



Universidad Pontificia Comillas

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

La censura literaria en la España franquista 1939-1975

La censura de *Por quién doblan las campanas* de Ernest
Hemingway

Estudiante: Jorge Laso Magro

Directora: Dra. Susanne Margaret Cadera

Madrid, abril de 2017

ÍNDICE

CAPITULO I: INTRODUCCIÓN.....	1
1) Finalidad y motivos	1
2) Objetivos y preguntas	1
3) Metodología.....	2
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO.....	4
1) Contextualización histórica	4
2) Introducción a la censura como instrumento de manipulación de la literatura	6
2.1. La traducción como método de transmisión cultural	6
2.2. La manipulación de obras literarias	7
2.3. La censura de obras escritas	8
3) La censura durante el franquismo.....	12
3.1. Censura externa	13
3.2. Censura Interna	16
3.3. La Ley de Prensa e Imprenta de 1966.....	16
CAPITULO III: Análisis de la obra	18
1) Hemingway y España	18
2) Ejemplo: Censura en la novela Por quién doblan las campanas.....	18
3) Los traductores de la novela	30
4) La censura de la película Por quién doblan las campanas (1943)	31

CAPITULO IV: Conclusiones	33
Bibliografía.....	36

CAPITULO I: INTRODUCCIÓN

1) Finalidad y motivos

Los motivos de la elección del tema de este trabajo de fin de grado son principalmente dos. Por un lado, consideramos interesante en sí la obra de Hemingway ya que a pesar de estar escrita en inglés y desde la perspectiva de un norteamericano, nos ofrece una visión diferente de nuestro país. Sumado a la relevancia que haya podido tener la obra en todo el mundo, *Por quién doblan las campanas*, es un relato como pocos sobre nuestra guerra civil y los hechos que en ella acontecieron. Desde el punto de vista cultural también llama la atención la percepción que el propio autor tiene de España y que muestra a través de sus personajes.

Por otro lado, nos hemos propuesto intentar averiguar cómo funcionaba el aparato censor de la dictadura franquista ya que consideramos que es ampliamente conocido que durante la dictadura existió la censura, pero, sin embargo, las motivaciones, razones y procesos burocráticos que seguía son ampliamente desconocidos.

Por ello, intentaremos describir y analizar la censura literaria entre 1939 y 1975, analizar la recepción que tuvo la obra por parte del régimen y que respuestas se dieron a la misma en cuanto a censura se refiere, y por último analizar brevemente como la censura también intervino en el desarrollo de la adaptación cinematográfica y en su proyección en el país.

2) Objetivos

Este trabajo de documentación girará sobre dos ejes principales, la censura como institución franquista y su impacto en la literatura y el caso práctico de la censura de la novela *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway.

Por un lado, intentaremos demostrar cómo funcionaba la institución de la censura en la España franquista, los criterios que seguía, así como sus procesos y una historia de las instituciones encargadas de llevar a cabo la censura.

Por otro lado, analizaremos brevemente la novela *Por quién doblan las campanas*, a su autor, Ernest Hemingway y la relación que tenía con España. También usaremos esta

novela para ver de primera mano cómo era el proceso de censura a través de documentos originales obtenidos en el Archivo General de la Administración

3) **Metodología**

Para la elaboración de este trabajo se han consultado una gran variedad de fuentes de diversos países e incluso de diversas ideologías políticas. Debido a que el tema a tratar está muy ligado al franquismo, hemos intentado evitar fuentes partidistas en las que el contenido pueda haber sido adulterado según las creencias políticas del autor.

En primer lugar, hemos usado fuentes primarias como son la primera edición de la obra *Por quién doblan las campanas* de 1968 de la editorial Planeta y traducción de Lola de Aguado y la versión de la obra de 2011 de la editorial Lumen traducida por Miguel Temprano García (también hemos utilizado la versión de 2016 de la editorial Debolsillo traducida por Lola de Aguado para comprobar si se había realizado cambios respecto a la traducción publicada en 1968). Un elemento clave para la obtención de información de vital importancia para este trabajo de documentación ha sido la visita al Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares. Ahí pudimos obtener todos los documentos e informes originales que se elaboraron para evaluar la validez de la publicación de la obra dentro de los estándares de censura de la España franquista.

También hemos usado fuentes secundarias de las cuales la mayoría son documentos escritos y ensayos publicados por Universidades Españolas, así como libros sobre el oficio de traductor, la naturaleza de la traducción o la historia de la traducción. También hemos recurrido al *Index Translationum* de la UNESCO para encontrar información respecto a las diferentes ediciones de la obra y otros datos como su fecha o traductor.

Al margen del análisis de la obra, hemos querido demostrar la importancia que el contexto cultural, político y social tienen no sólo sobre la literatura sino también sobre las traducciones literarias por lo que hemos acudido a multitud de sitios web para encontrar información sobre los distintos periodos del franquismo. Esto nos ha permitido poder averiguar más acerca del contexto en el que se censuró la obra o el contexto en el que se autorizó su publicación.

En cuanto a la obra y su traducción al español, hemos llevado a cabo una comparativa entre las tres versiones (inglés, edición en castellano de 1968 y edición en castellano de 2011) para poder ver las diferencias entre la novela original, la versión censurada siguiendo las directrices que aparecen en los archivos de censura y la nueva traducción de 2011 en la que se añadieron de nuevo los apartados que habían sido censurados por la dictadura.

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

1) Contextualización histórica

Entre 1936 y 1939, España se vio sumida en una guerra fratricida que enfrentó a hermanos y amigos por la defensa de uno valores totalmente opuestos. Los más de tres años de guerra se saldaron con la derrota de la Segunda República y la victoria del bando nacional liderado por el general Francisco Franco.

Comenzaba de esta forma una dictadura que duraría casi 40 años (desde 1939 hasta 1975). En los inicios de la dictadura franquista, el país se hallaba en unas condiciones de absoluta miseria y cientos de miles de personas abandonan el país para evitar la represión. Desde el primer momento, la dictadura franquista se caracterizó por su carácter personalista en la cual todos los poderes del estado estaban concentrados en Franco y el parlamento se convirtió en un órgano meramente testimonial. La mayoría de las reformas culturales, educativas y religiosas impulsadas por la Segunda República fueron prohibidas y la constitución de 1931 no fue una excepción.

A su vez, todos los partidos políticos fueron prohibidos, todos excepto La Falange Española Tradicionalista de las Juntas Ofensivas Nacional Sindicalista (FET de las JONS) y los sindicatos corrieron la misma suerte. Por otra parte, el castellano se convirtió en la única lengua oficial, relegando a las lenguas autonómicas a su uso en el ámbito doméstico.

Una institución que si vio reforzada su poder e influencia tras los años de persecución y represión por parte de la República fue la Iglesia Católica que desde el principio de la dictadura dictó el código de conducta moral y ejerció un control férreo sobre la educación.

En cuanto a la cultura se refiere, esta tampoco salió indemne de la Guerra Civil y el franquismo, algunos autores de enorme relevancia murieron durante la contienda o se fueron al exilio para evitar la represión. Por su parte el régimen franquista instauró la censura como método para controlar todo aquello que era publicado en el país y modificar obras y películas extranjeras para hacerlas más acordes con los principios del régimen.

El régimen franquista se puede dividir en tres etapas claras. La primera etapa es la de la posguerra. Durante esta etapa ocurrió la Segunda Guerra Mundial en la que Franco mostró claras simpatías hacia el eje, lo cual los aliados le hicieron pagar con un aislamiento internacional severo que duró desde el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945 hasta 1953. Durante estos años de aislamiento, el gobierno intentó llevar a cabo políticas de autoabastecimiento que nunca llegaron a funcionar debido a las enormes carencias económicas e industriales de España a consecuencia de la Guerra Civil.

La segunda etapa se caracterizó por una progresiva apertura hacia el exterior y el crecimiento económico del país hasta 1973. En el contexto de la Guerra Fría, Estados Unidos percibió a España como un posible aliado debido al radical anticomunismo de su gobierno por lo que promovió el fin de aislamiento del país. Esta apertura hacia el exterior trajo consigo un crecimiento económico espectacular y aumentaron los sueldos, y la calidad de vida.

