HERRERO, Miguel, 1942: «Estadísticas y Comentarios». *Bibliografía Hispánica*. I. 5: 1-7.

- HICKEY, Raymond, 2003: *Corpus presenter, software for language analysis, with a manual and A Corpus of Irish English as sample data*. Amsterdam: John Benjamins.
- HONECKER, Martin, 1924: «Kants Philosophie in den romanischen Ländern: Unter besonderer Berücksichtigung ihrer Einführung». *Philosophisches Jahrbuch* 37: 108-132
- <http://trace.unileon.es> [Web grupo TRACE, ULE]
- <http://trace.unileon.es/catalogos.htm> (catálogos TRACE, narrativa, poesía, cine, teatro. ULE).
- <http://www.ehu.es/trace/bbdd.html> (catálogos TRACE, narrativa, teatro. UPV/EHU)
- <http://www.ehu.es/trace/> [Web grupo TRACE, UPV/EHU]
- HURTLEY, Jacqueline A., 1992: José Janés: Editor de literatura inglesa. Barcelona: PPU.
- IRVING, Washington, 1851: *The Works of Washington Irving*. New York: Putnam.
- 1996. *Cuentos de la Alambra*. Edición de J. A. Gurpegui. Traducción de José Miguel Santamaría y Raquel Merino. Madrid: Cátedra. Letras Universales.
- ISABEL ESTRADA, María Antonia, 2001: *George Bernard Shaw y John Osborne: recepción y recreación de su teatro en España durante el franquismo*. Madrid: Universidad Complutense. (Tesis doctoral. Dir. Gonzalo Santonja).
- IZQUIERDO, Marlen (en prensa): «ing/ Circumstance Adverbials and their Translation into Spanish: a Corpus-based Study». En Temmerman, R., J. Darquennes & F. Boers (eds.) *Multilingualism and Applied Comparative Linguistics, Vol. 2: Cross-Cultural Communication, Translation Studies and Multilingual Terminology*. Cambridge: Scholars Press.
- IZQUIERDO, M.; HOFLAND, K. & O. REIGEM (en prensa): «The ACTRES Parallel Corpus: an English-Spanish translation corpus». *International Journal of Corpus Linguistics*.
- IZQUIERDO, Marlen, 2006: *Análisis contrastivo y traducción al español de la forma -ing verbal inglesa*. León: Universidad de León. Tesina inédita.
- KAMENETSKY, Christa, 1996: «Children's Literature. Censorship in Totalitarian States: The Third Reich and the GDR», *Para*doxa: Studies in World Literature*. 2. 3-4: 434-451.
- KENNY, D., 2001: *Lexis and creativity in translation: a corpus-based study*. Manchester: St. Jerome.
- KINDELÁN, P., 2001: «Introducción a *Cumbres Borrascosas*». Emily Brontë. *Cumbres Borrascosas*. Madrid: Cátedra.
- LANGDON-DAVIES, John, 1953: *Gatherings from Catalonia*. London: Cassell & Company Ld.
- LASSO DE LA VEGA, J., 1945: «La selección de libros». *Bibliografía Hispánica*. IV. 1: 5-25.

