



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

RetraRec: Bertolt Brecht y la censura española. De fugitivos a refugiados

Estudiante: **Carlos Checa Chiclana**

Directora: **Susanne Margret Cadera**

Madrid, mayo del 2020

Agradecimientos:

Me gustaría expresar mi agradecimiento a todos aquellos que han hecho posible el correcto desarrollo de este trabajo, desde las funcionarias y funcionarios del Archivo General de la Administración, hasta las investigadoras e investigadores de los proyectos Retrades y RetraRec, por todas sus horas de esfuerzo y trabajo, que han permitido que la elaboración del presente TFG se haya producido dentro del marco de la retraducción y la recepción. Especialmente, mi más sincero agradecimiento a Susanne Margret Cadera, Decana de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Pontificia de Comillas, por sus certeras indicaciones, su paciencia y dedicación en cada uno de los pasos del presente trabajo fin de grado.

PREFACIO

La retraducción aparece a lo largo de la historia como un fenómeno encargado de renovar el lenguaje y las traducciones producidas hasta el momento, a la vez que volver a traducir una obra original en un contexto histórico distinto. Este es el caso de *Flüchtlingsgespräche*, de Bertolt Brecht, que fue traducida en España, por primera vez, en 1970, durante el régimen de Franco y retraducida durante la democracia, en 1990. Este trabajo estudiará cómo afectó la censura al contenido de *Diálogos de fugitivos* (1970) y qué elementos del lenguaje crítico y revolucionario de Brecht no pudieron, bajo ningún concepto, publicarse. De esta forma se pretende entender cuáles eran los parámetros y las líneas rojas del órgano censor español en este contexto determinado y comprobar si la retraducción se hizo a partir del original en alemán, o fue una mera revisión de la edición de 1970. Este trabajo fin de grado se enmarca en el proyecto de investigación RetraRec (Retraducción y Recepción) liderado por la profesora Susanne Margret Cadera del departamento de Traducción e Interpretación y Comunicación Multilingüe de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	1
1.1	<i>Finalidad y motivos</i>	<i>1</i>
1.2	<i>Hipótesis.....</i>	<i>2</i>
2	METODOLOGÍA.....	3
3	SOBRE EL AUTOR	5
4	BASES TEÓRICAS: LA RETRADUCCIÓN.....	9
5	ANÁLISIS.....	12
5.1	<i>La censura en España.....</i>	<i>12</i>
5.2	<i>De fugitivos a refugiados</i>	<i>15</i>
5.3	<i>Informes distintos. Tachaduras distintas</i>	<i>17</i>
6	CONCLUSIONES.....	34
7	REFERENCIAS	36
8	ANEXO	38

TABLAS:

Tabla 1: relación entre los números de página del borrador (Informe 3) –presente en el expediente 1802-70– y los números de página de Diálogos de fugitivos (1970) **18**

Tabla 2: relación entre los números de página del borrador (Informe 1) –presente en el expediente 1802-70– y los números de página de Diálogos de fugitivos (1970) **28**

Tabla 3: relación entre los números de página del borrador (Informe 2) –presente en el expediente 1802-70– y los números de página de Diálogos de fugitivos (1970). Subrayadas las páginas tratadas anteriormente por coincidir con observaciones presentes en los Informes 1 y 3. **29**

Tabla 4: transcripción de los 3 informes de censura distintos encontrados en el interior del Exp. 1802-70 (AGA) de Diálogos de Refugiados. La paginación varía según se analice el borrador, que fue entregado a la administración (tamaño A4), o el libro publicado en 1970 (tamaño libro de bolsillo). A lo largo del trabajo se esclarece a cuál de ambos hacen referencia las páginas mencionadas. **40**