La tercer y última etapa del franquismo se caracteriza por la avanzada edad del dictador y los claros síntomas de debilitamiento del régimen. Con la crisis económica del petróleo de 1973 que golpeó duramente al país, se organizaron multitud de manifestaciones y protestas por todo el país. Sumado a esto las voces opositoras del régimen cada vez eran más fuertes y numerosas. En este contexto, en diciembre de 1973, la banda terrorista vasca ETA acabó con la vida del presidente del Gobierno, Carrero Blanco en un atentado bomba. La muerte de Carrero Blanco supuso un mazazo al régimen franquista que ya por entonces daba sus últimos coletazos. La muerte en noviembre de 1975 de Francisco Franco supuso el ascenso de Juan Carlos I al trono y el comienzo del fin de la dictadura franquista tras más de 39 años¹.

¹ La información para este capítulo procede de la página Historia Siglo XX: España durante el franquismo 1939-1975 (<http://www.historiasiglo20.org/HE/15.htm>) y de la página Historia Mundial: España durante el franquismo (<https://sites.google.com/site/histmundialbach/espana-durante-el-franquismo>).

2) **Introducción a la censura como instrumento de manipulación de la literatura**

Aunque este trabajo de investigación abordará el tema de la censura en la época de Franco y usaremos *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway como ejemplo de una novela censurada al traducirse, consideramos relevante conocer antes muy brevemente cual es el papel de la traducción en la transmisión cultural teniendo en cuenta que los traductores no son independientes de su contexto cultural, social y moral.

2.1. La traducción como método de transmisión cultural

La labor del traductor ha sido tradicionalmente una labor desconocida y muchas veces menospreciada por el público, sin embargo, esta profesión juega y ha jugado a lo largo de la historia un pape multidisciplinar esencial en la difusión de conocimientos.

Muchos textos de épocas pasadas que conocemos se deben a la labor de traductores que los adaptaron a nuestra lengua, personas que interpretaron el mensaje original y lo tradujeron a otra lengua para que a él pudiese acceder un mayor número de personas.

Generalmente los traductores han sido considerados como los únicos responsables de sus traducciones. Esto quiere decir que las traducciones son el resultado intelectual fruto de sus decisiones y su estilo propio. Sin embargo, los traductores, como afirma Cadera (2017, pág. 13), no son seres humanos solitarios aislados de la sociedad y viven en una época específica con eventos específicos, contextos políticos específicos y referencias literarias y culturales específicas.

Como hemos visto, la traducción no ha sido un proceso ajeno a interferencias ajenas y siempre se ha visto condicionada por el contexto en el que se ha llevado a cabo. Por lo tanto, la transmisión de conocimientos que se ha producido a lo largo de la historia de la traducción, ha tenido que pasar por una serie de herramientas o mecanismos de control. Estos son la crítica textual, la censura de documentos, los errores de transcripción, las falsificaciones y la traducción (López Alcalá, 2000)

2.2. La manipulación de obras literarias

La transmisión de obras literarias está basada en la reescritura, cualquier obra de un autor extranjero ha de pasar por las manos de un traductor o editor para que pueda ser entendida por el lector medio. Como afirma Lefevere (1992), cada cultura es un sistema formado por otros sistemas. Por lo tanto, cada literatura tiene un tipo diferente de acogida dentro de sus fronteras y en el extranjero. Esto quiere decir que es un sistema que refleja situaciones sociales, ideológicas, lingüísticas, culturales e incluso religiosas distintas y que crea sistemas diferentes entre sí (Lefevere, 1992, pág. 9).

Según esta teoría, los eventos históricos suelen estar ligados a cambios sociales, pero también a una ideología y unos valores concretos. Las sociedades están en continua evolución y esto tiene una influencia en como las traducciones se llevan a cabo dentro de un contexto histórico y social (Cadera, 2017, pág. 9). El primer factor que influye en la literatura es el entorno profesional. Este entorno está formado por los traductores, editores, revisores y críticos que establecen las líneas que debe seguir la literatura publicada. En segundo lugar, se encuentran los poderes fácticos: esto hace poder al orden establecido. Los poderes institucionales que deciden sobre que debe escribirse, qué debe reescribirse, retocarse o directamente censurarse. Estas decisiones se toman siguiendo los principios éticos, ideológicos, culturales o económicos que imperan o desean ser impuesto. Básicamente funcionan como un método de control sobre la literatura. Como consecuencia de lo anterior, llegamos a una situación en la que las obras que son publicadas dentro de este contexto crean un estatus cultural del cual el autor y el lector pasan a formar parte. Es importante tener en cuenta que nuevos autores heterodoxos o inconformistas con el *statu quo* pueden ayudar a modificar y renovar dicho estatus y convertirse en el proceso en parte del sistema o estatus.

Por otra parte, el traductor también juega un papel muy relevante en el proceso literario. Este papel tiene tres características fundamentales. La primera es que el traductor tiene la posibilidad y capacidad de excluir ciertos apartados de la obra que presenten situaciones moralmente complicadas (un buen ejemplo es el tratamiento que se da a los temas relacionados con la sexualidad en la traducción del griego o el latín (Lefevere, 1992) que puedan no encajar bien culturalmente. En segundo lugar, está la posibilidad del traductor para utilizar eufemismo para evitar enunciar algo de manera explícita. Por último, el traductor puede llevar a cabo una uniformización del lenguaje.

En una obra original en la que dos personajes hablan dos idiomas distintos, el traductor puede optar por uniformizar ambas lenguas y traducirlas por la misma, perdiendo la obra su esencia y matices culturales y lingüísticos en el proceso.

Una estrategia de manipulación que ha sido muy habitual a lo largo de la historia de la traducción literaria ha sido la adaptación de obras extranjeras al canon cultural de la sociedad receptora de la obra traducida. Mediante este proceso, los traductores y los editores manipulan la obra (no tiene por qué ser una manipulación con la intención de censurar contenido o ideas) para que el lector pueda captar el mensaje que la obra original pretende transmitir y que sería difícil de hacer para alguien ajeno a la lengua y la cultura en la que se desarrolló la obra.

Un buen ejemplo de la importancia del editor y el traductor en la obra literaria es el caso del *Diario de Anna Frank*. Tras la Segunda Guerra Mundial se publicaron dos versiones de la novela. Una de ellas era la versión editada en Alemania que era la que más se asemejaba a la obra original y se mantenía el lenguaje coloquial y las alusiones a la vida íntima de los personajes. Por otro lado, estaba una versión holandesa que había sido alterada, el registro y el lenguaje estandarizado y las alusiones a la vida íntima del personaje eliminadas (Lefevere, 1992) .

2.3. La censura de obras escritas

El Diccionario de la Real Academia española describe el acto de censurar como «1. Formar juicio de una obra u otra cosa. 2. Corregir o reprobar algo o alguien 4. Dicho del censor oficial o de otra clase: ejercer su función imponiendo supresiones o cambios en algo» (Real Academia Española, s.f.).

Partiendo de esta base, podemos entender que la censura es el acto que se lleva a cabo para manipular el contenido de algo o la conducta de alguien para que se ajuste a los criterios del censor.

Uno de los primeros y más claros ejemplos de censura de los que tenemos constancia hoy en día es la censura a la que se sometió a Sócrates. Este filósofo griego fue obligado a beber cicuta en 339 A.C por corromper a la juventud y su defensa de deidades no convencionales. Si bien es uno de los casos más famosos de censura en la historia, Sócrates no fue el primero ni el último en ser castigado por violar el código

moral, ético o religioso de su época (Newth, 2010). Como se puede ver, esta labor de censura en pro del interés de la sociedad se ha llevado a cabo durante toda la historia e incluso se sigue llevando a cabo hoy.

La censura, al fin y al cabo, no es más que la expresión de una ideología y de una serie de valores que una persona o grupo de personas quiere imponer a otro. Los motivos que llevan a un censor a manipular una obra al traducirla pueden ser variados y pueden ir desde un deseo de controlar la conducta de las personas, el deseo de imponer unas normas, lograr una ortodoxia social o lograr una hegemonía cultural (Fawcett, 1995).

Debido a esto, y especialmente desde mediados del siglo pasado, muchos de los estamentos de gobierno se dieron cuenta del poder que otorgaba el control sobre la traducción. Esto se debe a que se dieron cuenta de que mediante las traducciones se podía manipular al lector y por lo tanto era un arma excelente para el control de las instituciones y los individuos (Leonardi, 2008).

