

## Con orden y concierto: La censura franquista y las traducciones inglés-español 1939-1985

Rosa Rabadán

Pocas veces se ha abordado en nuestro entorno cultural el estudio (parcial) de las prácticas traductorales ligadas a un marco tan claramente definido y tan nítidamente influyente como la etapa franquista. Su extensión en el tiempo y la sumisión explícita de las prácticas textuales al ordenamiento censor establecido desde el poder convierten este período en una de las épocas más fascinantes para el investigador y en la clave de los modos de traducir actuales.

Comprender los fenómenos de traducción de un contexto dado y los modos de traducir que se institucionalizaron como norma en la época aludida significa buscar el origen de nuestros modos de traducir en el presente. Es aquí donde se hallan el porqué de la normalización de ciertas prácticas editoriales, textuales, lingüísticas, etc., y la razón de buena parte de los criterios de aceptabilidad en la recepción.

Para abordar esta búsqueda, de múltiples facetas, conexiones y –con toda seguridad– contradicciones, es necesario definir un marco disciplinar en que situar el estudio y una metodología de investigación específica que nos permitan alcanzar los objetivos ya mencionados en el prólogo. Dicho marco son los *Estudios de Traducción*. Un área que desde la multiplicidad y controversia nos ha abierto ventanas desde distintos ángulos que han permitido examinar los fenómenos de traducción de forma más global (o más detallada), más lingüística (o más cultural), más textual (o más intersemiótica). El resultado es un mosaico multidisciplinar donde la deseable vitalidad de la variedad convive con la irremediable confusión que produce la dispersión metodológica resultado del ayuntamiento de disciplinas dispares. Cabe pensar que es éste el aspecto que causa más fricciones entre los estudiosos y el punto en que la discusión deja de ser

un diálogo fructífero y constructivo para convertirse en una muralla infranqueable. A pesar de este panorama sí existe un campo disciplinar común y unos protocolos de investigación que permiten acercar posturas y que se perfilan como la más potente metodología de investigación de que disponemos en Estudios de Traducción: son los *Estudios Descriptivos de Traducción (EDTs)*. Los EDTs son el forjado y los cimientos de la disciplina, el lugar de encuentro de aproximaciones lingüísticas y textuales, semióticas y culturales, independientemente de la procedencia del investigador o de los objetivos de su investigación. Serán distintas las preguntas que se planteen, la amplitud del campo a cubrir, pero los objetos empíricos y los procedimientos metodológicos básicos son necesariamente comunes. Toda teoría de la traducción que pretenda recibir tal nombre pasa necesariamente por una fundamentación empírica descriptiva y será válida mientras no se cuente con otra que la supere. Toda aplicación a la traducción que haya de ser efectiva pasa irremediabilmente por unos principios teóricos veraces, basados en la realidad, que permitan diseñar tales aplicaciones.

Los pasos a seguir en cualquier estudio descriptivo son básicamente tres: compilación de datos, análisis y formulación de regularidades. También en tres zonas se puede centrar la descripción: la preliminar, la textual y la de recepción, que corresponden a otros tantos grupos de normas de traducción (Toury 1981 y 1995; Rabadán 1991), que a su vez se cruzan con tres posibles puntos de vista: el del proceso, el del resultado y el de la función de la traducción en el contexto de acogida. Las tres zonas son de visita obligada para el investigador si lo que se pretende es establecer un modelo teórico de la traducción con pretensiones de generalidad<sup>1</sup>. En cambio, si el objetivo es descubrir posibles políticas de traducción que hubieran determinado la selección de materiales originales y sus representaciones en español, la atención se centra en las normas preliminares.

---

<sup>1</sup> Un estudio descriptivo con representatividad suficiente tiene consecuencias inmediatas en la formulación teórica: la teoría es lo que hay "más allá" de la observación empírica y de las regularidades detectadas (Toury 1995).