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Finalidad y motivos

El presente trabajo de fin de grado pretende esclarecer los motivos por los que partes de la obra teatral de *Flüchtlingsgespräche* de Bertolt Brecht fueron censuradas antes de proceder a su publicación y otras no. Se ha escrito muy poco sobre esta obra en comparación con otras del mismo autor como *Madre coraje y sus hijos* (1941) o *La vida de Galileo* (1940) y debido a su contenido, su mensaje crítico y claramente pro-socialista y a haber sido censurada, hemos considerado que resultaría un trabajo muy interesante si se analizase desde el punto de vista de la censura y de la retraducción. “En pocos lugares la agudeza de Brecht brilla de manera tan comprometida y luminosa como en los diálogos escritos en Finlandia en 1941, publicados póstumamente como *Flüchtlingsgespräche*” (Ewen, 1967, p. 328). En esta obra, Brecht expone temas en forma de preguntas y respuestas de la mano de sus dos protagonistas, Ziffel y Kalle, dos refugiados alemanes que se conocen en una estación de tren en Helsinki.

En el mundo en el que vivimos, donde el capitalismo parece ser la única alternativa, con prospectiva de acabar con cualquier otro modelo económico o social que existiere, resulta necesario estudiar a personajes como Bertolt Brecht y celebrar su perspicacia y el hecho de que representen pensamientos contestatarios y críticos. Y es que, a pesar de que el presente trabajo no gire en torno a su figura, su forma de plantearnos como seres humanos, “seres contradictorios, constantemente modificados por nuestras interacciones con el mundo social y material, y por el ojo de cada nuevo espectador” (Mumford, 2009, p. 1), abre la puerta al cambio y a la mejora, permitiéndonos respirar un aire distinto al del realismo al que estamos acostumbrados. Brecht experimentó el final del siglo XIX, las dos guerras mundiales y el comienzo de la Guerra Fría, en definitiva, un mundo en constante cambio. Y el mismo fue, como veremos a continuación, un refugiado que tuvo que abandonar su hogar y su país por su ideología opuesta al nacionalsocialismo. Por ello, también la importancia de estudiar este libro, que al fin y al cabo trata las experiencias de dos refugiados desde un punto de vista casi autobiográfico.

Desde la perspectiva de la retraducción y recepción por parte de la sociedad española, cabe destacar la existencia de dos traducciones distintas, la primera de Edicusa (1970),

traducida por M^a Jesús Ampudia y, la segunda, de Alianza editorial (1990), traducida por Juan José del Solar. No sólo nos llamó la atención la pronunciada diferencia que existía entre sus dos títulos, *Diálogos de fugitivos* y *Diálogos de refugiados* respectivamente, sino que, además, la primera tuvo que haber pasado por un exhaustivo proceso de censura por parte del régimen franquista. Todo esto nos llevó a considerar a esta obra como idónea para hacer una investigación que nos permitiese entender mejor por qué se producía la censura y los cambios que traen consigo distintas traducciones, en lo que se refiere al lenguaje, la forma de transmitir el mensaje y el que este aparezca sesgado (como es el caso de una obra censurada o no).

Otro motivo por el cual escogimos esta obra y no otras del mismo autor, o de distintos autores alemanes, tiene que ver con lo explícito de su mensaje. En ningún momento oculta su apoyo al socialismo: “[KALLE:] Le invito a levantarse y a brindar conmigo por el socialismo” (Brecht, 1970, p. 128), ni su repudio a los regímenes autoritarios, al estamento militar, o a las figuras dentro de la sociedad que abusan de su autoridad. Es decir, en comparación con otras obras con mensajes más implícitos, *Flüchtlingsgespräche* ha resultado ser tremendamente crítica y no lo oculta ni camufla en ningún pasaje. De forma evidente y teniendo en cuenta el año en el que se publica por primera vez en España nos llamó la atención y animó a realizar una investigación sobre el proceso de censura por el que, intuimos, debió haber pasado. Por lo tanto, la finalidad del presente trabajo será clasificar qué secciones del libro fueron censuradas y por qué.