En este contexto, la labor del traductor en la censura es clave. Desde un punto de vista sociológico, el traductor se convierte en juez y ejecutor dentro de su propia comunidad lingüística y cultural, puede decidir qué es correcto y qué no lo es, qué es apropiado y qué no lo es para el lector. Sirve como una presa que decide cuanta cantidad de información deja pasar para sus lectores.

Con esta información, surge la pregunta principal, ¿qué es realmente la censura literaria? La censura se podría catalogar como una forma de control y supervisión sobre la información y las ideas que circulan y se les ofrecen a las personas de una sociedad (Leonardi, 2008). La censura puede ser institucional y estar impuesta por los órganos de poder de una sociedad o país, pero también puede ser autocensura, impuesta por el propio traductor sobre sí mismo. Por lo tanto, podemos identificar al censor como la persona que examina, analiza y el material que va a ser publicado y modifica o suprime aquellas partes que vayan contra el sistema de valores, las creencias o las normas de una sociedad o institución.

Sin embargo, en ocasiones, la censura debe ser entendida como una consecuencia de la sociedad o contexto en la que se lleva a cabo. Un traductor puede decidir censurar una parte de una obra no para ocultar información o manipular una realidad sino para

hacer la obra más comprensible y atractiva para el público meta. Para hacer esto, puede suprimir ciertos aspectos de la obra original que hacen referencia a costumbres, expresiones lingüísticas o eventos con los que el lector de la obra traducida puede no identificarse o directamente no entenderlos (Biliani, 2007). Por lo tanto, la censura no siempre conlleva consigo unas connotaciones negativas y puede servir como instrumento para proteger a la gente de contenido que pueda ser considerado demasiado violento u ofensivo (Biliani, 2007).

2.3.1 Los tipos de censura

Como hemos podido ver, la censura es un concepto difícil de definir ya que hay múltiples maneras de conceptualizarla y múltiples maneras de llevarla a cabo. A continuación, mencionaremos los tres principales tipos de censura a los que se enfrentan las obras literarias.

En primer lugar, está la censura preventiva o a priori. Este tipo de censura suele ser la elegida por las dictaduras. Mediante la censura preventiva, las autoridades gubernamentales o religiosas de un país examinan el contenido de una obra antes de que sea publicada. De esta manera se otorgan la capacidad de alterar ciertos aspectos de la obra, eliminar aquello que atente contra sus principios o ideología e incluso directamente prohibir una obra que sea considerada demasiado ofensiva o subversiva.

En segundo lugar, existe la censura represiva o a posteriori. Este tipo de censura también la llevan a cabo las autoridades gubernamentales, o cualquier estamento del poder con capacidad para hacerlo. La censura represiva se lleva a cabo tras la publicación de una obra y los motivos para hacerlo pueden ser los mismo que en la censura preventiva. Sin embargo, en este caso, lo que se persigue es reducir la tirada de una obra o directamente retirarla de la venta una obra en particular por su ideología o por los efectos que pueda tener sobre la sociedad sobre la sociedad.

Por último, existe la modalidad de censura más típica para los traductores y es la autocensura. Este tipo de censura es la que el propio traductor se impone a sí mismo sin que ninguna autoridad le presione para que lo haga. Los motivos que llevan a un traductor a llevar a cabo la autocensura pueden ser muy variados, puede alterar la obra para eliminar aspectos que puedan resultar ofensivos, aspectos demasiado chocantes o directamente

manipular aspectos de la obra con la intención de ayudar al lector a comprender la obra mejor adaptándola a su propia cultura (Biliani, 2007).

2.3.2 Los motivos de la censura

A lo largo de la historia, multitud de obras han sido censuradas por motivos muy dispares, sin embargo, analizando este fenómeno, nos damos cuenta de que la mayoría de las obras censuradas han sido por contener aspectos que chocaban contra las normas o principios de tres categorías muy concretas: el sistema político o económico, el sistema religioso dominante y sus dictámenes y por último los códigos morales, sociales y sexuales.

Para intentar lograr una hegemonía política y económica, los gobiernos pueden verse obligados a manipular y censurar las obras que no acaten sus dictados ideológicos o critiquen las políticas llevadas a cabo por el gobierno. Un buen ejemplo de esto es la Italia fascista de los años 30. Bajo Mussolini, el gobierno llevó a cabo una campaña de censura y control sobre las obras literarias que se publicaban, se imprimían y que se traducían. Los motivos de estas políticas eran controlar la cantidad de libros extranjeros que se publicaban en el país para favorecer la industria del libro italiana, pero por otra parte, al controlar de manera estricta el contenido de las obras, el gobierno se aseguraba el control ideológico y moral de la población, permitiendo a esta asimilar mejor la ideología fascista (Leonardi, 2008).

La segunda categoría es la religiosa, en países en los que no hay diversidad religiosa, los estamentos de poder de la religión hegemónica puede llevar a cabo la censura por varios motivos. En primer lugar, mediante la censura, permite evitar que otras religiones o confesiones ganen adeptos, en segundo lugar, con la censura, la religión logra hacerse con el control de la moral de la sociedad, dictando qué es moral y qué es amoral siguiendo su propio dogma. En último lugar, la religión puede llevar a cabo la censura para evitar la publicación y difusión de ideas o postulados que la contradigan o choquen con sus principios. Como se ha podido ver a lo largo de la historia, todas las grandes religiones han ejercido en un momento u otro la censura ya fuese contra sus propios seguidores o contra otras religiones (Leonardi, 2008).

La tercera y última categoría principal es la que hace referencia a los códigos morales y sexuales de la sociedad. En este caso, la simple mención de comportamientos impúdicos o demasiado explícitos pueden ser censurados ya que van en contra de los dictados de religiones o gobiernos. En este caso, es importante tener en cuenta que la concepción que hoy en día se tiene del sexo es muy diferente a la que se tenía en épocas anteriores en las cuales era un tema tabú.

3) **La censura durante el franquismo**

A la hora de poner un ejemplo real de la censura como una institución de control cultural y social, el ejemplo de la España franquista es uno de los más claros. El caso de España entre 1939 y 1975, es el de un país controlado por un gobierno dictatorial conservador y de tintes claramente nacionalistas y tradicionalistas. Por lo tanto, no es de extrañar que durante casi 40 años la cultura fuese objeto continuo de censura y manipulación y más concretamente la traducción se usó como una herramienta de censura, pero también de protección frente a influencias extranjeras y como instrumento de promoción de la ideología franquista.

La censura como instrumento de control de la dictadura franquista comienza con la guerra civil (Gutiérrez Lanza, 1997). Durante esta contienda, ambos bandos intentaron controlar la información que se hacía pública, ya fuesen partes de guerra, prensa, radio o incluso literatura. El motivo de esta censura tenía varios objetivos, en primer lugar, al controlar lo que se publicaba o emitía, ambos gobiernos se aseguraban que no se distribuyese información que el enemigo pudiese aprovechar en el campo de batalla, pero también permitía les manipular la opinión pública para ganarse las simpatías de los ciudadanos. En último lugar, la censura, permitió especialmente al bando republicano, y en los meses finales de la guerra, controlar la información considerada como derrotista y permitir la publicación o emisión exclusivamente de información adulterada que no mostrase la desesperada situación a la que se enfrentaba el ejército y el gobierno republicano.

Tras la guerra, la censura que había estado en manos del ejército, pasó a manos de la Iglesia Católica española. Durante los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, la censura fue tremendamente estricta e incluso de ordenó quemar y destruir los libros con ideas anticlericales, comunistas, anarquistas y separatistas. Esta situación se

vio empeorada con la escasez de papel disponible en España debido a la Segunda Guerra Mundial. La censura preventiva que se llevaba a cabo era tal que las autoridades franquistas pedían a los editores una lista orientativa de los libros que tenían intención de publicar y de esta forma vetarlos incluso antes de que fuesen traducidos (Robles, 1990). De hecho, el propio Dionisio Ridruejo llegó a afirmar que, durante su tiempo como jefe de la Delegación Nacional de Propaganda, pocas veces pudo decidir sobre qué material debía ser censurado ya que le llegaban directrices desde una junta eclesiástica civil en la que se le indicaba que ya se había decidido qué era lo que debía ser censurado y él solo debía encargarse de que se llevase a cabo dicha censura (Pegenaute, 1999).