- LÁZARO, A., 2004: *H. G. Wells en España: Estudio de los expedientes de censura (1939-1978)*. Madrid: Editorial Verbum.
- LE BRUN, Claire, 2003: «De *Little Women* de Louisa May Alcott aux *Quatre filles du docteur March*: les traductions françaises d'un roman de formation au féminin». *Meta*. XLVIII. 1-2. 47-67.
- LIN DE SOUSA MONIZ, María (en prensa): «A Case of pseudotranslation in the Portuguese Literary System».
- LLORENS, Vicente, 1978: *Prólogo a Panorama de la filosofía española actual*. Madrid: Espasa-Calpe.
- LÓPEZ, A., 1986: «Consideraciones históricas del kantismo en España. Primeras manifestaciones». *Anuario de Filosofía del Derecho* 3: 339-415.
- LÓPEZ-MORILLAS, J., 1980: *El krausismo español*. México: FCE.
- LUTOSLAWSKI, W., 1896/97: «Kant in Spanien». *Kant-Studien* 1: 217-231.
- MAEZTU, Ramiro de, 1934: «Razones de una conversión». *Acción Española* XI. 62-63: 6-16. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/193/acc/e62006.htm>, 18.12.2006.
- 1936: «La hispanidad y el espíritu». *Acción Española* XVI. 83:144-168. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/193/acc/e83144.htm>, 18.12.2006.
- MALLORQUÍ, César, 2000: «José Mallorquí: El Hombre Tras la Máscara». En Martínez de la Hidalga, F. *et al.* 155-174.
- MARKET, Oswaldo, 1989: «Kant y la recepción de su obra hasta los albores del siglo XX». *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. 7: 195-229.
- MARTÍN MATEOS, Nicomedes, 1853: *Breves consideraciones sobre la reforma de la Filosofía*. Salamanca: Imprenta de Juan José Morán y Compañía. Consultado en <http://www.filosofia.org/aut/001/1853nmm.htm>, 11.01.2007.
- MARTÍNEZ BRETÓN, J. A., 1988: *Influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951-1962)*. Madrid: Harofarma.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando *et al.*, 2000: *La Novela Popular en España*. Madrid: Ediciones Robel.
- MENDEZ BEJARANO, Mario, 1927: «El kantismo». *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX. Ensayo*. Madrid: Renacimiento. Consultado en <http://www.filosofia.org/aut/mmb/hfe1706.htm>, 22.12.2006).
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, 1948: «De los orígenes del Criticismo y del escepticismo y especialmente de los precursores españoles de Kant» [1891]. *Ensayos de Crítica Filosófica*. Madrid/Santander: CSIC.
- MERINO, Raquel & RABADÁN, Rosa, 2002: «Censored Translations in Franco's Spain: The TRACE Project. Theatre and Fiction (English-Spanish)». *Censure et traduction dans le monde occidental/Censorship and Translation in*

the Western World. TTR: traduction, terminologie, rédaction. Censure et traduction dans le monde occidental. 15-2: 125-152.

- MERINO, Raquel, 1993: «A view from the stage: Arthur Miller in Spanish». En *XIII FIT World Congress. Translation the Vital Link*. London: I.T.I.: 17-25.
- 1994: *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-90*. León: Univ. de León y Universidad del País Vasco.
- 2000: «El teatro inglés traducido desde 1960: censura, ordenación, calificación». En *Traducción y censura inglés-español, 1939-1985. Estudio Preliminar*. R. Rabadán (ed.). León: Universidad de León. 121-151. (Anexos documentales Teatro 191-203. Anexos documentales narrativa 279-288).
- 2001: «Presentación de la base de datos TRACE (Traducciones Censuradas inglés-español)». En *Trasvases Culturales. Literatura, cine y traducción, 3*. E. Pajares, R. Merino y J. M. Santamaría (eds.). Universidad del País Vasco. Bilbao: UPV/EHU. 287-295.
- 2003: «TRAducciones CEnsuradas inglés-español: del catálogo al corpus TRACE (teatro)». En R. Muñoz (ed.) *Primer congreso internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, AIETI*. (CD-ROM, ISBN 84-93360-0-9). Granada: Universidad de Granada. 641-670.
- 2004: «Progresión metodológica en un estudio descriptivo de traducciones». En *A New Spectrum of Translations Studies*. José M^a Bravo (ed.). Valladolid: Secretariado de publicaciones e intercambio editorial de la Univ. de Valladolid. 231-264.
- 2005a: «From catalogue to corpus in DTS: Translations Censored under Franco. The TRACE Project». *Revista Canaria de Estudios Ingleses*. 51: 85-103.
- 2005b: «La investigación sobre teatro traducido inglés-español: 1994-2004», En *Teatro em Tradução. Cadernos de Literatura Comparada* 12/13. 12/05. Universidade do Porto. 99-119.
- 2005c: El pasado de los textos traducidos. http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/julio_05/26072005.htm.
- MERINO, Raquel & Rosa Rabadán, 2002: «Censored Translations in Franco's Spain: The TRACE Project-Theatre and Fiction (English-Spanish)». en Denise Merkle. (dir.). *Censorship and Translation in the Western World*. TTR XV. 2: 125-152.
- MERKLE, Denise (dir.), 2002: *Censure et Traduction dans le Monde Occidental / Censorship and translation in the Western World*, TTR. XV. 2.
- MIGUEL GONZÁLEZ, M., 2000: El cine de Hollywood y la censura franquista en la España de los años 40: un cine bajo palio. En Rabadán, R. (ed.). 61-86.
- MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO: Dirección General de Cinematografía y Teatro. 1964. *Informe sobre la censura cinematográfica y teatral*.

