

Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil: Traducciones del inglés en la España franquista

Marisa Fernández López

1. Introducción

La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) constituye un porcentaje nada desdeñable del total del negocio editorial de publicaciones no periódicas. Casi el 25% de lo publicado pertenece a este sector, característica no sólo española sino, en general, de los países desarrollados. Este porcentaje fue inferior en otras épocas y concretamente durante la etapa franquista se inició el despegue de este negocio editorial en nuestro país. La LIJ producida en los países de habla inglesa, fundamentalmente Gran Bretaña y los Estados Unidos de América representó, a partir del siglo XIX, el punto de referencia de este tipo de obras tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo. El prestigio e influencia del sistema de la LIJ de los países anglosajones es enorme a nivel global y en el caso de España desplazó a partir del primer tercio del s. XX los modos característicos de la LIJ francesa, dominante durante el siglo anterior. De esta forma y a partir de los años sesenta (ya que no hay datos fiables con anterioridad a 1965) se puede decir que en el campo de la LIJ más de la mitad de lo traducido lo ha sido del inglés (porcentaje que se ha mantenido en el tiempo) (Cendan Pazos, 1986: 93). Si tenemos en cuenta que en este campo el porcentaje de lo traducido frente al total publicado ha oscilado entre un 20% y más de un 40% en la etapa postfranquista (Fernández López, 1996: 94), se justifica, independientemente de otras consideraciones, la necesidad de realizar un estudio de la LIJ traducida del inglés desde el punto de vista de la influencia de la censura durante la dictadura.

El estudio presenta aspectos de interés adicional ya que el campo de la LIJ es un terreno literario al que se han aplicado, y continúan aplicándose, criterios censores de tipo muy variado a todos los niveles de la cadena de comunicación que va desde el autor hasta el lector final pasando por los filtros intermedios (editores, traductores y adultos que seleccionan el texto para sus hijos). Para explicar esta situación y poder entender el peculiar comportamiento de la censura sobre la LIJ en la etapa franquista se hace necesario conocer, aunque sea someramente, cómo ha ido evolucionando el concepto de infancia y cómo se gestó y evolucionó la literatura infantil y juvenil que desde sus comienzos incorporó el germen de la censura. Debido a la peculiaridad del campo el concepto de censura, que en el caso del mundo adulto se ha considerado fenómeno indeseable desde antiguo¹, en el caso de la LIJ se ha utilizado ésta de forma diferente manifestándose la tutela de los adultos sobre las publicaciones para niños y jóvenes al aducirse carencia de criterios para discernir y seleccionar o, dicho de forma más directa, se niega a este colectivo la posibilidad de libertad intelectual.

2. El concepto de infancia y el desarrollo de la literatura infantil

El concepto de infancia es relativamente reciente en la historia social de Occidente. Grecia y Roma consideraban al niño como una criatura a la que había que entrenar para la vida adulta. La sociedad medieval no supuso un cambio en la situación, las duras condiciones de vida, la aceptación universal de un ciclo natural nacimiento-vida-muerte, la baja esperanza de vida, etc. hicieron que el niño fuera considerado una parte integrante de la sociedad adulta, un adulto en miniatura, más frágil, pero no excesivamente distinto en sus necesidades. Hasta aproximadamente los siete años se les mantenía alejados de temas sexuales, violencia, grosería, etc., más por reconocimiento de sus limitaciones físicas que por principios ético-morales. Posteriormente se incorporaban a la sociedad

¹ Por ejemplo Milton hizo un panegírico a la libertad intelectual y los peligros de la manipulación censora en manos de la autoridad en *Aeropagitica* (MacLeod, 1994: 173).

adulta. Esta situación, según Aries (1962: 131), cambió a finales del s. XVI y durante el s. XVII². A principios del s. XVII comienza a cristalizar en la sociedad europea la idea de la infancia como etapa diferencial del ser humano. Factores que intervinieron en este cambio fueron entre otros: la distinta concepción del tiempo, la caída del índice de natalidad paralelo al de mortalidad y los cambios en la idea del ser humano que se producen en el Renacimiento (Shavit, 1986: 6). Las clases medias en ascenso en esa época ven la infancia como un periodo de preparación para la vida adulta, no como una mera etapa de crecimiento físico. Esta preparación se asoció, al menos para los integrantes de la burguesía urbana, con educación y lógicamente se extendió el periodo considerado como infancia ya que para ellos no era necesidad perentoria como lo había sido para la sociedad agraria medieval la incorporación de mano de obra, sino que se necesitaba especialización, característica de una sociedad mercantilista que comenzaba a despegar industrialmente. Aparecieron las escuelas como institución organizada y los niños se encontraron separados de la experiencia adulta durante mucho más tiempo que el que habían pasado en la “cuarentena” materna medieval. Los niños fueron investidos de caracteres tales como la inocencia, candor y otras cualidades angelicales que incidieron también en la iconografía religiosa de la época. Juguetes y ropas, por un proceso de simplificación y reducción, cambiaron, transformándose en elementos separadores y de función distinta, marcándose la línea divisoria entre adultos y niños. Este acercamiento de las primeras etapas de la vida a ciertos atributos divinos contribuyó también a forjar el concepto de aislamiento de la infancia del corrupto mundo de los adultos. El niño debía ser educado y disciplinado y un nuevo papel atribuido al adulto fue el de educador, no sólo como instrumento para facilitar la transmisión de conocimientos útiles para el desarrollo de una actividad productiva, sino también para mantener el bienestar espiritual de la infancia.

Si bien el concepto de diferenciación entre niño y adulto y la necesidad de formación se han mantenido de forma inalterada en los

² Aries presenta su hipótesis aplicada al caso especial de Francia. Aunque la evolución de las sociedades no es estrictamente isomorfa, cuando nos referimos a Europa Occidental y admitiendo cierta variación temporal, las interrelaciones sociales han permitido que el concepto de infancia evolucione de forma similar en los países del área.

últimos cuatro siglos, el concepto moral de infancia ha oscilado en diversas épocas desde la consideración de ser marcado por el Pecado Original a la criatura angelical a la que hay que proteger del corrupto mundo de los adultos. En general se puede decir que el adulto ha considerado en el niño, hasta bien entrado el siglo XX, una mezcla de los dos principios contrapuestos, debiendo eliminar las facetas negativas promoviendo y desarrollando las positivas. En todo caso los adultos han partido de dos premisas en la historia de los últimos siglos: la primera es que el niño debe estar separado del adulto y la segunda que el mundo adulto tiene un bagaje de conocimientos positivos que debe suministrar al niño. En definitiva el mundo adulto organiza y dirige el mundo de la infancia y restringe (filtra) su acceso al conocimiento.