Con la derrota del eje, la España franquista se vio en una situación de aislamiento no solo económico, pero también social y cultural. Ante esta situación y tan como afirma Theo Hermans, la mayoría de países intentan reducir las influencias externas al mínimo y potenciar los valores nacionales. Para lograr esto, la elección más común (que es precisamente lo que hizo la España franquista) suele ser un control férreo y ultra protector de la cultura y promover la homogeneidad social, moral y política mediante valores de unidad y lealtad al *statu quo* nacional (Hermans, 1985).

Sin embargo, el régimen franquista destaca porque desde el principio estuvo más centrado en censurar las culturas o ideologías alternativas² o diferentes más que en crear un modelo cultural ortodoxo y coherente. Las únicas ideas que el régimen intentó inculcar en la sociedad mediante la cultura fueron la exaltación del patriotismo y el pasado colonial español y los valores católicos (Pegenaute, 1999, pág. 86).

3.1. Censura externa

La censura externa se puede definir como una sanción estatutaria impuesta por una autoridad identificables que se halla fuera del sistema literario y que se ejerce sobre el producto acabado, que es la traducción, y que se lleva a cabo por no cumplir con los decretos (principalmente ideológicos) establecidos en un sistema político o una sociedad (Hermans, 1985). Lo importante de este tipo de censura es que se impone sobre lo

² Culturas e ideologías alternativas como podían ser el comunismo, anarquismo, agnosticismo o la masonería, entre muchas otras.

estético. Por lo tanto, el producto de este tipo de censura puede ser una pérdida en la calidad, el estilo o la forma de la creación literaria que va a ser censurada, lo cual el censor no tiene en cuenta, simplemente se asegura de que la obra entre dentro de los cánones ideológicos. Para más inri, la censura externa puede ser dividida en censura previa a la publicación y en censura posterior a la publicación.

3.1.1. La censura previa en España

La censura previa a la publicación se estableció en España como el principal medio de control de la literatura el durante la guerra, más concretamente el 23 de abril de 1938, bajo órdenes de Ramón Serrano Suñer y estuvo vigente hasta más de 30 años después (Pegenaute, 1999, pág. 88).

Este tipo de censura era la más estricta de las dos y dictaba que cualquier publicación ya fuese escrita en español o aquello que habían sido traducidos al español, debía pasar por una junta de censores que decidía si la obra era apta para su publicación. Debido al contexto en el que se implementó esta medida, la motivación era la de controlar la publicación y circulación de material de ideologías contrarias al bando nacional. Cabe mencionar que a las publicaciones que no eran consideradas como «esenciales» también se les denegaba la posibilidad de publicación debido a la escasez de papel en el país y las dificultades a las que se enfrentaba la industria de la imprenta (Sinova, 1989).

El preámbulo de la Ley de 1938 dejaba claro que lo que se estaba intentando fomentar era la creación de una industria de la prensa subordinada a los intereses del bando nacional y posteriormente de la dictadura. Un ejemplo claro de esto es el Artículo 18 de dicha ley que establecía que cualquier publicación que atacase el prestigio de la nación o el régimen, de manera directa o indirecta, dificultase la labor del gobierno o difundiese ideas perniciosas entra las «personas intelectualmente débiles» serían objeto de censura (Cisquella, 1977). De esta forma, con la victoria del bando franquista en 1939, lo que se había ideado como una medida temporal y excepcional que obedecía a las necesidades de la guerra se convirtió en una norma institucionalizada y que fue ratificada y aumentada en varios decretos como los de 1941, 1946 y 1957 (Pegenaute, 1999, pág. 89)

En los años inmediatamente posteriores a la guerra, curiosamente no hubo demasiado material que censurar ya que la población en España era consciente de la situación política del país y muy poca gente se atrevía a criticar de manera frontal y abierta al régimen por miedo a represalias. Por otra parte, la enorme influencia que obtuvo la Iglesia hizo que tampoco los editoriales se atreviesen a publicar nada que fuese en contra del dogma católico o incitase al erotismo o el «pecado» (Pegenaute, 1999, pág. 89). Un clarísimo ejemplo de esto fue el hecho de que cualquiera de los libros incluidos en el *Index Librorum prohibitorum*³ estaban prohibidos de publicar y distribuir. Fue precisamente la influencia y de la Iglesia y la total sincronización moral de esta última con el gobierno lo que ayudó a establecer una política que defendía la necesidad de extirpar cualquier tipo de influencia ideológica o religiosa que fuese en contra de los principios del régimen.

En 1951, el Servicio Nacional de Propaganda que había sido dirigido por Dionisio Ridruejo y había sido el encargado de llevar a cabo la censura fue sustituido por el Ministerio de Información y Turismo encabezado por Arias Salgado (Abellán, 1980). Durante esta nueva etapa de la censura franquista, los censores (a pesar de no contar con un código explícito de normas para la censura) fueron extremadamente estrictos. Cualquier publicación que contuviese elementos mínimamente críticos con el gobierno, mínimamente inmorales, que contradijese la historiografía nacionalista del régimen, que hiciese apología de ideología como el marxismo o el socialismo y cualquier publicación de autores contrarios al régimen era automáticamente censurada (Abellán, 1980).

En 1962, Salgado fue sustituido por Manuel Fraga Iribarne y bajo su mando se elaboró en 1966 una nueva ley que dotó a la industria editorial y a los propios autores de mayor libertad, que puso fin a la censura previa en España y de la cual hablaremos más tarde.

³ El *Index Librorum prohibitorum* era una publicación hecha por la Iglesia católica por primera vez en 1551 y que se fue actualizando en la que se incluía una lista de publicaciones que la Iglesia Católica consideraba dañinos para la fe. Dejó de publicarse en 1966 (Fuente: Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Index-Librorum-Prohibitorum>).

3.2. Censura Interna

La censura interna hace referencia a la acción de los propios traductores que deciden adulterar el texto durante el proceso de traducción para poder adaptar obras extranjeras a la ideología oficial de un país o de la sociedad receptora de la obra traducida (Pegenaute, 1999, pág. 91). Por lo tanto, durante el proceso de traducción, estas obras también eran censuradas, aunque de otra manera. Como veremos más adelante con un ejemplo práctico, esta censura se podía llevar a cabo mediante la sustitución de palabras, omisión de palabras u omisión de párrafos enteros que se consideraban obscenos, ofensivos o contrarios al ideario del régimen.

Durante la mayor parte de la dictadura franquista hubo una gran cantidad de autores cuyas obras estaban vetadas en España y la única manera para los españoles de leerlos era mediante la compra de traducciones provenientes de América Latina. Este es el caso de la obra que más tarde analizaremos de Ernest Hemingway, un autor que durante años estuvo vetado en nuestro país.

Este tipo de censura interna fue el más practicado tras la Ley de Prensa e Imprenta (o más coloquialmente, la Ley Fraga de 1966).

3.3. La Ley de Prensa e Imprenta de 1966

Desde su nombramiento en 1962 como Ministro de Información y Turismo, Fraga tardó cuatro años en desarrollar un nuevo marco jurídico relativo a la censura. Esta ley se llevó a cabo en un contexto político de mayor flexibilidad y apertura hacia el exterior y pretendía ofrecer una imagen más abierta del régimen a la comunidad internacional pero también a la sociedad (Pegenaute, 1999). La ley fue ratificada el 15 de marzo de 1966 y el principal cambio que introdujo fue la supresión de la censura previa. Sin embargo, la Ley Fraga no eliminó el control del estado sobre los contenidos que se publicaban, la literatura seguía bajo un estricto control y la censura seguía estando vigente.

La ley permitió que, por primera vez desde el final de la guerra, se pudiesen comenzar a vender de nuevo obras de autores como Marx y Engels (si bien es verdad que estos libros eran escasos y solían tener precios prohibitivos para la mayoría de la población). En el aspecto religioso, también se comenzó a mostrar una actitud ligeramente más relajada y se permitió la publicación de obras con temática religiosa provenientes del

extranjero. De hecho, en 1950, el 75% de las obras que abordaban el dogma católico habían sido elaboradas y publicadas en España, para 1965 las obras españolas solo constituían el 10%, siendo el resto traducciones de obras extranjeras. (Gallo, 1973, pág. 326) Lo que muestra como incluso la Iglesia Católica comenzaba a verse influenciada cada vez más por influencias foráneas.