Con orden y concierto:

La censura franquista y las traducciones inglés-español 1939-1985

En esta entrega de nuestro trabajo presentamos un estudio descriptivo de los factores que hemos denominado preliminares desde el punto de vista de la función del texto traducido en el contexto meta. La fase de compilación (aún en proceso) se ha planteado de forma conjunta y se ha plasmado en la base de datos TRACE<sup>2</sup>, organizada por el momento en los subgrupos TRACEci (cine en lengua inglesa), TRACETi (teatro en lengua inglesa) y TRACENi (narrativa en lengua inglesa), que recogen el material descriptivo básico. Aunque cada género/modo textual cuenta con campos específicos, la ficha-tipo responde a un diseño genérico que reseña (al menos) los siguientes bloques informativos:

- a) *Topográfica censoria*. Recoge el número de expediente de censura y el año, su localización física en el archivo/centro de documentación correspondiente, calificación censora (eclesiástica y oficial), legislación aplicada, comentarios y recomendaciones de los lectores-censores, etc.<sup>3</sup>
- b) *Temática*. Los campos que aquí se recogen consignan la información correspondiente a modo textual, (sub)género, colecciones, etc.
- c) *Filiación*. Recoge los datos relativos a autor, director, adaptador, posibles seudónimos, variación en título(s), actores, estudios de doblaje/subtitulado, evolución histórica de una obra en el contexto receptor, etc.
- d) *Presentación*. Los campos reunidos bajo este epígrafe recogen información sobre las empresas editoriales, salas de exhibición, escenarios alternativos, cuotas de mercado y de pantalla, volumen de las tiradas, permanencia en cartelera, evolución de los precios a pagar por el consumidor, datos físicos del texto traducido, etc.

<sup>2</sup> En TRACE se han incluido bases de datos previas más modestas, recogidas para otros fines investigadores aunque con objetivos muy similares: la base de cine COITE (Gutiérrez Lanza 1999), el catálogo compilado por Fernández López (1994) de narrativa infantil y juvenil y el embrión de catálogo de textos de teatro iniciado por Merino (1992). El resto de las entradas se han recogido específicamente para este proyecto.

<sup>3</sup> Los impresos tipo en los que se recogía toda esta información se ofrecen en los anexos documentales que completan cada bloque en que se organiza este volumen.

Las fases de análisis y formulación de regularidades se han abordado de forma coordinada pero independiente, en consonancia con los datos descriptivos más relevantes en cada zona textual, por entender que cuantas más zonas del “mapa” se exploren, más valiosa será la perspectiva de conjunto. Esta es también la razón que nos ha llevado a organizar los materiales según criterios tradicionales de género: cuanto menos marcadas sean las divisiones metodológicas de que se parte, menos predeterminada estará la búsqueda de actuaciones recurrentes. Así, el bloque que se ocupa de los textos cinematográficos presenta dos estudios que, si bien no llegan a presentar interpretaciones opuestas, sí que se pueden considerar como visiones heterogéneas de la intervención estatal en el control de los textos que se exhibían.

Fundamental en el estudio preliminar de esta zona textual es identificar los mecanismos de control que supuestamente fueron determinantes en la formación del corpus de cine traducido al español y autorizado para su exhibición en las pantallas de la época. El estudio de Gutiérrez Lanza presenta un acertado recorrido por las dos fuentes de control registradas: el proteccionismo y la censura externa. El estudio cuantitativo de los datos disponibles en TRACEci deja bien claro cómo los mecanismos de control del cine se centraban en esos dos frentes: por un lado, el proteccionismo a un cine nacional determinado<sup>4</sup>, el sistema de cuotas de pantalla y distribución y la intervención continua en los permisos de doblaje<sup>5</sup>; por otro, la aplicación de la censura externa, tanto en su versión eclesiástica como oficial, demuestra cómo los avatares políticos tenían su reflejo en las actitudes más permisivas o más inmovilistas de las Juntas de Censura correspondientes. Frente a estas fluctuaciones en los criterios de concesión de permisos de exhibición por parte de la censura oficial, que se documentan a lo largo

---

<sup>4</sup> Situación que continua en los años 80 con las disposiciones conocidas como Decreto o Ley Miró (RD 3304/1983, de 28 de diciembre 1983), cuyo texto inicial expone como objetivo establecer “medidas de ayuda a la financiación de películas, subvenciones y cuotas de distribución y pantalla”. El Título II de dicho RD contempla la concesión de subvenciones anticipadas de hasta la mitad del coste de producción.