Este enfoque pedagógico, diferencial del aplicado al adulto, requería nuevos medios, libros específicamente diseñados para la infancia, que la instruyeran de acuerdo con la idea que la sociedad tenía de esta etapa. La finalidad de la educación, las necesidades del niño, la información que había que suministrarle, variaron con el tiempo, cambiando también los libros destinados a él. De esta forma, en cada época, el mundo adulto estableció por motivos educativos cuál debía ser el canon en la literatura destinada a la infancia.

Hasta bien entrado el s. XVII no aparecieron en Europa libros con finalidad educativa escritos específicamente para niños, tales como el *Orbis Sensualium Pictus* (1658) de J.A. Comenius, obra que podemos considerar bastante moderna en su concepción, ya que va más allá del simple abecedario ilustrado de la época. Más a menudo, la influencia religiosa, sobre todo en la puritana Inglaterra, hizo que sólo se aceptaran como idóneos para la infancia textos de temática bíblica, cuando no se adoptaron directamente obras adultas. El concepto de lo lúdico, de la diversión era, decididamente, ajeno a estas obras imbuidas de la idea del Pecado Original. El s. XVIII supuso un cambio fundamental en la concepción de la infancia. Locke en su *Thoughts Concerning Education* (1693) y las obras de Rousseau establecieron las bases de lo que sería la pedagogía de ese siglo. De la idea puritana del niño pecador por nacimiento y al que hay que encauzar por la senda del bien, se pasa a la del ser puro al que hay que proteger para evitar que se descarríe. No

obstante ambos extremos ideológicos coinciden en la necesidad de una revisión de cualquier texto destinado a la infancia o juventud sea con intencionalidad correctiva o preventiva.

Hasta bien entrado el s. XIX en el caso de Inglaterra (el s. XX en el caso de España) la LIJ escrita para niños y jóvenes o bien adaptada para ellos era de carácter didáctico-moralista lo que no debía resultar del gusto de los jóvenes lectores que, cuando podían se lanzaban a la lectura de folletines de aventuras, literatura popular para adultos que no cumplía los mínimos requisitos de aceptabilidad para los guardianes del canon literario. Por este motivo surgieron en diversos países, pero sobre todo en los países de habla inglesa, asociaciones de tipo religioso y autores independientes que comenzaron a escribir una narrativa de evasión (siempre con elementos de tipo pedagógico) que se basaba en los modelos de la literatura popular, pero filtrada por un código de comportamiento autorial implícito que se ha mantenido hasta el último tercio del presente siglo. Algunos de estos tabúes o criterios de comportamiento en la LIJ (censura preliminar a nivel de autor) recogidos por MacLeod (1994: 179) son: puede existir la violencia pero no puede el autor recrearse en ella; los niños rara vez mueren en la LIJ (salvo mártires y héroes³) y cuando los padres mueren lo hacen en un tiempo previo al comienzo del relato; se evita el tratamiento de temas como el divorcio, la enajenación mental, alcoholismo y otras drogodependencias, suicidio, sexo⁴; no suele aparecer un asesino sino sólo ladrones; los conflictos raciales no existen o se mencionan sin analizarlos; el relato tiene un final feliz. Este código se ha aplicado de forma sistemática en lo referente al sexo que ha sido el tabú habitual de la LIJ hasta los años sesenta a nivel mundial.

³ En el caso de la LIJ española, durante el siglo XIX se publicaron numerosas recopilaciones de vidas de niños santos, habitualmente mártires. Estos relatos, ambientados normalmente en la Roma imperial y en los tiempos de la Reconquista, se complementaron con otros de mártires por sus ideas a lo largo de la Guerra Civil y la inmediata postguerra.

⁴ Esto incluye tanto la prostitución como los abusos sexuales, comportamientos fuera de las normas socialmente admitidas, etc. Incluso hoy en día la LIJ para adolescentes aunque toca el tema del sexo y su problemática, rara vez profundiza en el tema. La homosexualidad, abusos sexuales, embarazo de adolescentes, etc. se tratan de una forma mucho más contenida que en la narrativa para adultos.

Este comportamiento uniforme en cuanto a la narrativa para la juventud lleva a los autores de LIJ a escribir sus obras con una mentalidad autocensora que evita problemas a nivel de editor y hasta del intermediario final (el adulto que controla lo que leerá el niño), fenómeno que diferencia a la LIJ de todas las demás formas de literatura. Paralelamente a la necesidad de considerar un doble destinatario (el adulto censor previo y el lector al que teóricamente se destina el texto), la permanencia de elementos didácticos ocasionó desde los orígenes de la LIJ que ésta se refugiara en modelos estilísticos “seguros”, por no innovadores (a menudo periclitados) y que pasara a ocupar una posición periférica en los sistemas literarios de los distintos países. Desde esta óptica de literatura menor, con finalidad didáctica y teniendo en cuenta además que la traducción ha sido considerada una actividad literaria de bajo “status”, sobre todo cuando se aplica en áreas periféricas de un sistema, se han justificado las mayores tropelías sobre el papel impreso, siempre “en beneficio” de la infancia.

Así se explican las “adaptaciones” a lo largo del s. XIX de relatos que habían sido adoptados por los jóvenes pero que no cumplían los requisitos de la “Era de la inocencia”. Especialmente interesantes son las eliminaciones y variaciones textuales que sufrió el “Gulliver” de Swift en el intento de adaptarlo al canon moral de la época, práctica que se transformó en norma, de forma que hoy en día seguimos encontrando adaptaciones en las cuales se han eliminado no sólo pasajes que se consideran textualmente complejos para un niño e incluso un joven adolescente, sino también elementos satíricos fundamentales en la obra pero considerados innecesarios en un libro para la infancia y en los que, por ende, se violan los principios antes mencionados⁵.

Durante el siglo XX se ha mantenido la actividad censora que en el mundo anglosajón fue especialmente intensa durante los años cincuenta y parte de los sesenta, especialmente en los Estados Unidos. Es la época de la Guerra Fría y el senador MacCarthy, años en los que

⁵ Nos referimos concretamente a la extinción del incendio en Liliput que Gulliver resuelve expeditivamente orinando sobre él y a la eliminación sistemática del pasaje del mismo libro en el que Gulliver es acusado de mantener relaciones sexuales con la reina de Liliput (Shavit, 1986: 123).

desaparecieron de bibliotecas y centros de enseñanza las obras para adultos sospechosas de atacar las instituciones americanas o consideradas perniciosas para el desarrollo de la adolescencia. Por este motivo, la novela de J.D. Salinger *The Catcher in the Rye*, hoy en día incluida en las listas de lecturas obligatorias en los centros de enseñanza secundaria de los Estados Unidos, desapareció de las instituciones oficiales⁶ (West, 1996: 503). Los editores practicaron la autocensura para evitar problemas de censura más incisiva que la que se había aplicado con anterioridad. La situación en años recientes no puede decirse que haya evolucionado en el sentido de la desaparición de criterios censores, sino en la transformación de éstos. Si bien la presencia de sexo en los relatos, de expresiones malsonantes o de actitudes políticas liberales no constituye hoy polémica en la narrativa para jóvenes, la pluma censora se aplica ahora a los textos considerados racistas y a políticas socialmente incorrectas en cuanto que defienden posiciones antidemocráticas. Los argumentos de fondo para esta nueva censura son los mismos de tipo didáctico que se plantearon en el s. XVIII. Las personas que defienden la censura en los libros para niños y jóvenes lo hacen no tanto por ideales políticos como por la idea romántica del poder de la letra impresa sobre las mentes de los jóvenes. No consideran su actividad censora una muestra de intolerancia sino una tarea positiva en pro del mantenimiento de la inocencia infantil y por el bien de la sociedad (West, 1996: 507).