- MOLINUEVO, J. L., 1974: «Breve bibliografía en castellano sobre Kant (1930-1973)». *Anales del Seminario de Metafísica*. 9: 203-213.
- (1982): «La recepción de Kant en España». En C. Flórez & M. Álvarez, *Estudios sobre Kant y Hegel*. Salamanca: Universidad/ICE. 99-114.
- MORA GARCÍA, José Luis, 2001: «El valor filosófico de la literatura del 98». *Filosofía Hispánica Contemporánea: el 98. Actas del XI Seminario de Historia de la Filosofía española e iberoamericana*. Salamanca: Fundación Gustavo Bueno. 33-63. Consultado en <http://www.filosofia.org/aut/001/1998mora.htm#kn10>, 12.01.2007.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta, 2004: Entrevista a Arcadio Baquero Goyanes, Miembro de la Junta de Censura Teatral entre 1963 y 1967. *Las puertas del drama*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro, AAT). *Libertad de Expresión I*. Primavera 2004. 18: 17-21.
- 2005a: *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- 2005b: «A vueltas con el posibilismo teatral». *Teatro: revista de estudios teatrales*. 20: 171-198.
- 2006: «Censurado por el franquismo». <http://www.elcultural.es/HTML/20060330/Teatro/TEATRO16904.asp>
- NAVARRO VILLOSLADA, Francisco, 1867: «De la lengua castellana, como prueba de la ilustración española». *El pensamiento español*. I. 11: 161-166. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/186/1867c23.htm>, 19.01.07.
- NEUSCHÄFER, H-J., 1991: *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- NICHOLS, Geraldine C., 1985: «Children's Literature in Spain, 1939-1950: Ideology and Practice». En Vidal, H. (ed.). 213-221.
- NILSEN, Alleen Pace & Bosmajian, Hamida (eds.), 1996: «Censorship in Children's Literature». *Para*doxa: Studies in World Literature*. 2: 3-4.
- NUMMELIN, Juri, 2004: «Finnish Westerns: A Brief Survey into a Genre». En pulp.prack.com/arch/2004/07/finnish_western.html.
- NÚÑEZ, D., 1975: «Neokantismo y Nueva Crítica». *La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis*. Madrid: Júcar. 139-161.
- NÚÑEZ, Toribio, 1820a: «Discurso preliminar». En *Informe de la Universidad de Salamanca sobre Plan de Estudios, o sobre su Fundación, altura y decadencia, y sobre las mejoras de que es susceptible: con cuyo motivo presenta un Proyecto de Ley sobre la Instrucción Pública*. Salamanca: Vicente Blanco.
- 1820b: *Sistema de la Ciencia Social*.
- 1821: *Principios de la Ciencia Social ó de las Ciencias Morales y Políticas*.

- OLMEDA, Fernando, 2004: *El látigo y la pluma: homosexuales en la España de Franco*. Madrid: Oberón / Anaya.
- ORDEN JIMÉNEZ, R. V., 1998: *Sanz del Río: traductor y divulgador de la Analítica del Sistema de la Filosofía de Krause*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- ORDEN JIMÉNEZ, Rafael V., 2000: «Los orígenes de la Cátedra de Historia de la Filosofía». *El Basilisco*, 28: 3-16. Consultado en <http://www.filosofia.org/rev/bas/bas22801.htm>, 11.01.2007.
- ORTEGA Y GASSET, José, 1924: «Kant. Reflexiones del Centenario. 1724-1924». *Revista de Occidente*. 4. 10:1-32; 11: 129-144.
- 1929: «Filosofía Pura» (Anejo a mi folleto «Kant»). *Revista de Occidente*. 73: 124-138.
- PALACIOS, J. M., 1974: «Kant en Español». *Anales del Seminario de Metafísica*. 9: 195-202.
- 1989: «La filosofía de Kant en la España del siglo XIX». En J. Muguerza y R. Rodríguez Aramayo (eds.). *Kant después de Kant. En el bicentenario de la Crítica de la Razón Práctica*. Madrid: Tecnos/Instituto de Filosofía del CSIC. 673-707.
- PALACIOS, L. E., 1967: «Kant en España». *El juicio y el ingenio y otros ensayos*. Madrid: Prensa Española. 155-165.
- PALAU Y DULCET, Antonio, 1954: «Kant». *Manual del librero Hispanoamericano*. Barcelona: Librería Palau. 7: 265.
- PASCUA, Isabel *et al.*, 2003: *Traducción y Literatura Infantil*. Las Palmas: Ediciones Anaga-Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- PAVLOVIC, T., 2003: *Despotic Bodies and Transgressive Bodies. Spanish Culture from Francisco Franco to Jesús Franco*. New York: State University of New York Press.
- PÉREZ LÓPEZ DE HEREDIA, María, 2000: Traducción y censura en la escena española de postguerra: creación de una nueva identidad cultural. En *Traducción y censura inglés-español, 1939-1985. Estudio Preliminar*. R. Rabadán (ed.). Universidad de León: León. 153-189.
- 2004: *Traducciones censuradas de teatro norteamericano en la España de Franco (1939-1963)*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- PÉREZ RUBIO, Pablo (coordinador), 1991: *La renovación de la leyenda: El western en los años cincuenta*. Zaragoza: Gandaya.
- PEROJO, José del, 1887: «El neokantismo en España». *Revista de España*. 47:145-155.
- R., J. S. de, 1856: «Estudios sobre la historia de la literatura alemana». *Revista de instrucción pública, literatura y ciencias*. 57-60.