<sup>5</sup> El Título IV de este mismo RD establece el número de licencias de doblaje que las empresas españolas pueden obtener por cada película que pongan en circulación. La cuota de pantalla permitida se trata en el Título V.

Con orden y concierto:

La censura franquista y las traducciones inglés-español 1939-1985

de 25 años (1951-75), destaca la regularidad de criterios morales de la censura eclesiástica, que mantiene estable su carácter orientativo durante todo el período. El análisis de la misma zona textual en los años 40 (Miguel González) se centra en tres características sobresalientes en la época de la autarquía: el peso preponderante del voto eclesiástico en las calificaciones censoras; la (supuesta) regulación de la obligatoriedad del doblaje y la enorme influencia –incluso entonces– de los distintos tipos de autocensura en la elección de los textos a importar bajo la presión de las cuestiones económicas.

El análisis de los textos cinematográficos en los períodos arriba señalados de la etapa franquista pone de relieve la variabilidad del control oficial dependiendo de cuestiones no sólo políticas, sino también de mercado, y que, según parecen apuntar los datos con que contamos, la parte más significativa del “trabajo sucio” de modificación de los textos tenía lugar en alguna de las fases de autocensura, antes de llegar a la sanción oficial<sup>6</sup>.

Si las pantallas dobladas evidencian una tendencia acomodaticia a la situación sociopolítica, Merino y Pérez L. de Heredia dibujan un panorama en los escenarios de la época que dan nuevo sentido al término *apropiación*. Por medio de un amplio y detallado recorrido por los escenarios y la burocracia de la época, Merino identifica una serie de comportamientos que facilitan la llegada de nuevos materiales a las salas de teatro. La selección/autorización de textos gira en torno a dos grandes ejes: la censura económica y la censura ideológica. La primera se concretaba en la utilización del éxito de público en la cultura origen, o de su buen funcionamiento previo en las pantallas españolas, como argumento para obtener licencia de representación. La censura ideológica se centraba en la utilización de estos textos como vehículo de propaganda positiva para el régimen, ya que –a pesar de las modificaciones– se presentaban como signo de modernidad. La autora se centra en el uso de estrategias tales como el plagio o distintos niveles de

---

<sup>6</sup> Hasta qué punto esto fue así, y sobre qué zonas y aspectos textuales se ejerció la autocensura son los objetivos de nuestro próximo volumen *Estudio textual*. Datos ya contrastados referidos únicamente a los textos cinematográficos en Gutiérrez Lanza (1999).

adaptación como vehículos de incorporación de nuevos textos teatrales al inventario nacional.

En su estudio de la escena de posguerra, Pérez L. de Heredia demuestra la continuidad del sistema de censura establecido por la República antes de la Guerra Civil y la naturalización extrema en el sistema receptor español del género que etiqueta como “melodrama policiaco americano”. En los años de la posguerra, la necesidad de aprovisionar el defectivo sistema teatral español, junto con la aceptación popular de este género, favorecieron la creación de una imagen de marca de “procedencia norteamericana”. Esta etiqueta se popularizó hasta el extremo de convertir dicho modelo en molde de buen número de pseudotraducciones y en reflejo del conservadurismo burgués español que se refugiaba de la cruda censura de los años 30 y 40 en este universo escapista. Los éxitos de público en el sistema origen de obras de temática más problemática, en particular las piezas de Tennessee Williams, parecen haber influido en la decisión de los censores de fines de los 40 para autorizar la representación de ciertos textos previo “tratamiento adecuado de mejora”. Las consecuencias en el panorama teatral español son las mismas: la renovación del sistema teatral español por medio de la naturalización de modelos foráneos.