La literatura infantil y juvenil ha sido y sigue siendo pues la más afectada por los fenómenos censores aplicados sea por el autor, el editor (en el caso de traducciones el binomio traductor-editor en el sistema de llegada) o el censor final (familiar, bibliotecario, maestro) que selecciona y acepta o veta la lectura de un determinado texto. A un campo textual afectado por un control tan restrictivo de forma generalizada desde comienzos del s. XIX difícilmente podrán afectarle las censuras oficiales externas a las propias instauradas de antemano en el interior del sistema literario. La LIJ es un sistema intrínsecamente "seguro" al estar dominado, vigilado y dirigido por criterios conservadores, pero aun así la censura franquista no desatendió la LIJ. Paradójicamente, los

⁶ Esta novela no se editó en España hasta 1977 tras la muerte de Franco (Alianza Editorial).

esquemas de valores distintos de los del mundo anglosajón permitieron la publicación en España de versiones censuradas en sus países de origen por contener elementos racistas, mientras que se eliminaban aquí candorosos pasajes o inocentes bromas.

3. La literatura infantil y juvenil de habla inglesa traducida en España (1939-1975): influencias censoras⁷

Con anterioridad a la Guerra Civil el número de traducciones del inglés en el campo de la LIJ en España es sumamente escaso y casi siempre son adaptaciones en las que se omite el nombre del traductor. A partir del segundo cuarto de siglo y hasta el comienzo de la Guerra Civil Juventud y Molino van a editar narrativa inglesa traducida. Mientras la primera editorial dará a conocer obras de la importancia de *Peter Pan y Wendy* (1925) de Barrie, la segunda comenzó a publicar las primeras novelas de "Guillermo", hoy en día un clásico dentro del panorama de la literatura infantil y juvenil. Otras editoriales como Seix Barral publicaban novelas de aventuras de autores como Gilson que habían filtrado la narrativa popular para adultos de acuerdo con los esquemas mencionados anteriormente. Estas traducciones no sufrieron problemas censores por parte del aparato estatal, aparte de los cambios introducidos en el original por los autores y editores del texto (TO) y la censura franquista los respetó incluso en los primeros años cuarenta, lo que pone de manifiesto o bien lo inocuo de los textos o el poco interés que inicialmente la censura mostró por este tipo de narrativa, ya que su preocupación estaba en otros campos considerados más peligrosos. La actividad traductora desde el inglés durante los años de guerra fue prácticamente inexistente.

⁷ La información textual procede de la base de datos TRACEni.

Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil:
Traducciones del inglés en la España franquista

3.1. El periodo 1940 - 1954: la autarquía

Una vez finalizada la contienda el negocio editorial tenía ante sí un panorama desalentador. La escasez de papel hizo que algunas editoriales, como Molino, trasladaran sus operaciones de impresión a países sudamericanos (normalmente Argentina), mientras que el resto del trabajo editorial se efectuaba en España (Cortadellas, 1988: 10). La existencia de censura tampoco animaba a emprender aventuras editoriales. Una orden ministerial de 1941 obligaba a todos los editores a presentar semestralmente sus planes editoriales; en su análisis del marco jurídico en que se desarrolló la edición española en esos años, Cendán Pazos señala que en 1943 se envió una circular a los editores en la que se indicaba que las lecturas destinadas a niños debían ser "*rigurosamente edificantes y pedagógicas*" por lo que:

Solamente deben publicarse aquellos cuadernos en los que se reconozca un notable valor educativo, para lo cual los editores deberán seguir la tendencia de buscar argumentos en la literatura popular española o de la antigüedad clásica y, en general, sobre temas heroicos y morales (1986: 52).

Para hacer las cosas más difíciles, no se creó un órgano autónomo de censura hasta 1952, la denominada Junta Asesora de Prensa Infantil, dedicada al estudio de publicaciones, periódicas o no, destinadas al público infantil. Los informes iban al Ministerio de Información y Turismo que autorizaba o denegaba el permiso de edición (Cendán Pazos, 1986: 54).

Debido a esta situación de carencia de un sistema censor especializado en LIJ, a la dificultad en la elección de temas apropiados y a la fuerza que tuvo en la primera etapa del franquismo la censura eclesiástica, institución en la que el Régimen encontró autojustificación en su intento de amparar la tradicional cultura española frente a las ideas disolventes basándose en supuestos ideológicos respaldados por la doctrina católica (Abellán, 1980: 16), se produjo una curiosa intervención eclesial en el mundo editorial de la LIJ en España que abarcó desde el autor al editor pasando por el traductor.

Mientras Juventud continuaba con su política de traducción de obras de calidad procedentes de la época dorada de la LIJ inglesa (así se publicaron *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll y *El viento en los Sauces* de Kenneth Grahame) y Molino publicaba las aventuras de "William" de Richmal Crompton, aparecieron un grupo de editoriales ligadas a la Iglesia que publicaron obras de jesuitas americanos a menudo traducidas por sacerdotes y con clara intencionalidad doctrinal. Estas novelitas, especialmente aquéllas en las que la acción se desarrolla en los Estados Unidos, se editaron en su mayoría en la segunda mitad de los cuarenta; no tuvieron problemas censoriales en un momento en el que se pretendía alejar el lastre germanófilo que había marcado al Régimen. En este contexto una presentación extremadamente conservadora de los valores morales y familiares americanos parecía apropiada. Estas novelas suponen casi un tercio de la narrativa traducida dedicada a adolescentes (Fernández López, 1996: 125). Otro autor muy publicado en esos años es Charles Gilson que escribió novelas de aventuras para jóvenes a comienzos de siglo publicadas a través de la *Religious Tract Society*, organización con la que la Iglesia Evangélica intentaba en Gran Bretaña neutralizar los folletines populares que consideraba inadecuados para los jóvenes por su contenido nada edificante. La Iglesia Católica no encontró nada anómalo en estos textos que exaltaban la vida al aire libre, el deporte, las virtudes del compañerismo frente al individualismo, etc. Ante el relativo éxito que estas novelas confesionales tenían entre los adolescentes, que no tenían mucho donde elegir, Juventud publicó dos novelas de Elisabeth Foreman Lewis, misionera metodista que había recibido la *Newbery Medal* (codiciado galardón de LIJ en Estados Unidos) en 1933. Estos relatos están ambientados en la China de los años treinta y no presentan ningún problema doctrinal o político que pudiera haber hecho sospechar a los censores.