1.2 Hipótesis

Por todo lo ya explicado en la anterior sección (Finalidad y Motivos), sumado al expediente del autor planteamos la siguiente hipótesis: desde el marco del proyecto RetraRec, liderado por Susanne Margret Cadera desde septiembre de 2017, se intuyó que esta obra, por su contenido y fechas en la que intentó publicarse en España debió haber pasado por la censura e incluso por un proceso previo de autocensura por parte de la editorial. Además, su autor, B. Brecht fue muy polémico en su país de origen, sus obras censuradas y quemadas por el régimen nacionalsocialista y este tuvo que emigrar por la situación política y posteriormente volverse a enfrentar a la censura en la Alemania del Este. Estas razones nos inducen a pensar que un autor tan polémico como Brecht, no sería visto

con demasiado agrado por el régimen de Franco y su órgano censor. Por lo tanto, planteamos aquí la hipótesis que la obra tuvo que haber sido censurada y que debido a esto y al contexto en el que se tradujo por primera vez, su mensaje será distinto al de la obra original y al de la retraducción posterior.

2 METODOLOGÍA

No podemos hablar de una metodología única para llevar a cabo esta investigación, más podemos enmarcarlo dentro del contexto del proyecto RetraRec, en el cual se engloba el presente trabajo. Para determinar qué obras se analizan y estudian dentro de este proyecto es fundamental que estas pertenezcan a autores relevantes que escriban desde el alemán, francés, inglés o italiano y que hayan sido traducidos en más de una ocasión al castellano de España. A poder ser, estas traducciones han debido ocurrir en contextos históricos (ver Bases Teóricas) distintos, de tal forma que reflejen realidades y situaciones diferentes y que impregnen en ellas la esencia de la sociedad, del clima político, del ámbito social y del momento histórico determinado. A través de esto se pretende estudiar la traducción en su contexto y compararla con el resto de retraducciones (o retraducción, en caso de que no exista más de una) y sacar conclusiones.

Centrándonos en este trabajo, lo primero que debimos hacer fue comprobar en distintas bases de datos –el Index Translationum de la UNESCO, la base de datos del ISBN del Ministerio de Cultura y Deporte, la Biblioteca Nacional, o la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN) y por supuesto, utilizar buscadores como Google, donde encontrar la edición censurada de *Diálogos de fugitivos* de 1970 y adquirirla– la existencia de dos o más traducciones distintas al castellano de España (distintos traductores) de *Flüchtlingsgespräche*. Se encontraron dos, la primera de 1970 y la segunda de 1990. Este hecho nos permitió determinar que la obra cumplía con las condiciones: obra polémica de autor polémico alemán, traducida al castellano de España durante la dictadura franquista y retraducida posteriormente durante la democracia (contextos históricos distintos).

Tras este primer paso, se elaboró la hipótesis y se procedió a realizar una investigación “de campo” que implicaría asistir en repetidas ocasiones al Archivo General de la Administración (en adelante AGA), en Alcalá de Henares (Comunidad de Madrid):

En el AGA se conservan, casi sin tocar y en un estado aceptable de conservación, todas las fichas de los autores nacionales y extranjeros para los que se solicitó permiso de publicación. Y no sólo las fichas, sino la práctica totalidad de los expedientes incoados con los informes de las diferentes Juntas de Censura y la resolución final. Se conservan, incluso, cosa realmente de admirar y de agradecer y que habla mucho de la profesionalidad y responsabilidad de los funcionarios a cargo de esta labor dada la delicadeza del tema, notas personales, cartas autógrafas, recursos y apelaciones: en fin, un panorama completo de lo que fue la tarea de los censores en cada momento. (Santamaría, 2000, pp. 207-208)