- RABADÁN, Rosa. (ed.), 2000: *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León.
- 2000: «Modelos importados, modelos adaptados: pseudotraducciones de narrativa popular inglés-español (1955 – 1981)». 255 – 277. En *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985: Estudio preliminar*. León: Servicio Editorial de la Universidad de León.
- 2001: Las cadenas intertextuales inglés-español: traducciones y otras transferencias (inter) semióticas. En E. Pajares, R. Merino y J. M. Santamaría (eds.). *Trasvases Culturales: Literatura, Cine y Traducción 3*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. 29-42.
- RABADÁN, Rosa; LABRADOR, Belén & RAMÓN, Noelia, 2004: «English-Spanish Corpus Based Contrastive Analysis: Translational Applications From the Actres Project». En *Practical Applications in Language Corpora (PALC 2003)*. B. Lewandowska-Tomaszczyk (ed.). Hamburgo: Lang. 141-152.
- RABADÁN, Rosa & RAQUEL Merino, 2004: Introducción. En Gideon Toury. *Los estudios descriptivos de traducción, y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción. (Descriptive Translation Studies, and beyond)*. Traducción, introducción y notas R. Rabadán y R. Merino. Madrid: Cátedra. 17-33.
- REVILLA, José de la, 1854: *Breve reseña del estado presente de la Instrucción pública en España con especial atención a los estudios filosóficos*. Madrid: Aguado.
- REVILLA, Manuel de la, 1876: «La Filosofía española. Contestación a un artículo del señor Menéndez y Pelayo». *Revista Contemporánea*. Año II. nº 17. Tomo V. I: 111-115. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/dep/rco/0050111.htm>, 10.01.2007).
- REY Y HEREDIA, José, 1865: *Teoría trascendental de las cantidades imaginarias*. Madrid: Imprenta N.
- RIBAS, Pedro, 1981: *La introducción del marxismo en España (1869-1939). Ensayo bibliográfico*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- RIOJA, Marta, 2003: *Traducción y censura de textos narrativos inglés-español (1962-1969): Delimitación contextual y propuesta de catalogación TRACEni (1962-1969)*. León: Departamento de Filología Moderna. Universidad de León. (Trabajo de investigación inédito.)
- 2004: *Traducción inglés-español y censura de textos narrativos: Construcción y Análisis del Corpus 0 TRACEni (1962-1969)*. León: Universidad de León. (Trabajo de investigación DEA. Dir.: Camino Gutiérrez Lanza).
- RODRÍGUEZ MEDINA, María Jesús, 2003: «Just Britain. La sociedad británica de la primera mitad del siglo XX en los libros de aventuras de Guillermo Brown». En Pascua, I. *et al.* 407- 416.