En el campo de los estudios sobre literatura infantil se creó en 1942 el *Gabinete de Lectura Santa Teresa de Jesús* cuya labor más conocida es la publicación de unos valiosos catálogos críticos, indispensables para conocer la producción de unos años en los que no hay apenas información bibliográfica, pero que ejerció una tarea de valoración moral adicional a la que ya se había llevado a cabo a priori, constituyendo un nuevo

elemento censor ya que sus juicios y consejos eran seguidos fielmente por bibliotecas públicas y centros de enseñanza.

A partir de los años cuarenta y durante toda la etapa franquista la publicación de la peculiar producción de Richmal Crompton donde sí existen problemas censoriales hace necesario el análisis de esta serie. Las aventuras de William Brown, el personaje creado por esta escritora británica, tuvieron una clara audiencia dual (fueron leídas por adultos y niños), lo que no es corriente en este campo. Creadas inicialmente para adultos y publicadas como relatos cortos en varias revistas para el hogar en Inglaterra el editor vislumbró el mercado que se podía conseguir con este personaje entre los jóvenes, con lo que comenzó a editar ya en los años veinte en Gran Bretaña las colecciones de aventuras (unos 6 a 10 relatos cortos por volumen) en formato de libro destinado a jóvenes lectores.

El *status* de Crompton siempre fue más alto que el de otros autores considerados más populares. Su humor ofrece doble lectura dependiendo de la edad del lector. Para un adulto muchos de sus relatos son sátiras de la sociedad del momento a través de las aventuras de un niño. Este sería el nivel de lectura más profundo y requiere un conocimiento de la realidad social británica en el periodo de entreguerras. A un nivel más superficial, la lectura se centra en juegos de palabras sencillos y, sobre todo, en los tremendos embrollos en que se mete el personaje.

Aunque la autora no es de ninguna manera sospechosa de veleidades izquierdistas la serie tuvo problemas en España. El más obvio es la ausencia de la traducción española de la obra *William the Dictator* (1938) (incluso en la actualidad sigue sin traducción esta obra). El conflicto parte de la portada del libro, obra de Thomas Henry⁸, como casi todas las novelas de la serie. En ella aparece Guillermo saludando a la romana con pantalón azul roto, camisa parda y un brazalete verdoso sujeto a una

⁸ Una característica común a casi todas las obras de la serie son las ilustraciones de Thomas Henry (seudónimo de Thomas Henry Fisher) que colaboró con Crompton sin conocerla personalmente hasta 1954 (Carpenter, 1984: 572). A pesar de esta falta de contacto personal entre ambos autores las ilustraciones de Henry y el texto de Crompton han constituido un todo indisolublemente unido en las ediciones inglesas y en buena parte de las españolas. La imagen que el lector tiene de William es la imagen que nos da Henry.

manga por un imperdible, frente a sus “aguerridas” huestes, los Outlaws, los Proscritos en la traducción española (el relato no se corresponde con el color de la camisa de la ilustración de portada ya que en él se alude a la banda de Guillermo como los “Green Shirts”). La comicidad que despierta una imagen satírica de este tipo, que se asocia inmediatamente con la Alemania nazi se confirma al leer el relato⁹. La historieta narra el intento de Guillermo por obtener “extra living space” dentro de la más “cruda” ideología fascista invadiendo los jardines de sus vecinos. A Guillermo y su banda se le enfrenta Hubert Lane (encarnizado enemigo de Guillermo) que con su banda de los “Blue Shirts” monta el partido de los Laneites (seguidores de Lane) y se dedica a “invadir” el jardín de su tía. Como era de esperar Guillermo y los Outlaws derrotan a Lane. Parece evidente que la censura franquista, al menos en los años de mayor actividad, no llegó a conocer la existencia de este volumen en el que se satirizaban los movimientos fascistas de la Europa de finales de los treinta. En caso contrario no se concibe que se hubiera podido publicar casi toda la obra de la autora. Probablemente el editor, Molino, sí conoció la existencia de este volumen, y consiguió mantenerlo en el anonimato hasta la actualidad. El editor tuvo la ventaja de poder manipular los textos sin problemas ya que siendo los diferentes volúmenes recopilaciones de relatos cortos se podía suprimir o sustituir alguno de ellos sin que ningún lector, o incluso censor, se percatara de la manipulación y colocara a la escritora en el grupo de autores disolventes. Esto fue probablemente lo sucedido con el relato “William and the Nasties” escrito en 1934 e incluido en el volumen *William the Detective*, publicado por Macmillan en 1935. Este relato fue retirado por el editor en la siguiente edición debido a posibles problemas con la embajada alemana ya que los “Nasties” no eran otros que los nazis, apelativo creado por William para designar a sus compinches los Outlaws, a los que rebautiza así cuando deciden atacar la tienda de golosinas del pueblo, propiedad de un judío, para incautarse de sus dulces bienes. La banda de Guillermo admira a una organización que como dice Henry, uno de los Outlaws: “*They’ve got people called storm*

⁹ “William the Dictator” da título al volumen y a uno de los relatos del mismo. Cuando éste se publicó de forma aislada en *Happy Magazine* se cambió su título a “What’s in a Name?” (Cadogan, 1994: 39) probablemente para evitar el enfado de ciertos lectores pertenecientes a la British Union of Fascists.

troops an' when these Jews don't run away they knock'em about till they do" (cit. Cadogan, 1994: 53). Con esta filosofía los Outlaws atacan la tienda del judío:

'Well, we'd better start bein' nasties straight away,' said William. 'I'll be the chief one. What's he called in Germany?' 'Herr Hitler,' said Henry. 'Her!' echoed William in disgust. 'Is it a woman?'.... [al llegar a la tienda de Mr Isaacs comienzan a gritar] 'We're the Nasties and I'm Him Hitler an' we're goin' to take all your stuff so you'll jolly well have to clear out.' (cit. Cadogan, 1986: 211)

La historieta reapareció en sucesivas ediciones siendo retirada nuevamente en los años ochenta esta vez, de acuerdo con los movimientos pendulares tan típicos en la LIJ, por racismo en un momento en que los movimientos izquierdistas vigilaban la producción de LIJ en los países anglosajones. El relato nunca se publicó en España ni en *Guillermo Detective* ni en otro volumen. Se plantea aquí la posibilidad de la eliminación del mismo por motivos de censura o bien por haberse tomado como TO una edición inglesa en la que había sido expurgado. La existencia de un texto original que varía en el tiempo, fenómeno que demuestra una vez más el bajo status de la LIJ en la que se manipula un texto por motivos didáctico-morales sin el menor escrúpulo plantea dificultades a la hora de establecer comparaciones en el binomio TO/TM. Esta peculiaridad obliga en bastantes casos a establecer un análisis retrospectivo en el sentido dado por Toury al término, esto es: analizar el TM para de esta forma establecer cuál de los posibles TO forma binomio con aquél (Toury, 1995: 102). En casos como el que nos ocupa en el que se manipulan los textos cambiando el orden de relatos respecto a los volúmenes originales y contando con TO también protécicos es imposible, sin tener información de primera mano del editor o traductor (lo que no ha sido posible en este caso) conocer el motivo de la desaparición del relato en la traducción española.