El procedimiento –en el año 2020–, tras haber accedido al AGA y tras haber procedido al registro en su base de datos de investigadores, es el siguiente: uno debe acceder a la ‘Sala de Investigación’ sin ningún elemento que pudiera perturbar el estado de los expedientes (bolígrafos, subrayadores u otros utensilios que no sean un lapicero), o en el que se pudiera esconder o camuflar parte de estos (cuadernos, fundas de ordenador o carpetas). Recordemos que son únicos y que en su mayoría aún no están digitalizados, por lo que es imprescindible que sus funcionarios puedan comprobar en todo momento que los investigadores los tratan con sumo cuidado, siguen las estrictas normas y no substraen nada que forme parte de ellos. Una vez aquí consultaremos en uno de los ordenadores de la sala, a través de Microsoft Access, las bases de datos pertenecientes al grupo de ‘Cultura’, ‘Censura de libros’. Aquí se encuentran todos y cada uno de los libros, tanto nacionales, como importados, como traducidos, que se intentaron publicar o publicaron durante el franquismo. En esta base de datos se encuentran “los datos correspondientes a su número de identificación, año, signatura inicial y final, formato y signatura de ubicación topográfica” (Santamaría, 2000, p. 209).

Tras haber consultado en su base de datos es necesario presentar el siguiente número, conocido como ‘signAGA’ al jefe de sala. Este simboliza la ‘caja’ en la que nuestro expediente se encuentra. En nuestro caso es el 66/05382. El expediente de la obra a estudiar es el 1802. Este número representa el sobre donde se encuentra todo el contenido relacionado con la obra traducida, las cartas de la editorial solicitando su publicación y los informes de censura. El expediente está compuesto por una tarjeta azul donde se indican el número de expediente y datos relacionados con la obra, un borrador de la traducción de la original de Brecht, los

informes de los censores y cartas de la editorial (EDICUSA) solicitando publicar dicha traducción. La paginación de este borrador (tamaño A4) no coincide con la paginación del libro publicado en 1970 (tamaño libro de bolsillo) con el título de *Diálogos de fugitivos*. En el caso de *Flüchtlingsgespräche* y como ya mencionamos antes, nos encontramos con tres informes distintos, con distintas fechas y con distintas propuestas de supresión como se puede comprobar en la siguiente tabla (ver Anexo: Tabla 4).

Además, fue necesario adquirir *Diálogos de fugitivos* (1970) de un particular, al estar descatalogada, para comparar las tachaduras del borrador, con lo que llegó a publicarse tras pasar por la censura y así poder extraer conclusiones. Esto nos permitió averiguar que, de los tres expedientes, solo el último, firmado por el Director General de Cultura Popular y Espectáculos (Ver Anexo: Tabla 4) fue vinculante, mientras que las indicaciones y tachaduras de los dos anteriores se publicaron sin mayor problema (salvo aquellas que coincidían con las del último informe). También era importante obtener la versión de Juan José del Solar (1990) para comprobar que esta no fuese una mera revisión de la versión censurada y que contuviera las partes que no se publicaron durante la dictadura. Así ha resultado ser.

3 SOBRE EL AUTOR

Bertolt Brecht, nombre original Eugen Berthold Friedrich Brecht, nació el 10 de febrero de 1898 en Augsburgo y falleció en Berlín Oriental el 14 de agosto de 1956. Brecht fue poeta, dramaturgo y autor de teatro alemán cuyo teatro épico se apartó de las convenciones de la ilusión teatral y desarrolló el drama como un foro social e ideológico para las causas de la izquierda. Brecht inicia su producción literaria, dentro de la corriente literaria y artística del expresionismo, en 1918-1919, en Baviera.

Durante su adolescencia, en Augsburgo, Brecht ya demostró un carácter revolucionario contra el autoritarismo y recuerda de este modo, reflejado en *Flüchtlingsgespräche* sus experiencias vividas en el Realgymnasium con su “mejor profesor”:

[...] Nuestro mejor profesor era un hombre alto, asombrosamente feo que, en su juventud, según dicen, había aspirado a una cátedra, aunque fracasó en el intento. Esta decepción hizo que se desarrollaran todas las energías latentes en él. Le gustaba someternos de improviso a un examen y lanzaba gritos de placer cuando no sabíamos contestar. Pero

aún se hizo más odioso por su costumbre de meterse detrás del encerado, dos o tres veces durante la clase, para pescar en el bolsillo de su chaqueta un trozo de queso sin envolver, que masticaba mientras seguía explicando. Nos daba clases de química, pero lo mismo podría habernos enseñado a desenredar madejas. Necesitaba una materia de enseñanza, como los actores necesitan un argumento para su lucimiento. Su deber era hacer de nosotros *hombres*. No le salía mal. No aprendimos química con él, pero sí aprendimos a vengarnos. Todos los años venía un inspector y decían que quería ver lo que aprendíamos, pero nosotros sabíamos que lo que quería ver era lo que enseñaban los profesores. Una de las veces que vino aprovechamos la ocasión para hundir a nuestro profesor. No respondimos a una sola pregunta y continuamos sentados como imbéciles. Ese día, no mostró aquel hombre ningún placer por nuestra ignorancia. Contrajo una ictericia, estuvo en cama va bastante tiempo y, cuando volvió, nunca más fue ya el voluptuoso masticador de queso que era antes. (Brecht, 1970, pp. 40-41)

Brecht se graduó en la facultad de medicina en Múnich en 1917 y fue inmediatamente trasladado a un hospital militar en Augsburgo para tratar heridos de guerra. Según Ewen (1967) esta experiencia le traumatizó y a la vez despertó al poeta que llevaba dentro. “Por esa época compuso uno de sus poemas más conocidos, *Leyenda del soldado muerto*, que no sólo lo hizo famoso sino que lo colocó en la lista negra de Hitler en 1923” (Ewen, 1967, p. 41). Tras la muerte de su madre, Brecht abandonaría Augsburgo para vivir en el Múnich del nacionalsocialismo, del antisemitismo y del separatismo bávaro; y a la vez de “los teatros, la ópera, las exposiciones y el cabaret político” (Ewen, 1967, p. 44). La derrota de Alemania durante la primera guerra mundial acarreó consecuencias que conducirían a la extinción de la monarquía y a una profunda crisis económica. Si a esto se le suma la fragilidad de la república instituida en 1919, nos topamos con el mejor caldo de cultivo para la expansión de movimientos radicales de izquierda y de derecha y, sobre todo, el fortalecimiento de los nazis. (DW, 2007). El movimiento literario y artístico que refleja mejor el delirio de esta época es el expresionismo. Este ha sido definido como “la revolución intelectual contra la burguesía que está al borde del suicidio y a los expresionistas como los prisioneros de una época sin libertad, en la cual ellos reafirman la libertad absoluta” (Ewen, 1967, p. 52).

Brecht se mudó a Berlín en 1924 donde trabajó como asesor dramático de Max Reinhardt en el Teatro Alemán. Ese mismo año conoció al filósofo y crítico cultural Walter

Benjamin, con quien mantendría una amistad de trabajo hasta su suicidio en 1940. A partir de 1926, el marxismo influyó cada vez más en la obra de Brecht. Se crearon los llamados "Lehrstücke" –una serie de obras experimentales que exploran las posibilidades de aprendizaje a través de la actuación, el juego de roles, la adopción de posturas y actitudes, etc. y, por lo tanto, ya no se dividen entre los actores y el público (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2013) En 1928 "*Die Dreigroschenoper*" (*La ópera de los tres centavos*) se estrenó en el "Theater am Schiffbauerdamm". Con ello Brecht introdujo su "teatro épico". Este comenzó a desarrollarse a mediados y finales de los años 1920 en Berlín. Entonces, Brecht comenzaría a desarrollar un teatro de comentario social y a emplear el término 'épico' para definirlo. Este teatro épico inicial se caracterizaba por "tener mucho en común con las otras formas de arte que acompañaron a la estabilización económica de Alemania [...] y se enfocaba en la observación, la utilidad y la claridad, entre las que se incluían funciones de estilo documental que trataban cuestiones de actualidad" (Mumford, 2009, p. 15). Brecht declaró a mediados de los años 30 que su teatro épico era para "filósofos que deseaban no solo explicar el mundo, sino también cambiarlo" (p. 22), lo que sugiere, que el autor bávaro promovía la conciencia revolucionaria como su modo de intervención y cambio preferido. Mumford define de la siguiente manera el papel de las emociones durante el teatro épico:

Más que repetir simplemente las emociones del personaje, el teatro épico pretende crear tensiones entre una serie de emociones. Esto se debe a que Brecht quería que tanto el actor como el espectador tuvieran un entendimiento informado y activo de muchos puntos de vista, incluyendo el del personaje. En aquellos momentos en los que el espectador y el actor épico tienen una respuesta emocional diametralmente opuesta a la del personaje, se genera una capa más de intensidad emocional. (Mumford, 2009, p. 64-65, mi traducción)

Caffrey define para la *Salem Press Encyclopedia* el teatro épico como "forma de teatro que combina la técnica dramática tradicional con la narrativa épica, permitiendo a los actores dirigirse a la audiencia con sus comentarios y discusiones" (Caffrey, 2020). Por lo tanto, esta forma de hacer teatro evitaba que el público empatizara con los actores para que pudieran reflexionar y sacar sus propias conclusiones acerca de los temas presentados en la obra. A principios de la década de 1930, según relata Ewen (1967), Brecht reflejaba en sus poemas una angustia causada por la falta de unidad y consenso entre socialistas y comunistas y la

ausencia de un frente común conformado por ambos contra los fascistas (Ewen, 1967, p.240). Además, nos transmite cómo Brecht apeló a los socialdemócratas en vísperas del congreso por el “frente unido” en 1932:

Camaradas, reconozcan ahora que este mal menor por el cual año tras año se han mantenido al margen de la batalla muy pronto significará sufrimiento en manos de los nazis. (Ewen, 1967, p. 240)

En su poema más relevante de este periodo, *Los tres soldados – un libro para niños*, Brecht refleja una ira que “se distribuye en partes iguales entre los que comenten barbaridades y los que las toleran” (Ewen, 1967, p. 242). Y es que antes de su exilio podemos ver a un Brecht crítico con todo, descontento con la política y las nuevas olas de fascismo en Alemania, irritado con la falta de responsabilidad de los líderes de la república de Weimar que habían dejado a su país en manos de líderes mucho más peligrosos. Sobre Hitler señaló: *“Dieser hervorragende Mann hatte seit Jahren in einer Provinzstadt, bekannt durch ihre Kunst und ihr hervorragendes Bier, allerhand Kleinbürger um sich gesammelt und ihnen mit einer in unserem Lande ungewöhnlichen Beredsamkeit versichert, daß eine große Zeit im Heraufkommen sei”* (Der Spiegel, 1961) (Este hombre excepcional había reunido durante años a todo tipo de pequeños burgueses en una ciudad de provincia, conocida por su arte y su excelente cerveza, y les aseguró con una elocuencia inusual que nuestro país que se acercaba un gran momento, mi traducción). “El 28 de febrero de 1933, al día siguiente del incendio del Reichstag, Brecht abandona con su familia Alemania, iniciando el largo camino del exilio” (Chiarini, 1969, p. 175). “El 10 de mayo también sus libros son lanzados a las llamas de los nazis en la gran hoguera ante la Ópera de Berlín; el 8 de junio de 1935 se le priva de la nacionalidad alemana” (p. 175). Por todos estos hechos, Brecht desarrollará un carácter antifascista, que se volverá un componente orgánico de su creación artística, “una obra que es y quiere ser, sobre todo, un acto de acusación política, un gesto concreto, una contribución de lucha armada a la resistencia contra el fascismo” (Chiarini, 1969, p. 178).