- ROGERS, Paul Patrick & LAPUENTE, Felipe Antonio, 1977: Diccionario de seudónimos literarios españoles, con algunas iniciales. Madrid: Gredos. (Citado, con algún error, en *la novela popular en España*, p. 142).
- ROMERO, Lupe, 2005: «La traducción de dialectos sociales en la subtitulación: Mecanismos de compensación y tendencia a la estandarización». En R. Merino, J. M. Santamaría, E. Pajares (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*, 4. Bilbao: Universidad del País Vasco. 243-259.
- 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. Hª Contemporánea*. 16: 231-251. Consultado en http://www.represa.es/suplemento_articulo1_diciembre_2006.html, 19.01.2007).
- SAGRA, Ramón de la, 1819: «Discurso sobre la filosofía de Kant». *Crónica Científica y Literaria*. Números 226, 227, 228 y 229.
- SÁINZ MAZPULE, Jesús, 1942: «Filosofía del nacionalsocialismo. Diez años de pensamiento alemán (1932-1942)». *El Español. Seminario de la política y del espíritu*. Año I, 9: 4. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/194/esp/9421226a.htm>, 18.12.2006.
- SALMERÓN, Nicolás, 1876: «Prólogo» a *Historia de los conflictos entre la religión y la ciencia* de Juan Guillermo Draper. Consultado en <http://www.filosofia.org/aut/dra/salmeron.htm>, 20.12.2006).
- SANTAMARÍA, J. M., 2000: «La traducción de obras narrativas en la España franquista: Panorama preliminar». 207-225. En Rosa Rabadán (ed.). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León.
- SANTOYO, Julio-César, 1983: *La Cultura Traducida. Lección inaugural del curso académico 1983-84*. León: Universidad de León.
- 1984: «La traducción como técnica narrativa». En *Actas del IV Congreso AEDEAN*. Salamanca: Universidad de Salamanca. 37- 53.
- 1994: «Introducción». En R. Merino *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España, 1950-1990*. León: Universidad de León / Lejona: Universidad del País Vasco. 9-14.
- 1998: *Las páginas olvidadas*. Discurso de ingreso en la Real Academia de doctores. León: Publicaciones de la Real Academia de doctores.
- SANZ DEL RÍO, J., 1842: «Examen filosófico de la Alemania desde la Revolución francesa». *Revista de España y del extranjero*. I: 203-214 y 249-265.
- 1854: «Biografías comparadas. Kant-Krause». *Revista española de ambos mundos*. 2: 5-21 y 129-148.
- SAVATER, Fernando, 1977: *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus Ediciones.

- SERRANO FERNÁNDEZ, Luis & GUTIÉRREZ LANZA, Camino, 2001: «Cine, traducción y censura (años setenta): La recepción de la mantequilla en la España del *último chotis*». En Pajares, E.; R. Merino & J. M. Santamaría. (eds.). *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción* 3. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. 351-360.
- SERRANO FERNÁNDEZ, Luis, 2003: *Traducción y censuras de textos cinematográficos inglés-español 1970-1985*. León: Universidad de León. Tesis Doctoral inédita.
- SIERRA LABRADO, Xavier, 2004: «Història social de la filosofia catalana: les traduccions (1900-1960)». *Quaderns de Filosofia i ciència*. 81-100.
- SOBEJANO, Gonzalo, 2004: *Nietzsche en España. 1890-1970*. Madrid: Gredos.
- T., C. de, 1838: «Kant». *El Panorama* 1. 21: 328-330. Consultado en <http://www.filosofia.org/hem/183/1838m16.htm>, 19.01.2007.
- TORAL, Carolina, 1946: «Ensayo de selección de bibliotecas para niñas de once a dieciséis años». *Bibliografía Hispánica*. V. 7: 455-463.
- TOURY, Gideon, 1984: «Translation, Literary Translation and Pseudotranslation». *Comparative Literature* 6. Cambridge: C.U.P. 73-85.
- 1995: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- 2001: «Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations». En Pajares, E., R. Merino & J. M. Santamaría (eds.). *Trasvases Culturales*, 3. Bilbao: Universidad del País Vasco. 43-58. <http://www.tau.ac.il/~toury/works/fict.htm>
- 2004: *Los estudios descriptivos de traducción, y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción. (Descriptive Translation Studies, and beyond)*. Traducción, introducción y notas: Rosa Rabadán & Raquel Merino. Madrid: Cátedra.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, 1971: *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Madrid: Tecnos.
- UREÑA, E.; FERNÁNDEZ, J. L. y SEIDAL, J., 1992: *El «Ideal de la Humanidad» de Sanz del Río y su original alemán: Textos comparados con una introducción*. Madrid: UPCO.
- VALERA, Juan, 1942: *Obras completas*, II. Madrid: Aguilar.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador, 2000: *Héroes y enamoradas: La novela popular española*. Barcelona: Glénat, S. L. Colección Parapapel 3.
- VIDAL, Hernán (ed.), 1985: *Fascismo y experiencia literaria: Reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Sociedad de Estudios Contemporáneos.
- VIDART SCHUCH, Luis, 1866: *La filosofía española. Indicaciones bibliográficas*. Consultado en <http://www.filosofia.org/aut/vid/fe01.htm>, 06.12.2006.