A pesar de la mayor tolerancia que mostró esta ley, los libros de ideología contraria al régimen no contenían prefacios y de ellos se eliminaba cualquier referencia a la sociedad española y su régimen político (si es que lo había). Al mismo tiempo, se seguía permitiendo la prohibición por parte de los censores de algunos libros que se consideraban especialmente ofensivos o virulentos contra el régimen e incluso los editores y traductores podían ser multados (Pegenaute, 1999, pág. 90). Sumado a esto, se pedía a los escritores y editoriales que antes de publicar cualquier obra, entregasen una copia para su evaluación e inspección en lo que se llamaban irónicamente las «consultas voluntarias».

Irónicamente, como consecuencia directa de esta ley, los editores y traductores comenzaron a llevar a cabo la autocensura. Esto se debía a que, a pesar de las leyes de censura más laxas, las editoriales no estaban dispuestas a imprimir libros que tuviesen que pasar por manos de los censores y en caso de necesitar hacer cambios debieran ser desechados. Por lo tanto, para no perder dinero y conociendo las limitaciones que imponía la ley, comenzaron a censurar apartados de las obras que sabían que jamás superarían el filtro de la censura. Por otra parte, la naturaleza burocrática del órgano de censura español, hizo que en algunos casos se censurase más que antes. En el escalafón más bajo de esta maquinaria de censura se encontraban censores contratados a tiempo parcial que muchas veces censuraban más de lo necesario y también censuraban basados en la fama del autor más que en el contenido (Pegenaute, 1999)

La mayoría de los autores sobre el tema, destacan que a pesar de que la ley trajo una cierta liberalización, y a pesar de que Fraga presumiese de haber llevado a cabo una censura drástica de la censura, la Ley de Prensa e Imprenta no trajo consigo ningún cambio sustancial. Como ya hemos mencionado, la ley era más un instrumento para mostrar al exterior el carácter más abierto de país que un verdadero motor de cambio en pro de la libertad de expresión. Los censores pudieron seguir eliminando y alterando obras con total arbitrariedad (Abellán, 1980, pág. 112).

CAPITULO III: Análisis de la obra

1) Hemingway y España

Ernest Hemingway nació en Oak Park, Illinois en 1899 y es conocido por ser uno de los autores literarios estadounidenses más relevantes del siglo XX. Este autor que comenzó como periodista y reportero de guerra en conflictos como la Primera Guerra Mundial o la Guerra Civil Española firmó algunas de las obras más destacadas de la literatura contemporánea norteamericana pero también universal. Algunas de las más destacadas son: *Fiesta* (*The Sun Also Rises*, 1926), *Adiós a las armas* (*Farewell to Arms*, 1929), *Por quién doblan las campanas* (*For Whom the Bell Tolls*, 1940) o *El viejo y el mar* (*The old man and the sea*, 1951).

La relación de Hemingway con España que es especialmente curiosa. Este autor participó en la guerra civil como reportero de guerra y se posicionó a favor de la Segunda República. Sin embargo, tras la guerra y a pesar de su oposición al régimen franquista y a estar más de 15 años sin visitar el país, Hemingway siguió muy ligado a esta tierra a la que siempre consideró su segunda patria⁴.

2) Ejemplo: Censura en la novela *Por quién doblan las campanas*

Por quién doblan las campanas es una obra mundialmente famosa escrita por Hemingway en 1939 y considerada por muchos como su mejor novela. La obra narra la historia de un integrante norteamericano de las brigadas internacionales llamado Robert Jordan. Este personaje al igual que los brigadistas, vinieron de multitud de países para luchar del lado de la República. La trama de la novela gira en torno a la misión que le ha sido encomendada a Robert Jordan que no es otra que la de volar un puente junto con su grupo guerrillero para evitar que pueda caer en manos del ejército nacional.

Se cree que la inspiración de esta obra viene de una conversación que escuchó Hemingway en un hotel del Madrid entre un agente soviético y un agente de

⁴ Toda la información referente a la vida de Ernest Hemingway ha sido obtenida de la página web del Instituto Hemingway (<http://www.institutohemingway.com/es/>).

contraespionaje de la República y de sus propias experiencias como reportero de guerra en una operación guerrillera en la que él mismo participó (Diez, 2008).

Sin embargo, a pesar de su defensa de los valores republicanos y sus ataques contra el bando franquista, la obra ha sido elogiada en incontables ocasiones por mantener un enfoque bastante objetivo ante la actuación de ambos bandos. No son pocas veces durante la novela en las que el autor narra las atrocidades cometidas por el bando republicano. Claros ejemplos de esto son el capítulo diez en el que se narra la brutal represión que llevan a cabo los milicianos de la CNT-FAI en el pueblo de Pilar, o la existencia de personajes que combaten para la república increíblemente violentos, crueles y fanáticos.

A pesar de esto, Hemingway fue durante muchos años un autor vetado en España. Su apoyo a la Segunda República, sus críticas al régimen franquista y las temáticas de sus libros consideradas por la moral franquista como demasiado explícitas y amorales, hicieron que sus libros no fuesen publicados en España durante muchos años. Esta situación comenzó a cambiar con el aperturismo que experimentó España en la década de los 60 y la antes mencionada Ley Fraga.

A continuación, mostramos los trámites que se siguieron para la publicación de la obra de Hemingway en España. Con la ayuda de estos documentos podemos ver las plantillas que usaban los censores para evaluar la viabilidad de la publicación de una obra.

Los tres primeros documentos⁵ pertenecen a una solicitud hecha por la editorial Joker de publicar la novela, traducida en Argentina por un traductor no mencionado.

- Primer informe de la solicitud de publicación de la obra de la editorial Joker:

Informe

⁵ Todos los documentos que se incluyen son transcripciones literales de los encontrados en el Archivo General de la administración en Alcalá de Henares. La mayoría están escritos mediante máquina tipográfica aunque algunos incluyen anotaciones a mano que están indicadas entre paréntesis.

¿Ataca al Dogma? Si

¿A la moral? No

¿A la Iglesia o a sus Ministros? Si

¿Al régimen y a sus instituciones? No

¿A las personas que colaboran o han colaborado con el régimen? Si, indirectamente

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra? Propiamente no.

Informe y otras observaciones:

Versión española, bastante descuidada y en deficiente castellano de la famosa obra de Hemingway relativa a nuestra guerra. Aun cuando el protagonista, americano voluntario en las milicias rojas y por tanto que no escatima sus simpatías por ese bando, nos tilda bastantes veces de «fascistas», no deja sin embargo de manifestar su desagrado ante la locura sangrienta de Mary, las pretensiones superburguesas de los soviéticos en su participación en la guerra, si bien como contrapartida resalta hechos criminosos de falangistas y de un teniente de Requetés, sádicamente cruel.

Dada la personalidad del autor, de sus últimas recepciones en España de la post-guerra, y de que, según creo esta obra ya fue autorizada en «Obras selectas» del autor, creo que bien puede ser autorizada.

Madrid, 16 de diciembre de 1966

En este documento podemos ver claramente cómo se evaluaba si la obra a publicar atacaba al régimen, la Iglesia o la moral entre otros aspectos. Llama la atención que, a pesar de mostrar su desagrado con ciertos aspectos de la obra, el censor parece autorizar su publicación. Sin embargo, como podremos ver en el siguiente documento, esta decisión no parece agradar a todos y la solicitud es elevada a instancias mayores que la rechazan.

- Respuesta del Director General de Información a la editorial Joker:

Expediente: 8488-66

Editor: Joker

Fecha de entrada 12-12-1966

Resolución: DENEGADO

Fecha: 5 de enero de 1967

MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO

DIRECCIÓN GENERAL DE INFORMACIÓN

ORIENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

No: 8488-66

*En contestación a su consulta de fecha 16 de diciembre de 1967 se le comunica que no es aconsejable la edición de la obra titulada «POR QUIÉN DOBLAN LAS CAMPANAS».
- Ernest Hemingway.*

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 5 de enero de 1967

P. EL DIRECTOR GENERAL DE INFORMACIÓN.

Sr. D. JOKER

En este documento de enero de 1967 el propio Director General de Información se dirige a la editorial Joker (llama la atención como se dirige a la editorial Joker como *Sr. D. Joker*) para comunicarle que su solicitud ha sido denegada y que por lo tanto no autoriza la publicación de la novela. Esto muestra que a pesar de que el censor había autorizado su publicación, las altas instancias consideraron poco recomendable hacerlo, por lo que la publicación de *Por quién doblan las campanas* debería esperar otro año más

- Informe oficial adjunto al documento elaborado por el Director:

Informe

¿Ataca al Dogma?