La mayor parte de los relatos de Crompton no son tan problemáticos como los aquí indicados, pero siempre mantienen la vena satírica lo que obligó a depurar algunos textos para evitar problemas con la censura. La depuración, como es habitual, se produce por eliminación textual.

Así en *Just-William* (traducido como *Travesuras de Guillermo*) encontramos una eliminación de longitud considerable, probablemente debida a censura¹⁰ que no aceptó una escena con elementos de cierto erotismo como apropiada en el campo de la LIJ.

"Can you jazz?" she asked.

"I don't know," he said guardedly.
"I've not tried. I expect I could."

She took a few flying graceful steps with slim black silk-encased legs.

"That's it. I'll teach you at home. We'll dance it to a gramophone."

William walked on in silence.

She stopped suddenly under a tree and held up her little vivacious, piquant face to him.

"You can kiss me if you like," she said.

William looked at her dispassionately.

"I don't want to, thanks," he said politely.

"Oh, you *are* a funny boy!" she said with a ripple of laughter, "and you look so rough and untidy. You're rather like Jumble. Do you like Jumble?"

"Yes," said William. His voice had a sudden quaver in it. His ownership of Jumble was a thing of the past.

"You can have him for always and always," she said suddenly. "Now kiss me!"

-¿Sabes bailar *jazz*?- preguntó aún la niña.

-No lo sé- respondió él, con cautela-. No lo he probado nunca. Supongo que sí sabré.

Ella dió unos cuantos pasos llenos de gracia.

-Eso es *jazz*. Te enseñaré en casa. Lo bailamos al son del gramófono.

Guillermo caminó en silencio.

¹⁰ No es posible asignar la eliminación textual al traductor (Guillermo López Hipkiss) pues no presenta eliminaciones textuales superiores al rango de frase excepto en esta ocasión. La edición española estudiada (la de 1942) carece de ese fragmento, al igual que la muy posterior de 1968, que ha sido la que se ha utilizado sistemáticamente para la comparación. No se presenta en ésta ninguna variación frente a la mencionada de 1942. La autocensura del editor parece el motivo más probable.

Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil:
Traducciones del inglés en la España franquista

He kissed her cheek awkwardly with the air of one determined to do his duty, but with a great, glad relief at his heart.

"I'd love to see you dance," she laughed. "You *would* look funny." [Richmal Crompton, *Just William*, 1922, Macmillan, (ed. de 1983), pp. 212-213]

-Me encantaría verte bailar- rió Ninette, al poco rato-. ¡Estarías la mar de raro! [Richmal Crompton, *Travesuras de Guillermo*, 1942, Molino, (ed. de 1968), p.115]

Este tipo de eliminación textual aparece también en la versión española de *William's Crowded Hours* realizada a finales de los años cincuenta. Tampoco esta vez parece un caso de autocensura del traductor ya que Peraire del Molino, su traductor, sigue normas según las cuales se producen eliminaciones de muy poca trascendencia para la coherencia del relato. En el párrafo eliminado Guillermo se queja amargamente del comportamiento de unos misioneros que, según la lógica del protagonista, deberían haberle devuelto un dinero que pensaba dedicar a la compra de una pistola de juguete:

"I can't even get that pistol now," grumbled William, "and I don't know if I'll ever have another fourpence. I don't wonder the savages eat them."

By "them" he was referring not to pistols or fourpences but to missionaries. "It's the same as stealin' not payin' debts," he went on fiercely.

Then they glanced across the street. [Richmal Crompton, *William's Crowded Hours*, 1931, Macmillan, (ed. de 1985), p. 146]

-Ahora ni siquiera podré comprarme esa pistola- gimió Guillermo-, y ni siquiera sé si volveré a tener jamás cuatro peniques. No me extraña que los salvajes se los coman.

Entonces miraron al otro lado de la calle y la cruzaron decididos. [Richmal Crompton, *Guillermo el atareado*, 1959, Molino, (ed. de 1970), p. 112]

Estos son algunos ejemplos de las modificaciones textuales que se introdujeron en la obra de Crompton, pero no son los únicos. A menudo, para evitar eliminaciones textuales que pudieran crear problemas de coherencia y cohesión textual se optó por la nota explicativa a pie de

página y son numerosísimas las mismas, independientemente del traductor, lo que hace suponer fue un requisito editorial para evitar problemas con la censura. Siempre que aparecen referencias a la Iglesia Anglicana o a determinadas costumbre inglesas, más liberales que las españolas de la época, se aclara en la nota correspondiente que estas costumbres o comportamientos son características de Inglaterra y no deben aplicarse en nuestro país (así en varios relatos el traductor se refiere a la Iglesia Anglicana calificándola de secta con las connotaciones negativas que esto supone). El rebelde Guillermo supuso, no obstante, una novedad absoluta en la anquilosada narrativa de los primeros veinte años de franquismo y así Fernando Savater dice refiriéndose a William y los Outlaws:

Siempre que encuentro alguien más o menos de mi edad, de gustos teóricos o éticos semejantes a los míos, alguien, en suma, que entiende la vida como yo (es decir, que no la entiende en absoluto), no tengo que bucear mucho tiempo en lo más íntimo y congenial de sus recuerdos para que aparezca, nimbado de gloria, Guillermo Brown. Es nuestro punto de referencia común, el único precedente necesario, de cuyo ejemplo vibrante no sabríamos prescindir: es el eslabón perdido por el que permanecemos unidos a una dicha tan lejana que ya parece imposible. ¡Guillermo Brown! Nadie, ni Tarzán, ni Sandokán, ni siquiera Sherlock Holmes nos es tan vinculante, nos *explica* tan profundamente. ... Sería blasfemo considerarle sencillamente como un acierto literario, lo que, indudablemente, *también* es; pues ante todo Guillermo es la esperanza misma de que nunca nos faltará ánimo para salir del hoyo, el nombre del ímpetu que libera de lo irremediable, la voz del clarín que nos reclama para la liza y nos convoca a la victoria. *Extra Guillermo nulla salus*: tal es la divisa de quienes juramos por el único anarquista triunfante que los tiempos han consentido, el capitán indiscutible de los proscritos (1986: 74-75).