- VILLACAÑAS BERLANGA, J. L., 2006: *Kant en España. El neokantismo en el siglo XIX*. Madrid: Verbum.
- WEISSBROD, Rachel, 1987: *Trends in the Translation of Prose Fiction from English into Hebrew 1958-1980*. Tesis doctoral en hebreo.
- WISTER, Owen, 1902: *The Virginian, A horseman of the Plains*. New York: International Collectors Library.

5. ÍNDICE ONOMÁSTICO

Albee, Edward 247, 249, 269, 274, 275
 Almodóvar, Pedro 247
 Álvaro, Francisco 245, 246, 262
 Arnalte, Arturo 243
 Artime, Ignacio 249, 262, 265
 Austen, Jane 49, 51, 52, 54, 134
 Azpilicueta, Jaime 244
 Balart, Vicente 245
 Behn, Aphra 49
 Bergua, José 187, 188, 190
 Blake, William 54
 Brontë, Anne 60
 Brontë, Charlotte 66
 Brontë, Emily 12, 52, 53, 54, 65
 Buero Vallejo, A. 245
 Burney, Fanny 50
 Caballero, Andrés 64, 65, 85, 100, 101, 102, 103
 Carlyle, Thomas 52
 Chepote, Manuel F. 74, 84, 85
 Coleridge, S. T. 51, 124
 Conde (lector) 34, 41, 59, 84, 85, 151, 152
 Crowley, Mart 244, 245, 249, 262, 263, 264, 279
 Davys, Mary 49
 Defoe, Daniel 49
 Delarivière Manley, Mary 49
 Dickens, Charles 52, 137
 Disraeli, Benjamin 52
 Edgeworth, María 50, 51
 El bachiller Canseco (seud.) 90
 Fernández Núñez, Manuel 178, 190
 Fielding, Henry 50
 Fielding, Sarah 50
 Gaos, José 159, 164, 178, 180
 García Morente, Manuel 163, 178, 190
 García Yebra, Valentín 40, 41, 59
 General Franco 56, 164
 Godwin, William 51
 Goethe, W. 50, 107, 167
 Goldsmith, Oliver 50
 González, Zeferino 175
 Greene, Graham 249
 Greene, Robert 49
 Guasch, Arturo 59, 85
 Haywood, Eliza 49
 Heidegger, Martin 157, 158, 165, 179, 189
 Hernández, J. L. 78
 Hogg, James 51
 Holcroft, Thomas 51
 Inchbald, Elizabeth 51
 Jiménez Orderiz 65, 86
 Joyce, James 50
 Kant, Immanuel 153, 158, 159, 166, 187
 Krause, Karl Christian Friedrich 161, 173
 Lee, Sophia 51
 Lennox, Charlotte 50
 Lewis, Matthew Gregory 37, 43, 51, 109, 141, 142, 146, 220, 222
 Lida de Makiel, María Rosa 84
 López Rubio, José 245
 Luaces, Juan G. de 59, 64, 66, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94
 Lucas, Andrés de 41, 61
 Lutoslawski, Wincenty 166, 167, 168, 169, 171, 175, 176
 Lyly, John 49
 Mackenzie, Henry 50
 Marx, Karl 157, 158, 164, 179, 181, 189
 Menéndez Pelayo, Marcelino 155, 166, 168, 171, 175
 Miller, Arthur 244, 264
 Mitford, Mary 51

Montoliú, Cipriano de 66
 Muñoz Cáliz, Berta 14, 243, 245
 Nashe, Thomas 49
 Nietzsche, Friedrich 158, 163, 165,
 179, 181, 189
 Olmeda, Fernando 243, 299
 Ortega y Gasset, José 164
 Peacock, Thomas Love 52
 Pérez Ferrero, Miguel 59, 65, 78, 84,
 86, 97, 98, 99, 100
 Perojo, José del 177, 190
 Rabadán, Rosa 11, 107, 261
 Radcliffe, Anne 51
 Reeve, Clara 51
 Ribas, Pedro 186, 191
 Ribera, J. 64, 65, 69, 89, 90, 95, 96
 Richarson, Samuel 49
 Salmerón, Nicolás 162, 163, 173, 176
 Salom, Jaime 249, 250, 251, 252,
 265, 279, 284, 286
 Sanz del Río, Julián 163
 Sastre, Alfonso 245
 Scott, Walter 51, 52
 Shakespeare, W. 13, 118, 147, 244
 Shaw, G. B. 244
 Shelley, Mary 52
 Smith, Charlotte 51
 Smollett, Tobias 50
 Sterne, Laurence 50
 Swift, Jonathan 44, 50, 148
 Tejedor, Aurelio 59, 85
 Unamuno, Miguel de 155, 179, 245
 Val, Joaquín del 65
 Vera, Pilar 64, 65, 68, 69, 87, 95, 96
 Walpole, Horace 51
 Williams, Tennessee 222, 244, 264,
 269, 274
 Wollstonecraft, Mary 51
 Woolf, Virginia 50, 247, 269, 274
 Zengotita, Javier de 65, 71, 85, 86