¿A la moral?

¿A la Iglesia o a sus Ministros?

¿Al régimen y a sus instituciones?

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

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

De acuerdo con la resolución del Exp. 8122/66 de Orden del jefe del Servicio se acuerda la Denegación

RESULTADO

Se propone la: DENEG.

5 de enero de 1967

A continuación, se muestran los documentos referidos a la solicitud de publicación de la obra por la Editorial Planeta. En este caso, la obra ha sido retraducida por Lola de Aguado con la esperanza de lograr su publicación.

- Primer informe sobre la traducción de lola de aguado y la solicitud de la Editorial Planeta para publicar la novela:

Informe

¿Ataca al Dogma?

¿A la moral?

¿A la Iglesia o a sus Ministros?

¿Al régimen y a sus instituciones?

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

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

Novela de la época de nuestra guerra de liberación. El autor ha visto la contienda desde el lado rojo, sin que de la España nacional tuviera la menor idea. El libro en general es un ataque para todo lo que se refiere a español. De lo acontecido en la España nacional no tiene idea de ello más que por referencia, esta referencia es poca y mala. Solo se limita a decir que se practican torturas y que una miliciana había sido violada. De la guerra vista en el lado rojo no puede hacer una descripción más desfavorable en todos los aspectos. Los guerrilleros que describe son verdaderos asesinos, así como los hechos que culminaron con la muerte de varios Guardias Civiles y una serie de personas en un pueblo de la sierra. EN líneas generales es favorable a nuestra causa, aunque existen hechos aislados como el del teniente de requetés que después de una batalla manda cortar las cabezas a los muertos para llevarlas como trofeos. Deben ser suprimidos los párrafos indicados en las páginas 355,344, 367. (y escrito a mano 369, 38, 79, 144, 148, 149, 205, 332). La solapa del libro debe ser igualmente suspendida ya que no se trata del

autor sino una opinión completamente falsa y contraria al régimen de los editores. Con estas tachaduras, puede ser:

PUBLICABLE

Madrid, 2 de enero de 1967

Este documento, es el más importante de todos los que podemos encontrar en este trabajo. El motivo de esto es que por primera vez se destaca que la obra, a pesar de mostrar simpatías por la República, no muestra una imagen excesivamente desfavorable del bando nacional.

A pesar de esto, el censor incluye una lista de párrafos que deben ser suprimidos para que se pueda llevar a cabo la publicación. Dichos párrafos aparecen mencionados en el documento y al mismo están adjuntas unas fotocopias de las páginas en las que aparecen con anotaciones a mano sobre los párrafos y qué exactamente debe ser borrado de ellos.

Adjuntos están algunos de los párrafos censurados y eliminados tal y como aparecen en el informe de censura del día 2 de enero de 1967.

Versión original	Versión Traducida y Censurada	Página en la edición española de 1968 (Editorial Planeta)	Motivo de su censura
“They cannot desert because if they do their families will be shot.”	«No pueden desertar, porque si lo hicieran fusilarían a sus familias».	205	Este párrafo se censuró debido a que ofrecía una imagen negativa del ejército nacional en la que se daba a entender que los soldados sublevados luchaban bajo amenazas y ante el

			temor de que se tomaran represalias contra sus familias.
<p>“I hate these pistol brandishers, Berrendo was thinking. They cannot give an order without jerking a gun out. They probably pull out their pistols when they go to the toilet and order the move they will make.”</p>	<p>«Odio a estos que siempre están sacando a relucir la pistola – pensaba Berrendo-. No saben dar una orden sin sacar el arma. Probablemente harán lo mismo hasta cuando vayan al retrete».</p>	332	Una vez más se decide eliminar un párrafo debido a que ofrece una imagen negativa del ejército nacional donde los soldados son forzados a luchar bajo amenazas.
<p>“Cut the head off and wrap it in a poncho.” He considered a minute. “You might as well take all the heads. And of the others below on the slope and where we first found them.”</p>	<p>«¡Cortadle la cabeza y envolvedla en una manta! O mejor, haced lo mismo con las de todos los demás, los que están aquí y los que cayeron en la ladera cuando los atacamos por primera vez».</p>	335,336	Este párrafo en específico es mencionado en los informes de censura ya que muestra a un teniente de requetés «sádicamente cruel» (transcripción literal del informe de censura del 16 de diciembre de 1966). El motivo de su censura es la imagen sádica y barbárica que ofrece del ejército nacional y su naturaleza especialmente ofensiva y violenta.

<p>“Also, they had the machine gun of El Sordo tied to the saddle that bore the heads...”</p>	<p>«El caballo que llevaba el bulto con las cabezas llevaba también la máquina del Sordo...»</p>	<p>344</p>	<p>En el caso de esta frase, se decide borrar la mención a las cabezas cortadas debido a la censura del párrafo anterior en el que se mencionaba como las cabezas habían sido cortadas. En los documentos del archivo de censura se incluía una fotocopia de la página 344 en la que aparecía esta frase y las palabras «el bulto con las cabezas» que había sido tachado a mano por el censor.</p>
<p>“No. It is as though it had never happened since we were first together. There is the sorrow for my parents always. But that there will be always. But I would have thee know that which you should know for thy own pride if I am to be thy wife. Never did I submit to anyone. Always I fought and</p>	<p>«no. Desde que estuvimos juntos por primera vez, siento como si nunca me hubiera ocurrido. Siempre me quedará la pena por el recuerdo de mis padres, pero quisiera que supieras algo que para tu amor propio querrá saber, si es que he de ser tu mujer. Nunca me cedí a ninguno. Aquella vez luché y se necesitaron</p>	<p>366</p>	<p>El motivo para censurar este párrafo es doble. Por un lado, se narra cómo los soldados nacionales violan a María, dando una imagen negativa y barbárica del ejército nacional. Por otro lado, la narración de la violación y las vejaciones a las que los dos soldados someten a María se considera demasiado explícita</p>

<p>always it took two of them or more to do me the harm. One would sit on my head and hold me. I tell thee this for thy pride.”</p>	<p>dos para hacerme el daño; uno de ellos se sentó sobre mi cabeza para dominarme. Te digo esto para satisfacción de tu amor propio».</p>		<p>tanto en el aspecto violento como en el sexual.</p>
<p>“But will we kill Falangists? It was they who did it.” “They do not fight,” he said gloomily. “They kill at the rear. It is not them we fight in battle.” “But can we not kill them in some way? I would like to kill some very much.” “I have killed them,” he said. “And we will kill them again. At the trains we have killed them.”</p>	<p>«-Pero ¿mataremos falangistas? Ellos fueron los que lo hicieron. - ¡Esos no pelean! - replicó él, sombríamente- Esos matan en la retaguardia. En una batalla no peleamos contra ellos.</p> <p>-Pero ¿no podríamos matar a algunos de ellos en alguna forma? Me gustaría matar a unos cuantos. -Yo he matado ya algunos- observó él-. Y volveré a matar algunos más, Los hemos matado en los asaltos a los trenes.</p>	<p>369</p>	<p>En este caso, se decide eliminar el párrafo debido a que una vez más, muestra como cobardes y sanguinarios a los soldados de ejército nacional, más específicamente a los falangistas.</p>

Fuente: Elaboración propia a partir de datos recopilados del informe de censura (2017).

- Carta del director de la editorial Planeta al Director General de Cultura Popular y espectáculos:

Para publicar la obra (versión española)

... Además nos hemos encontrado con algo que estoy seguro de que la mayoría de los españoles desconocen y es que, en la edición que se está vendiendo -y digo se está vendiendo porque en la actualidad se puede encontrar en cualquier librería- de Por quién doblan las campanas, hecha por una editorial argentina, el protagonista, Roberto, aparece como un héroe del bando rojo, y esto ha sucedido porque el traductor bien directamente o por orden de la editorial, quitó todo aquello que el fallecido Hemingway había escrito donde condenaba la actuación de Roberto, el cual queda como un verdadero asesino.

10 de mayo de 1968

Este texto es un fragmento de la carta enviada por José Manuel Lara, director de la Editorial Planeta al Director General de Cultura Popular y espectáculos, Carlos Robles Piquer.

En ella, Lara intenta justificar que las versiones que han sido publicadas hasta la fecha no representan con veracidad la verdadera intención de la obra de Hemingway debido a una deficiente traducción por parte del traductor argentino. Para subsanar dicho error, ofrece volver a incorporar los fragmentos en los que el autor mostraba las atrocidades cometidas por los soldados republicanos.