Apropiación y naturalización son también dos rasgos recurrentes en las contribuciones que tratan los textos narrativos traducidos. Santamaría abre la sección de narrativa con un “trabajo de ubicación”, en el que aborda la selección y compilación de datos descriptivos a partir de un cuidadoso rastreo de las fuentes documentales disponibles. El objetivo es doble: por un lado, mostrar la ingente diversidad del material que se esconde bajo el ordenamiento administrativo del epígrafe “Censura. Libros” en los fondos del Archivo General de la Administración (AGA); por otro, documentar la ya aludida variabilidad en la aplicación de la censura externa a los materiales importados. El elevadísimo volumen de textos traducidos en la categoría que, laxamente y por razones de operatividad, hemos denominado narrativa es la razón por la que hemos centrado –por el momento– la investigación en parcelas textuales reconocibles y bien definidas.

Con orden y concierto:

La censura franquista y las traducciones inglés-español 1939-1985

El trabajo de Fernández López se ocupa de las peripecias sufridas por la literatura infantil y juvenil en los años de los sucesivos gobiernos franquistas. Por las características de su audiencia, se trata de una de las áreas textuales más afectadas por el control censorio y en la que las traducciones llegan a alcanzar el 40% del total del material publicado. En un recorrido desde el afán pedagógico y moralizante que se ejercía en los años 40 hasta la regulación ministerial de mediados de los 50, que incorpora la necesidad de calificar las obras según el sexo de los destinatarios, la autora demuestra que el grueso de las medidas censoras se centró en facilitar la difusión (y domesticación) de un modelo conservador social y familiar anglosajón a través de la traducción de narrativa popular de consumo, cuya representante más evidente es Enid Blyton. En los casos en que los textos tienen una clara audiencia dual (adulto e infantil-juvenil), los datos indican que la acción de la censura se desarrolló, sobre todo, en el ámbito de la autocensura textual previa.

El caso extremo de domesticación de modelos textuales importados es la pseudotraducción, un fenómeno significativo en la producción editorial de los años 50 hasta fines de los 70. Rabadán analiza cómo ciertos modelos norteamericanos previamente afinados y naturalizados en el contexto español gracias al cine traducido fueron trasvasados al modo escrito por medio de un harto productivo proceso de "clonación textual" tolerado, y hasta favorecido, por la censura oficial. La creación de redes intertextuales por medio de lo que Jakobson (1959) bautizó como "traducción intersistémica" es un fenómeno de alta intensidad en la época objeto de estudio: afecta tanto a los prototipos textuales como a los usos lingüísticos aceptables y, a juzgar por los datos descriptivos, se ha perpetuado en nuestra cultura como medio de producción editorial masiva de narrativa popular. El paso siguiente a la traducción intersistémica es la clonación y fijación del modelo en el contexto receptor por medio de pseudotraducciones que repiten hasta el infinito los tópicos de este tipo de narrativa con la seguridad de no hallar problemas con la censura, salvo en ocasiones muy excepcionales.

El recorrido histórico de Santoyo pone de manifiesto que la adaptación, apropiación, domesticación, naturalización o ausencia de textos ajenos en una cultura importadora ha estado frecuentemente acompañada por regulaciones censoras más o menos explícitas, más o menos civilizadas y más o menos expeditivas dictadas por el poder correspondiente. Con independencia de la época y de la ordenación propuesta (caso de existir ésta), las consecuencias de la aplicación de la censura externa han sido la apropiación del espacio textual y sus contenidos y la imposición, explícita o por omisión, de unas estrategias de autocensura que pueden llegar a convertirse en el único modo posible de traducir.

Los anexos documentales que complementan los distintos apartados de este volumen demuestran el alcance real del control censor; el anexo bibliográfico que acompaña a la parte histórica invita al lector a construir su panorama personal de las relaciones entre traducción y censura.

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 los mecanismos lingüísticos y textuales utilizados, y cuáles 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.