6. ÍNDICE TEMÁTICO

aceptabilidad 22, 35, 43, 66, 188
 aclaración 72, 75, 79
 adaptación 58, 59, 60, 63, 77, 79, 81, 224, 245
 adición 72, 76, 124, 252, 254, 255, 263
 adición de réplicas 252, 254, 255
 AGA (Archivo General de la Administración) 11, 12, 13, 14, 19, 21, 22, 25, 26, 32, 36, 38, 44, 47, 58, 59, 81, 82, 83, 108, 110, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 158, 182, 184, 186, 192, 194, 204, 205, 230, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 254, 255, 263, 264, 265, 267, 279
 alemán 14, 24, 64, 108, 128, 153, 155, 158, 161, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 173, 176, 177, 178, 179, 180, 185, 189
 ambigüedad 66, 76, 78
 análisis textual 12, 62, 121, 187, 188, 189, 248, 261
 aparato censor 29, 56, 59, 154, 155, 247, 248, 260
 aparato represor 56, 59, 63
 autocensura 20, 30, 40, 47, 62, 126, 157, 189, 260
 autor meta 64
 autorización 34, 35, 36, 38, 46, 59, 60, 61, 63, 110, 111, 182, 183, 184, 186, 202, 209, 214, 217, 218, 226, 239, 244, 248, 254, 260, 263, 265, 282, 285
 catálogo 11, 12, 19, 21, 23, 27, 37, 105, 109, 125, 159, 182, 183, 187, 197, 198, 246, 247, 248, 260
 censores 19, 20, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 36, 40, 42, 57, 62, 110, 184, 199, 216, 218, 227, 239, 243, 252, 253, 255, 260, 261, 266, 285
 censura
 previa 26, 38, 56, 118
 concreción 67, 75, 79
 conjuntos textuales 12, 13, 15, 47, 213, 229, 246, 247, 260, 261, 263, 264
 corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) 197, 198, 199, 200, 201, 204, 209, 212, 214, 219, 221, 223, 224, 225, 226, 229
 corpus paralelo 11, 15, 19, 197, 198, 213, 229, 247, 260, 261
 crítica 22, 23, 26, 40, 46, 65, 74, 107, 108, 112, 159, 163, 164, 165, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 245, 246, 247
 Cultura traducida 12, 13, 14, 244, 246
Cumbres borrascosas 12, 49, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 74, 81, 84, 95, 101, 206
 depósito previo 27, 56
 dictadura 19, 20, 21, 40, 49, 56, 58, 59, 62, 63, 164, 203
 discurso 155, 158, 159, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 178
 edición 20, 21, 25, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 46, 48, 54, 59, 62, 63, 64, 65, 69, 74, 107, 111, 118, 119, 121, 124, 125, 156, 166, 171, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 197, 210, 228, 254, 263
 editorial 12, 22, 27, 30, 31, 32, 36, 38, 42, 59, 60, 63, 64, 68, 69, 74, 76, 78, 86, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 118, 119, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133,