- Último informe de evaluación previo a la publicación de la obra traducida por Lola de Aguado:

INFORME:

Si, como afirma el editor esta versión es INTEGRAL y FIEL y ha sido denegada en 1967, no veo razón para autorizarla. Por quién doblan las campanas no retrata la verdad de la guerra civil y, como todo el mundo sabe, constituye una exaltación de la España republicana y contiene páginas duras e injustas en relación con el Movimiento Nacional. A la sombra de Castillo-Puche, Lara quiere hacer un buen negocio presentándola a depósito para que no haya modo de rechazarla. El propósito propagandístico de la faja es meridiano.

(ESCRITO A MANO) «P.s- De todas formas, para evitar una controversia que, de trascender al público solo beneficiaría al editor, y aun manteniendo los argumentos arriba expuestos, podría adoptarse la posición de silencio administrativo».

Madrid 15 de octubre de 1968

Resolución:

Vistos el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser:

(SILENCIO ADMINISTRATIVO)

23 de octubre de 1968.

El director general

Este documento hallado en el Archivo General de la administración es especialmente interesante ya que encontramos por primera vez el fenómeno del silencio administrativo.

Cuando se presentó la solicitud para la publicación de *Por quién doblan las campanas*, España se encontraba inmersa en pleno proceso de modernización y de apertura al público (como ya hemos mencionado anteriormente). Esto quiere decir que el gobierno franquista intentaba mostrar al mundo una visión más abierta y tolerante de la dictadura. Por lo tanto, se consideraba que censurar una obra de Hemingway podría tener una repercusión muy negativa. Esto es debido a que el autor estaba muy ligado al país a través de sus obras y sus viajes y también había sido un duro crítico del régimen. A consecuencia de esto, censurar uno de sus libros, y especialmente uno que abordase el tema de la guerra civil que daría como un acto de intolerancia y un ataque contra la libertad de prensa que tanto se esforzaba el régimen en defender a ojos de la comunidad internacional.

Como consecuencia, se adoptaba la postura del silencio administrativo. Al entenderse que Hemingway era un buen instrumento de promoción del país ya que era mundialmente conocido, el régimen toleraba la publicación de sus obras. Sin embargo, a pesar de todo esto, la censura franquista consideraba el libro un ataque contra el sistema político español y una defensa de la causa republicana, así que, para evitar pronunciarse al respecto, decretaban silencio administrativo y de esta forma daban su acuerdo tácito a la Editorial Planeta para publicar el libro.

Este documento es el último que se incluye en el fichero de la Administración General de la Administración referente a la obra *Por quién doblan las campanas*, por lo que cabe suponer que, tras este documento, la obra pudo ser publicada por la Editorial Planeta en 1968 con la traducción censurada de Lola de Aguado.

3) **Los traductores de la novela**

La primera traducción de la novela que fue publicada en España fue llevada a cabo por Lola Aguado (a veces mencionada como Lola de Aguado). Nacida en Calanda, Teruel, se licenció en Filología Románica en la Universidad Central de Madrid y trabajó para varias revistas y periódicos como *Pueblo*, *Alcázar* o *Revista Española* (Fernández Redondo, 2012, pág. 19).

Como ya hemos visto antes, el contexto en que Aguado llevó a cabo la traducción fue uno de cambios en España. El país comenzaba a mostrar signos de apertura hacia el exterior y la censura había rebajado su intensidad con la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Sin embargo, la censura todavía seguía vigente y por lo tanto, varios pasajes de la traducción de Aguado fueron suprimidos en la versión final y publicables de la obra.

Por otro lado, Miguel Temprano, nacido en Madrid en 1968 es un biólogo y profesor de inglés que ha traducido a autores como R.L. Stevenson, G. Orwell o E. Allan Poe (Fernández Redondo, 2012, pág. 20). En 2011, llevó a cabo la traducción de la novela de Hemingway que fue publicada por la editorial Lumen. Como es evidente, la libertad de expresión y de prensa que están vigentes hoy en día en España no tienen nada que ver con el contexto que vivió Aguado. Por lo tanto, tal y como el propio traductor afirma, su labor de traducción fue totalmente libre (Fernández Redondo, 2012, pág. 20) y en ella pudo incluir todos los elementos que habían sido censurados de la novela en 1968.

Por último, cabe mencionar como curiosidad que, a pesar de existir una traducción nueva y más similar a la obra original, incluso hoy en día se siguen publicando ejemplares de la obra con la traducción de Lola de Aguado tal y como muestra el *Index Translationum*, de hecho, desde 1968 hasta 2016 se han publicado 30 ediciones diferentes con la traducción de Lola Aguado (UNESCO, 2016).

4) **La censura de la película *Por quién doblan las campanas* (1943)**

En los primeros años tras la guerra, el cine fue objeto de un férreo control por parte del estado. El carácter nacionalista y conservador del gobierno franquista exigió que las películas fuesen un reflejo de la moral y la cultura que se pretendía imponer sobre la población. Tal y como se expone en el número 7 de la revista *Primer Plano*⁶ «Queremos un cine que exalte los hechos y las hazañas de los que combatieron y dieron su vida por la misión y grandeza de su Patria, con un espíritu y una actitud solamente hispana» (Miguel González, 2000).

Debido a que la inmensa mayoría de las películas que se proyectaban en España tanto antes de la guerra como inmediatamente después eran extranjeras (Miguel González, 2000), el gobierno decidió intervenir para revertir esta situación. La motivación para hacer esto era acabar con la influencia cinematográfica extranjera que en muchas ocasiones promovía valores radicalmente opuestos a los del régimen y por otra parte fomentar y potenciar la industria cinematográfica española en un contexto de aislamiento internacional. Por supuesto, cuando la adaptación cinematográfica de la novela de Hemingway fue estrenada en 1943, también se topó con el aparato censor franquista.

La obra *Por quién doblan las campanas* logró vender más de 150.000 ejemplares en pocos meses y en menos de un año había logrado alcanzar el medio millón (Diez, 2008). Este éxito de ventas propició que Paramount comprase en 1940 los derechos audiovisuales de la novela por 136.000 dólares. Para el guion de la película, se contrató a

⁶ La cita proviene del trabajo de investigación *El Cine de Hollywood y la censura franquista en la España de los 40: Un cine bajo palio*, de Marta Miguel González (2000) y ha sido obtenida del Índice Cinematográfico de España 1941, *Primer Plano*. Estos documentos y correspondencia interna pertenecen al Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

Dudley Nichols para que eliminase cualquier significación o connotación política o ideológica, lo cual enfureció a Hemingway, que no pudo hacer nada al respecto.

Se fijó el comienzo rodaje de la película en junio de 1942 ante, lo que el cónsul español en San Francisco informó al embajador en Washington y este a su vez informó al por entonces Ministro de Asuntos Exteriores, Ramón Serrano Suñer. Este envió a un subordinado suyo a negociar con el jefe de la Sección Extranjera de Paramount, y amenazó con movilizar la diplomacia española para prohibir la exhibición de la película en aquellos países en los que tenga influencia. Para evitar tensiones, Paramount permitió a Francisco de Amat, cónsul en San Francisco, colaborar con Dudley Nichols para incluir cambios en la cinta y evitar de esta forma ofender al gobierno franquista. Lamentablemente, no existe documentación que nos permita conocer que partes del guion fueron censuradas por Nichols y el cónsul español.

Finalmente, la cinta se estrenó el 14 de julio de 1943 y por la correspondencia entre el embajador en Washington y Francisco de Amat, se desprende que ambos quedaron contentos ya que consideraron que no se ofrecía una imagen negativa del bando nacional (Diez, 2008).

Sin embargo, a pesar de los cambios que la diplomacia española consiguió introducir en la cinta, algunos sectores del régimen no estaban satisfechos ya que consideraban que esa película jamás debería haberse estrenado. Debido a esto, todas las noticias sobre el estreno de la película son censuradas en España y se veta su proyección en el país. De hecho, la película no se proyectó en nuestro país hasta 35 años después cuando fue suprimida la censura de las instituciones públicas y fue estrenada el 18 de julio (fecha simbólica ya que es también la fecha de la sublevación militar de 1936) de 1978 (Diez, 2008).