El conflicto entre la burguesía y el proletariado junto con el materialismo histórico serán un tema central en la ideología de Brecht, quien la reflejará en su teatro historicista (Mumford, 2009, p. 75). Según Giles (1997), citado en Mumford, Brecht también se sintió atraído por el pensamiento de los marxistas, como Karl Korsch, que sostenían que la

transformación social requiere una síntesis de la crítica teórica y la agitación intelectual con modos más directos de acción económica y política (p.75). Tanto el texto de la obra *Madre Coraje y sus hijos* como las producciones del Berliner Ensemble –compañía de teatro fundada por Brecht y su mujer en 1949– destacan repetidamente la naturaleza materialista y utilitaria de su visión de la historia. En *Madre Coraje y sus hijos*, Mumford (2009) sostiene que “la interpretación de Brecht de la Guerra de los Treinta Años como motivada por intereses dinásticos y avaricia territorial más que por creencias religiosas es abiertamente marxista” (p. 75). Por todo lo estudiado hasta ahora, se puede determinar que las experiencias vitales del autor generaran en él una ideología antifascista e intolerante con la intolerancia. Además, en su obra *Flüchtlingsgespräche* refleja una clara simpatía por el socialismo, que claramente no pasó desapercibida por la censura durante el Franquismo: “al final [B. Brecht] se inclina como solución por el socialismo” (Expediente 1802-70).

4 BASES TEÓRICAS: LA RETRADUCCIÓN

Este trabajo y el análisis de las dos traducciones de *Flüchtlingsgespräche* se hará desde el punto de vista de la retraducción, que podría definirse como diferentes traducciones de un mismo texto fuente al mismo idioma y, de forma general, durante un periodo de tiempo (Brownlie, 2006, p. 146). La retraducción es un fenómeno que se lleva estudiando de forma más extendida desde los años 1990 cuando Antoine Berman (1990) la define como un proceso de mejora de una traducción anterior, en el que se pretende, con las sucesivas retraducciones acercarse cada vez más a la esencia del texto fuente, para así revelar el verdadero ser del texto original (Brownlie, 2006, pp. 147-148). Se entiende, por lo tanto, que el fenómeno de la retraducción se produce como fase de un proceso que solo acabará cuando éste haya culminado en una “traducción canónica” (Brownlie, 2006, 148) que refleje realmente la esencia del texto fuente. Además, según Berman (1990) y Gambier (1994) esta teoría “se basa en la presunción de que cuanto más tiempo pase entre el texto fuente y su traducción, más exacta será esta” (Cadera & Walsh, 2017,p. 6).

- *A partir de estas afirmaciones de Berman, reforzadas por Bensimon en su introducción al volumen monográfico sobre la retraducción en la revista Palimpsestes, en el que se publican, surgieron cada vez más estudios sobre retraducciones de obras literarias. Estas consideraciones que más tarde fueron*

definidos por Chesterman (2000) como *Retranslation hypothesis* (Cadera & Walsh, p. 6) se inspiraron en Goethe que, en su *Diván de Oriente y Occidente* (1819) presenta tres modos de traducciones: El primer modo, o la primera época, es la traducción intra- o juxtalineal (palabra por palabra) con el objetivo de dar una idea aproximada del original.

- El segundo modo es la traducción libre, que adapta el original al idioma, la literatura y la cultura del traductor.
- El tercer modo es la traducción literal, en el sentido de Goethe, es decir, la que reproduce las "particularidades" culturales, textuales, etc. del original.

Cada vez que una cultura se embarca en la aventura de la Traducción, según Goethe, necesariamente pasa por este ciclo. Por lo tanto, es obvio que ninguna primera traducción puede ser una gran traducción. (Berman, 1990, p. 4)

Es decir, la primera traducción de una obra sería una 'introducción' "palabra-a-palabra", posteriormente se producían traducciones libres orientadas al texto meta, y, por último, traducciones que se aproximaban al texto fuente" (Brownlie, 2006, p. 148). Según explica Bensimon (1990), "Il existe des différences essentielles entre les premières traductions, qui sont des introductions, et les retraductions" (Bensimon, 1990, p. IX). (Existen diferencias esenciales entre las primeras traducciones, que sirven de introducción, y las retraducciones). Esto se debe a que la cultura hacia la que se traduce se resiste a aceptar textos demasiado ajenos y por ello, el traductor, deberá hacer un esfuerzo por aproximarse más a esta que a la original o fuente. En cambio, transcurrido el tiempo, esta obra dejará de ser considerada extranjera, por lo que el traductor podrá realizar una traducción que se aproxime más al texto fuente.