3.2. El periodo 1955-1969: las bases del desarrollismo

Como ya hemos mencionado, en 1952 se creó la Junta Asesora de Prensa Infantil con la misión de orientar al Ministerio de Información

sobre el contenido de las publicaciones periódicas y no periódicas de carácter recreativo destinadas a los niños. Sus actividades cristalizaron en la promulgación de normas concretas, especialmente el Decreto de 24 de junio de 1955 y la Orden ministerial de la misma fecha que desarrollaba los criterios sobre la ordenación de publicaciones infantiles mediante el correspondiente Reglamento, de aplicación para todas las publicaciones destinadas a niños y adolescentes excepto las de carácter pedagógico que quedaban bajo la jurisdicción del Ministerio de Educación Nacional. El reglamento establecía una distinción entre publicaciones para niños y adolescentes, regulaba premios y sanciones, control e inspección, composición, funcionamiento y atribuciones de la Junta Asesora y sobre todo daba orientaciones sobre contenidos en lo referente a moral, religión, aspectos psicológicos y educativos, patrióticos y políticos, literarios y técnicos, e introducía la posibilidad de la consulta previa a la Administración, lo que suponía un avance frente a la rigidez anterior en que no existía ninguna regulación clara para este tipo de publicaciones.

Cendán Pazos recoge y analiza este Reglamento (1986: 55-59) del que, por su interés, transcribimos algunos puntos:

Clasificación [de las publicaciones]:

...

2. Por su contenido

- a) Formativas, cuando persigan una finalidad predominantemente educativa o cultural.
- b) Recreativas, si se proponen fundamentalmente el entretenimiento, aunque con un trasfondo intelectual, moral y artístico.

3. Por el público al que van destinadas

- a) Para niños.
- b) Para niñas.
- c) Para niños y niñas.
- d) Para adolescentes del sexo masculino.
- e) Para adolescentes del sexo femenino (1985: 56)

En relación con las orientaciones de estas publicaciones, éstas debían observar rigurosamente las normas entre las cuales estaban las siguientes:

1. Respeto a la religión

Se evitarán:

- a) Errores más o menos velados sobre las verdades de la fe y sobre los relatos de la Sagrada Escritura.
- b) Ataques a la Iglesia Católica, a sus Sacramentos, al Culto o a los Ministros, así como ridiculizarlos en cualquier forma.
- ...
- d) Narraciones o historietas que contengan ejemplos destacados de laicismo, descripciones tendenciosas de ceremonias o costumbres correspondientes a cultos de otras religiones o confesiones que puedan inducir a error o a escándalo.

2. Respeto a la moral

Se evitarán:

- a) Los dibujos o descripciones que puedan excitar morbosamente la sensibilidad de los niños y adolescentes.
- b) Los relatos en que se describan o se aludan a amores ilegítimos y aquellos en que se ensalce o se presente como natural el divorcio.
- c) Toda descripción que pueda despertar una curiosidad malsana en orden a la fisiología de la generación.
- ...
- e) Las novelas o relatos policíacos y de aventuras en los que se exalte el odio, la agresividad y la venganza; aquellos en que aparezca atrayente la figura del criminal u ofrezca a la imitación de los pequeños lectores las técnicas del robo, el fraude, la mentira, la astucia, la hipocresía y el bandidaje.
- f) Cuanto implique directa o indirectamente la exaltación del suicidio, la eutanasia, el alcoholismo, la venganza, la toxicomanía y demás plagas sociales.
- g) Toda desviación del humorismo hacia la ridiculización de la autoridad de los padres, de la santidad de la familia y el hogar, del respeto a las personas que ejercen autoridad, del amor a la patria y de la obediencia a las Leyes.

...

3. Desde los puntos de vista psicológicos y educativos
Deberán evitarse:

...

- b) Los relatos que presenten a una luz favorable las reacciones antisociales, bien porque muestren el éxito logrado poniendo en juego mecanismos de agresión al margen de las leyes, bien porque den de lo social una versión tendenciosa y errónea, a base de «grupos o partidas» en que se acumulen los instintos vindicativos de sus componentes y las posibilidades de triunfo amoral.
- d) Un sentido del humor demasiado cerebral y escéptico para ser infantil con desconocimiento u olvido del candor y la ingenuidad en que se fundamenta el sentido infantil de la ironía.
- e) Asuntos que no pertenezcan al mundo del niño, tales como infidelidades conyugales y otros semejantes.
- f) Toda construcción de la fantasía imbuida de superstición científica, que sobreestime el papel y significación de la técnica, frente a los valores espirituales.

4. Atendiendo a los aspectos patrióticos y políticos
Los autores se abstendrán de:

- a) Menoscabar o ridiculizar las instituciones sociales y políticas que sustentan la convivencia nacional.
- b) Fomentar, directa o indirectamente, sentimientos de odio, envidia, rencor o venganza entre las clases sociales.
- c) Cuanto atente contra los valores que inspiran la tradición, la historia y la vida española.

... (1985: 56-58)

El nuevo reglamento clarificó, aunque no liberalizó, la situación de la LIJ en España y limitó de forma clara las obras que podían traducirse. A la luz de esta normativa y si se analizan las obras de Crompton editadas en este periodo puede afirmarse que la actividad censora no se aplicó con todo rigor a estos relatos.

Esta primera reglamentación fue paralela a una mejora en la situación económica y a una cierta apertura hacia el exterior. Los autores españoles se aplican durante los años cincuenta, de acuerdo con la

legislación vigente, a escribir cuentos basados en la tradición popular o historias de temática religiosa. Aumenta de forma considerable el interés de las instituciones por la literatura infantil creándose editoriales estatales como Doncel dedicadas a este tipo de literatura y en 1958 se crea el Premio Lazarillo. En lo referente a la traducción desde el inglés, este periodo estará marcado por la edición de las series de aventuras, especialmente la obra de Enid Blyton, relatos cuyo análisis resulta interesante por lo anómalo del comportamiento censor ya que se presentó aquí una faceta absolutamente diferenciadora respecto al modo de hacer anglosajón y marcó un cambio en la edición de LIJ en España frente a la narrativa confesional del periodo anterior.

Blyton es uno de los fenómenos editoriales más notables en el campo de la LIJ: con escasa calidad textual ha conseguido a nivel mundial un éxito enorme entre niños y adolescentes desde que comenzó a publicar sus series de aventuras en la Inglaterra de los años cuarenta, vendiendo millones de ejemplares cada año.

Ultraconservadora, con tendencias xenófobas, sus libros fueron retirados de muchas bibliotecas británicas debido a su pobreza textual, argumentos repetitivos y escasos elementos didácticos; con el paso del tiempo, cuando críticos y movimientos izquierdistas atacaron a diversos autores (Blyton, Lofting, Travers, etc.) por racistas e incluso fascistas, los editores de Blyton manipularon los originales para eliminar referencias xenófobas excesivamente explícitas. La ausencia de destinatario doble en estas historias (el destinatario niño es el único existente y esta característica fue conscientemente construida por la escritora que conocía perfectamente qué y cómo debía escribir para vender) le granjeó la censura y eliminación del canon por parte de los adultos, pero al tiempo consiguió ser la autora preferida por los adolescentes, pues les presentaba en un mundo irreal en el que los adultos eran meros comparsas de unos niños todopoderosos, todo ello expresado con estructuras lingüístico-textuales sencillas (cuidadosamente elegidas) de forma que los lectores menos formados no tuvieran ningún problema de recepción textual.