CAPITULO IV: Conclusiones

Como hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo de documentación, la censura franquista fue un elemento de gran relevancia en la dictadura, un elemento que llegó a regir el rumbo que debía seguir la cultura en el país y que afectó profundamente, no solo a la creación literaria nacional sino a la labor de los traductores nacionales y la recepción de ciertas obras.

En 1939 España era un país que acababa de salir de una brutal guerra civil que dividió al país y cuyas cicatrices siguen hoy sin cerrar del todo. Tras los cinco años de la Segunda República, se instauró un régimen dictatorial conservador, nacionalista y profundamente ligado a la Iglesia católica. Este régimen que gobernó el país durante casi cuarenta años, afectó profundamente a la mayoría de los aspectos de la sociedad, la política, la economía y la cultura.

Como hemos podido ver, la traducción tradicionalmente ha sido una labor bastante desconocida. Es una creencia muy generalizada de que el traductor es un simple trabajador que actúa de manera independiente siguiendo su propio criterio y estilo para elaborar una traducción. Sin embargo, como argumentan múltiples autores, el traductor es un ser que vive y lleva a cabo su trabajo en una sociedad que influye y en muchos casos determina la dirección que ha de seguir su labor.

Como consecuencia de esto, el traductor puede llevar a cabo la autocensura por la cual él mismo eliminará aspectos y contenido de la obra original para poder adaptarse mejor a su público meta, lograr una recepción más positiva de la obra o simplemente suprimir aspectos que pueden parecer ofensivos o chocantes en la sociedad receptora de la traducción. También puede alterar el contenido de la obra original y los aspectos de la misma que estén ligados a la cultura de la obra, para facilitar que el público meta la entienda mejor. Esto, como hemos visto puede tener un impacto muy importante en el producto final.

Otro fenómeno por el cual una obra puede ser alterada al ser traducida es la censura. Entendemos la censura como el proceso por el cual un gobierno u organización modifica el contenido de una obra con la intención de lograr controlar la conducta de las personas, lograr una ortodoxia cultural, social, política o religiosa.

Por supuesto, la dictadura de Franco no fue ajena a la censura. Este fenómeno que comenzó durante la guerra civil con el control de los medios de comunicación se acabó perpetuando durante toda la dictadura. Sumado a esto, la situación de aislamiento a la que se enfrentó España durante la década de los 50, hizo que la censura se recrudeciese con la intención de potenciar la literatura nacional y lograr reducir al mínimo la influencia de potencias extranjeras.

Dentro de la censura franquista podemos encontrar dos tipos principales pertenecientes a dos periodos. La censura externa que se llevaba a cabo sobre la obra ya terminada y traducida. Con este sistema, cualquier obra que fuese mínimamente crítica con el régimen, sus instituciones o la Iglesia Católica, entre muchos otros era automáticamente vetado. También cabe mencionar que durante esta época había autores vetados de cuyas obras estaban prohibidas la publicación, venta y distribución.

Por otra parte, encontramos la censura interna. Esta censura se llevó a cabo sobre la propia traducción. Mediante esta modalidad de censura, se alteraba las traducciones para eliminar cualquier párrafo, frase o palabra que fuera contraria al régimen, sus ideas y sus principios. Esta fue la modalidad de censura más común a partir de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Esta ley, se promulgó en un contexto en el que España estaba inmersa en pleno proceso de apertura al exterior y crecimiento económico. Se creó con la idea de ofrecer a la comunidad internacional la imagen de una dictadura más tolerante con la libertad de expresión. Sin embargo, se siguieron censurando libros y modificando traducciones.

En cuanto a la obra en sí, este trabajo nos muestra como el régimen prohibió en más de una ocasión la publicación del libro. Esto era debido a las afinidades de Hemingway con la República y el contenido del libro que era considerado como hostil hacia el régimen y sus valores. Como hemos podido comprobar, la obra fue finalmente autorizada para ser publicada habiendo pasado antes por el censor que introdujo cambios importantes en la traducción mediante el cambio de palabras y la omisión de párrafos enteros. A través de la documentación hemos podido ver como la censura era un proceso bien organizado y muy burocrático enfocado a preservar los ideales del régimen.

Para concluir, diremos que la censura fue un instrumento de control clave para el régimen de Franco. Durante casi 40 años, la dictadura secuestró la libertad de prensa y de

expresión mediante un férreo control de todo aquello que se publicaba en el país. Esta situación que por fortuna forma parte del pasado impidió a traductores y escritores llevar a cabo su trabajo con libertad y autonomía.

Bibliografía

Fuentes Primarias:

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid), Documento: *Por quién doblan las campanas*, 21/1779, expediente número: 8488-66

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid), Documento: *Por quién doblan las campanas*, 21/19302, expediente número: 8652-68

Hemingway, Ernest (2004), For Whom the Bell Tolls, London, Arrow Books

Hemingway, Ernest (1968), *Por quién doblan las campanas*, Barcelona, Traducción de Lola Aguado, Editorial Planeta

Hemingway, Ernest (2011), *Por quién doblan las campanas*, Traducción de Miguel Temprano Gracia, Editorial Lumen

Hemingway, Ernest (2016) *Por quién doblan las campanas*, Barcelona, Traducción de Lola Aguado, Editorial DeBolsillo

Fuentes Secundarias:

Abellán, M. (1980). *Censura y creación Literaria en España (1939-1975)* (pág. 112).
Barcelona: Península.

Aja, J. L. (2015). *Tema 1. Los estudios de traducción, una reflexión histórica [Apuntes Académicos]*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.

Aja, J. L. (2015). *Tema 8: Traducción y manipulación [Apuntes académicos]*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.

Biliani, F. (2007). *Modes of Censorship and Translation*. Manchester: St Jerome Publishing.

- Cadera, S. M. (2017). Literary retranslation in context: a historical, social and cultural perspective. S. M. Cadera y A. S. Walsh (Eds.), *Literary Retranslation in Context* (págs. 5-18) . Madrid: Oxford/Bern/Berlin.
- Cisquella, G. J. (1977). *Diez años de represión cultural: la censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama.
- Diez, E. (2008). *Censura franquista en Hollywood: Por quién doblan las campanas (1943)* (pág. 4). Universidad Camilo José Cela.
- Fawcett, P. (1995). *Translation and Power Play- The Translator* (págs. 177-192).
- Fernández Redondo, C. (2012). *Las dos traducciones españolas de For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway: Un análisis comparativo* (pág. 19). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gallo, M. (1973). *Spain Under Franco* (pág. 326). London: George Allen.
- Gutiérrez Lanza, M. d. (1997). La palabra vertida vertida: investigaciones en torno a la traducción: actas de VI Encuentro Complutenses en torno a la traducción. En M. d. Gutiérrez Lanza, *Leyes y criterios de censura en la España Franquista: Traducción y recepción de textos literarios* (págs. 283-290). León: Centro Virtual Cervantes.
- Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*. London: Sydney: Croom Helm.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting & the Manipulatio of Literary Fame*. London: Routledge.
- Leonardi, V. (2008). *Power and Control in Translation: Between Ideology and Censorship*. Obtenido de <http://lse2010.narod.ru/index/0-128>
- López Alcalá, S. (2000). *La historia, la traducción y el control del pasado*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.

- Miguel González, M. (2000). *El Cine de Hollywood y la censura franquista en la España de los 40: Un cine bajo palio* (págs. 61-86). León: Universidad de León.
- Newth, M. (2010). *Beacon For Freedom of Expression*. Obtenido de Censorship: A global and Historical Perspective: http://www.beaconforfreedom.org/liste.html?tid=415&art_id=475
- Pegenaute, L. (1999). *Censoring Translation and Translation as Censorship under Franco*. Translation and the (re) location of emaning: Selected papers of the CETRA chair seminars in translation studies (Vol.96, págs. 83-96)
- Real Academia Española. (s.f.). *Real Academia Española*. Obtenido de Censurar: <http://dle.rae.es/?id=8EB24HD>
- Robles, L. (1990). *Historiografía filosófica en el primer franquismo (1940-1953)*. Hispania.
- Sinova, J. (1989). *La censura de prensa durante el franquismo* (págs. 42-44). Madrid: Espasa-Calpe.
- UNESCO. (2016). *Index Translationum*. Obtenido de <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=Hemingway&stxt=For+Whom&sl=eng&l=spa&c=ESP&pla=&pub=&tr=Aguado&e=&udc=&d=&from=1968&to=2016&tie=a>