134, 135, 136, 137, 138, 139, 140,
 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147,
 148, 149, 151, 152, 156, 164, 183,
 186, 191, 252
 eliminación 20, 27, 28, 74
 emparejamiento de réplicas 254, 268,
 273
 ensayo 12, 74, 153, 156, 159, 173,
 183, 185, 202, 223, 227, 228, 264
 error 38, 66, 118, 161, 167, 168, 175
 expediente de censura 204, 205, 226,
 231, 247, 249
 explicitación 72, 75, 79
 ficción 49, 52, 54, 114
 fragmentos bi-textuales 250
 fragmentos textuales 13, 248, 249,
 250, 261
 fragmentos de texto 250
 franquismo 21, 26, 27, 29, 33, 60,
 153, 154, 157, 164, 172, 182, 183,
 185, 187, 200, 216, 225
 galeradas 40, 59, 118, 120, 124, 125
 geminación 67, 74, 76, 252
 Género 12, 19, 49, 50, 51, 54, 105,
 108, 110, 113, 115, 124, 153, 174,
 207, 208, 209, 217, 222, 223, 279
 género epistolar 50
 género gótico 50
 grupos textuales 212, 217
 guión 58, 60, 63, 81, 199, 205, 207,
 209, 221, 222
 homosexualidad 243, 244, 247, 248,
 249, 262, 264, 267, 283, 284
 Iglesia 20, 21, 22, 24, 25, 29, 30, 35,
 36, 37, 56, 110, 154, 156, 161, 162,
 165, 170, 173, 177, 185, 215, 217
 impresión 27, 59, 61, 126, 156, 189,
 275
 inadecuación de equivalencia 71, 76,
 80
 inequivalencia 66
 Información contextual 246, 248
 informe 31, 58, 59, 60, 61, 62, 110,
 112, 125, 169, 182, 183, 184, 185,
 186, 217, 230, 279, 280, 281, 282,
 283, 284
 inversión del contenido semántico
 66, 78, 80
 Krausismo 160, 162, 163, 171, 173,
 174, 176, 181
 licencia 63, 69, 168
 literatura 11, 19, 21, 22, 24, 25, 30,
 35, 49, 52, 61, 63, 91, 106, 108,
 115, 129, 153, 155, 156, 164, 166,
 167, 168, 170, 173, 175, 179, 189,
 244, 261, 286
 manipulación textual 62, 260
 modificación 20, 72, 202, 216, 254
 moral sexual 13, 247, 249, 264
 novela
 inglesa 49, 50
 gótica 51, 52
 gráfica 60
 pares comparables 250, 260
 personificación 69, 75
 plagio 64, 69, 74, 78, 92, 118
 prohibición 20, 28, 38, 60, 164, 165,
 214, 218, 239, 245, 248, 265, 280,
 283, 284, 285
 recepción 13, 19, 63, 128, 154, 155,
 157, 159, 160, 166, 168, 169, 173,
 176, 178, 180, 181, 182, 189, 198,
 207, 212, 223
 reducción
 de geminación 67, 76
 léxica 74
 de repetición 67
 refrán 68, 71, 77, 78
 reimpresión 36, 59, 119, 191
 religión 21, 29, 32, 36, 37, 56, 61, 62,
 112, 154, 155, 160, 165, 168, 170,
 171, 172, 173, 174, 177, 181, 185,
 186, 192, 193, 194, 247
 réplica
 réplicas 249, 250, 251, 252, 253,
 254, 255, 256, 257, 258, 259,
 260, 261, 263, 265, 266, 268,
 273

supresión de réplica(s) 252, 254, 255
 supresiones de réplicas 252, 255
 selección de réplicas 250
 mapas de réplicas 260, 266
 República 25, 31, 155, 157, 160, 163, 175, 176
 resolución 59, 60, 283
 Revolución Francesa 50, 183
 sociedad victoriana 52, 56, 57
 solicitud 58, 59, 60, 111, 125, 182, 263, 264, 265, 267, 279
 supresión 68, 71, 118, 125, 252, 254, 255, 263, 282, 284
 texto
 texto derivado 64, 65, 100
 parejas de textos 249, 250, 260
 cadena textual 249, 265, 266
 conjunto textual 13, 243, 247, 248, 249, 259, 264
 sub-conjunto textual 251, 254
 cadena de producción textual 251, 260
 textos cinematográficos 197, 200, 201, 204, 209, 210, 212, 222, 229, 230, 248
 texto meta (TM) 66, 224, 249, 250
 texto origen (TO) 66, 254
 TRACE 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 105, 153, 182, 197, 198, 199, 201, 204, 209, 213, 214, 215, 224, 229, 246, 248, 261, 263, 264, 265
 traducción
 compilada 78
 derivada 64
 directa 64, 178, 187, 189
 interpretativa 67, 69, 72, 75, 79
 tutelada 64
 traductor 30, 31, 38, 40, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 75, 76, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 106, 107, 116, 118, 129, 157, 178, 185, 188, 190, 208, 245, 252, 279, 282, 284
 variación 67, 72, 216
 versión
 mutilada 66
 tutelada 64