Las traducciones españolas, que como ya hemos indicado suelen tomar la primera edición del TO como base de trabajo, fueron fieles al

Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil:
Traducciones del inglés en la España franquista

mismo en la traducción de pasajes problemáticos por el tratamiento dado a ciertos grupos sociales que claramente no entraba en conflicto con los valores establecidos en España. El racismo de Blyton se aplica a gitanos y gente de color pero también a los grupos sociales de rango inferior que siempre aparecen al servicio de los protagonistas, con un comportamiento más propio de las relaciones sociales de la *gentry* para con los sirvientes en el s. XVIII que de personajes de un argumento del s. XX. A título de ejemplo se puede tomar *Five Fall into Adventure*, relato publicado en 1950 que forma parte de una serie de las más difundidas de Blyton "Los Cinco". En esta obra la autora caracteriza a los gitanos por una supuesta ofensiva falta de higiene. Así, tanto narrador como personajes discriminan, por su olor, a una familia gitana:

Ø > Al punto un olor raro, nauseabundo, alcanzó las narices de los niños ¡Que asco! (p. 18)

'Well, all I can say I hope I haven't her layers of dirt and her sm-' she began angrily (p. 33) > -Lo único que puedo decir es que espero no llevar la capa de mugre que ella tiene, ni oler tan mal... -empezó a replicar con enfado. (p. 38)

Enid Blyton, *Five Fall into Adventure*, 1950 > *Los Cinco frente a la aventura*, 1966

La eliminación textual en los originales se produjo con posterioridad a la primera edición española que nunca fue "corregida" en ediciones posteriores (y en algunos casos ha habido decenas), ya que los textos no eran "censurables" en nuestro entorno. El segundo ejemplo no es una eliminación en el original sino una amplificación por parte del traductor ya que en el sistema meta no existían problemas en el tratamiento ofensivo dado a este grupo social.

Las referencias a gitanos se eliminaron cuidadosamente en los originales ingleses y en algún caso se sustituyeron eufemísticamente por "travellers":

The girl stared at him (p. 18) > La niña que parecía un gitano le contempló con fijeza. (p. 20)

'It's a big place. Don't get lost! And look out for the travellers. There's usually hordes of them there!' (p. 86) > Es un bosque muy grande ¡Tened cuidado, no os vayais a

perder...! Y manteneos vigilantes, porque hay en él muchos gitanos... (p. 99)

Los negros tampoco tienen el aprecio de la autora y no fueron sometidos a purificación textual en el caso español:

'I didn't see very much,' she said. 'You see, I just switched on my torch, and the beam was directed on the window nearby- and it lit up the face for a second. It had nasty gleaming eyes -oh, I *was* frightened!' (p. 25) > -No lo vi bien- dijo-. Acababa de encender la linterna y el rayo de luz cayó sobre la ventana e iluminó aquella cara durante un segundo. Sus ojos eran crueles y relucían. Todo lo demás estaba demasiado oscuro. ¡Quizás era el rostro de un negro! ¡Oh, qué miedo he pasado! (p. 28)

Igualmente ciertos roles muy marcados por el sexo, y es una característica de Blyton la neta separación en los roles de niños y niñas¹¹, se modificaron en Gran Bretaña en ediciones posteriores a 1970 mientras que nunca se han modificado en España (ver al respecto la explícita diversificación por sexos que supone el reglamento de 1955 en cuanto a destinatarios adolescentes). A título de ejemplo esta sutil eliminación del universal en el TO en la obra mencionada:

You can't go about fighting (p. 19) > Las niñas no deben pelear (p. 21)

Esta depuración no se aplicó solamente a las obras de Blyton, fue un comportamiento generalizado. Así el relato "William and the League of Perfect Love" desapareció de *William the Detective* al tiempo que "William and the Nasties". Este segundo relato, como ya se indicó, nunca se publicó en España, pero el primero ha seguido reeditándose sin problemas (fue eliminado en Inglaterra por presentar una sangrienta cacería de ratas, animal, por otra parte, preferido de William).

¹¹ Este comportamiento se extrema cuando el personaje femenino realiza tareas que Blyton adjudicaría al sexo opuesto. Es el caso del personaje George (por Georgine) integrante del grupo de "Los Cinco", un auténtico "Tom boy".

Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil:
Traducciones del inglés en la España franquista

Similar comportamiento tenemos al final del periodo de los años sesenta con la aparición en España de las dos primeras novelas de la saga del Dr. Dolittle de Hugh Lofting.

Los textos españoles son fieles a la edición original *The Story of Doctor Dolittle* (1920) y *The Voyages of Doctor Dolittle* (1922). De la primera novela de la saga existen dos traducciones distintas, la primera de 1963 (ed. Plaza & Janés) y la segunda de 1983 (ed. Espasa Calpe). Ambas son fieles a la edición de 1920 que fue depurada en Inglaterra por racista; análoga consideración podemos hacer sobre la traducción de la segunda novela de Lofting, editada en España por vez primera en 1968.

The Land of the Europeans (p. 90) > El País del Hombre Blanco (1963, p. 117) (1983, p. 85)

As soon as a man came down out of the woods and... (p. 60) > Al poco rato, un negro salió de entre los árboles del bosque... (1963, p. 76) > -Y al momento salió un hombre negro del bosque y... (1983, p. 53)

-So, six of the king's men... (p. 62) > Seis de los negros... (1963, p. 81) > Así que seis negros... (1983, p. 56)

The Story of Doctor Dolittle (1920) > *La Historia del Doctor Dolittle* (1963) > *La Historia del Doctor Dolittle* (1983)

... all the African kings were sending their sons to Oxford now. (p. 58) > ... ahora todos los reyes negros mandan a sus hijos a estudiar a Oxford. (p. 44)

The Voyages of Doctor Dolittle (1922) > *Los Viajes del Doctor Dolittle* (1968)

En general, "Hombre Blanco" desaparece o se sustituye por "man" o "European". Otro tanto sucede con "negro" que en el TO aparece como "man" o "African". Las depuraciones textuales del original no se limitan a estas mínimas modificaciones léxicas, lo que parece admisible, sino que se eliminan o modifican párrafos enteros como es el caso del siguiente en que se ridiculiza al príncipe Bumpo Kabubu en *The Voyages of Doctor Dolittle*:

This was a black man, very fashionably dressed. (p. 185)
> Era un negro con el aspecto más extraordinario que jamás ví en mi vida. Los pocos negros que hasta entonces

había conocido eran los de los circos y llevaban plumas, collares hechos de huesos y otros adornos por el estilo. Pero éste iba vestido con una elegante levita y lucía una brillante y enorme corbata de color rojo. Se tocaba la cabeza con un sombrero de paja ceñido por una banda de color claro y, sobre éste, se abría un enorme paraguas verde. Aparecía muy acicalado en todos los aspectos, excepto los pies. No llevaba zapatos ni calcetines. (p. 139)

Las eliminaciones más extensas se producen en parte del capítulo XI y en la totalidad del capítulo XII donde la historia se modifica hasta hacerse irreconocible. En la edición inglesa usada de *The Story of Doctor Dolittle*, el médico es capturado por una tribu africana y encerrado en una choza. Sus compañeros animales intentan hipnotizar a Bumpo, hijo del rey negro. Cuando lo consiguen le ordenan que libere a Dolittle ya que éste es un gran brujo. Polynesia, el loro, se adelanta a Bumpo y cuenta a Dolittle el plan. De esta forma Dolittle escapa y prosigue su viaje. La edición española comienza de igual manera con la prisión de Dolittle pero aquí Polynesia engaña a Bumpo haciéndole creer que es un hada invisible y cuenta que Dolittle es la única persona que satisfará su mayor anhelo, transformarse en blanco con ojos azules. Para conseguir que Dolittle acceda a aplicar su magia debe liberarlo sin pérdida de tiempo. Dolittle, advertido por el loro, mezcla un ungüento que teñirá, por poco tiempo, el cutis de Bumpo. Dolittle una vez a salvo en su barco, siente remordimientos por haber engañado al príncipe, pero no tarda en olvidarse de él indicando a sus animales que es posible que le mande algunos dulces ingleses como desagravio. Las implicaciones ideológicas son claras pero también es evidente que el nuevo TO ya no es la obra de Lofting.

En 1962 las funciones atribuidas a la Junta Asesora de Publicaciones Infantiles se transfirieron a la Comisión Asesora de Publicaciones Infantiles que en 1963 se integró en la Dirección General de Información. La promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta en 1964 supuso un avance en cuanto a la liberalización de las normas que regían la aplicación de la censura previa hasta 1955 y la consulta voluntaria que la nueva ley institucionalizó de forma definitiva. No obstante, el reglamento aparecido en 1967 y que derogaba el de 1955 seguía siendo nebuloso en

Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil:
Traducciones del inglés en la España franquista

varios apartados y seguía manteniendo como obligatoria la autorización administrativa, previa a la impresión de la obra (Cendan Pazos, 1986: 61). Persistía pues la necesidad por parte de los editores de reforzar la autocensura habitual en el campo de la literatura infantil y juvenil para evitar problemas cuando la obra ya estaba lista para su impresión.

3.3. *El periodo 1970-1975: el final del franquismo*

La etapa final del franquismo se caracterizó por el debilitamiento de los mecanismos censores y la aparición de voces críticas que pedían la abolición de la censura previa que soportaban de facto los libros para niños y adolescentes. En una entrevista publicada en la revista *El Libro Español* en 1970 y mencionada por Cendan Pazos (1986: 62) el editor Rahola y los profesores Rof Carballo y Llaveró criticaban abiertamente el sistema diciendo:

La aplicación de unos principios no muy bien definidos y en forma muy personal desorientan, por no decir desmoralizan, a autores y editores, a quienes amargas experiencias en este terreno han conducido a considerar tabúes para los niños incluso cosas que forman parte de nuestra vida habitual, sin mencionar las que se publican en la prensa y se exhiben en televisión. Esto quiere decir que, dentro de esta especialidad, se está aplicando por unos y por otros un sistema de autocensura que indudablemente corta nuevas iniciativas y el espíritu de renovación necesarios para vitalizar esta rama literaria en la que nuestro país está tan falto de valores (1986: 62).

Estas voces que pedían la eliminación de los organismos censores, la reforma educativa de 1970, el pujante mundo editorial español que en esos años despega de forma imparable llegando en 1986 a ocupar el tercer puesto mundial en publicaciones de LIJ (Cendán Pazos, 1989: 4), y el agotamiento físico del sistema imposibilitaron la aplicación de los mecanismos de censura estatales de periodos anteriores. Aun así el efecto censura, consustancial al género y reforzado por la situación

política, impidió que en España se editaran hasta años más tarde de la desaparición de la dictadura y de la instauración efectiva de la democracia gran número de obras creadas en los años sesenta y principios de los setenta en los países anglosajones que mostraban un cambio sustancial en cuanto al nivel de permisividad de los textos. Así la obra de Dahl no comenzó a publicarse en nuestro país hasta 1978, la excelente novela autobiográfica de Judith Kerr *When Hitler Stole Pink Rabbit* (1971) hasta 1977, la renovadora obra de John Donovan vió demorada su publicación hasta los años ochenta e incluso entonces su obra principal *I'll Get There. It Better Be Worth the Trip* (1969) fue precedida en España por otras posteriores del mismo autor y no se editó aquélla hasta 1986 con el título *Espero que el viaje valga la pena*, un dramático relato sobre la soledad en el que también aparece el despertar sexual (homosexual en este caso) de dos adolescentes, uno de los cuales ha carecido del cariño de su familia, debió parecer excesivamente fuerte a un sistema que había sido controlado por el aparato estatal durante tantos años. Análogos argumentos pueden aplicarse para explicar el retraso en la publicación de buena parte de la obra del australiano Ivan Southall hasta el advenimiento de la democracia.

La autocensura editorial no ha desaparecido en su totalidad en nuestro país. Por una parte siguen imponiéndose consideraciones didáctico-morales y por otra el lastre de tantos años no se elimina fácilmente. Así, una de las novelas más innovadoras de los últimos años, tanto en su estructura textual, como en la temática queda inédita en España, no debido a su dificultad textual sino por su explícito tratamiento de la sexualidad; nos referimos a *Breaktime* (1978) de Aidan Chambers.

4. Conclusión

Como hemos constatado, el efecto de la censura en el campo de la literatura infantil y juvenil en España, desde su aparición en el siglo XIX en la forma en que la conocemos, no fue tanto de mutilar o prohibir textos como de potenciar la autocensura editorial y autorial. Este efecto

Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil:
Traducciones del inglés en la España franquista

ha sido nefasto tanto para los editores españoles como para la sociedad en general, pues, aunque a partir de los años ochenta se ha publicado buena parte de las obras que permanecían ignoradas anteriormente, durante prácticamente treinta años nuestros niños y jóvenes estuvieron expuestos, con honrosas excepciones, a insulsas obras autóctonas y a literatura popular de consumo. En el caso de la narrativa traducida del inglés la obra de Crompton fue una de las pocas ráfagas de aire fresco de que disfrutamos en el periodo.