A pesar de que el interés en la retraducción "se ha expandido considerablemente desde la '*retranslation hypothesis*' propuesta durante la década de los 90" (Berk Albachten & Gürçağlar, 2018, p. 11, mi traducción), el marco conceptual ha variado con los años. Numerosos estudios relacionados con la retraducción han demostrado que la '*retranslation hypothesis*' no es siempre aplicable y, además, es imposible llevar a cabo la suficiente cantidad de estudios de casos para comprobarla (Cadera & Walsh 2017, p. 6).

Estudios más recientes demuestran que se está replanteando la retraducción como la base desde la que analizar varios aspectos de la traducción teniendo en cuenta el contexto histórico y cultural. Ya que, y como ocurre con la obra en torno a la que gira este trabajo, no es lo mismo traducir durante una dictadura (autocensura, censura, sesgo ideológico, falta de fuentes contrastables, etc.) que durante una democracia (libertad de expresión, libertad de información, derecho de reunión, etc.) y, por ende, las traducciones serán distintas entre sí, como plantea nuestra hipótesis. Uno de los principales supuestos para explicar por qué se produce el fenómeno de la retraducción es la necesidad de actualizar las traducciones más antiguas. Sin embargo, según expresan Berk Albachten y Gürçağlar (2018) en su libro, *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*, el paso del tiempo no tiene porque implicar un envejecimiento de las traducciones, como ha quedado demostrado por la resistencia y popularidad de muchas traducciones que podrían considerarse antiguas; lo que si que transforma el tiempo son “las audiencias y los “productores”, lo que deriva en la creación de nuevos segmentos de lectores y necesidades” (Berk Albachten & Gürçağlar, 2018, p. 12).

Con todo lo expuesto hasta ahora, va siendo necesario acotar qué se entiende como retraducción y cuál es la definición más acertada y es que, la complejidad del fenómeno de la retraducción y el trabajo que requiere la investigación en este campo hacen necesario limitar de alguna manera el corpus y el área de estudio (Cadera & Walsh, 2017, p. 8). Por ello, entenderemos la retraducción como un proceso que debe producirse dentro de un contexto limitado. Esto nos permitirá estudiar más a fondo y obtener datos sobre “la recepción, las políticas de traducción o consideraciones sobre la importancia de las obras literarias extranjeras” (2017, p.8) en este contexto cultural e histórico específico.

Por lo tanto, al estar analizando dos traducciones distintas de la misma obra, al mismo idioma y a la misma cultura, “las fechas de estas traducciones y su contexto histórico son fundamentales y deben tenerse en consideración” (Cadera & Walsh, 2017, p. 9). Esto además es relevante en nuestro caso, ya que la primera traducción, como ya se ha planteado con anterioridad, se produjo durante los años de la dictadura de Franco, mientras que la segunda, a comienzos de la década de los 90, doce años después de instaurarse la democracia en España. Con esto se pretende enfatizar el drástico cambio social y político que se ha producido, no solo por el natural avance del tiempo, sino por el salto de un régimen dictatorial

a uno democrático, con todo lo que eso conlleva. Relacionado con esto, según se menciona en Berk Albachten y Gürçağlar (2018), el contexto histórico es fundamental para estudiar y centrarse en temas como la ideología y la autocensura, los tabúes de género y sexuales, o el mensaje político y su forma de transmitirlo. Todo esto generará nuevas dinámicas entre las retraducciones y los retraductores.

También será conveniente comprobar durante nuestro análisis de las distintas traducciones de *Flüchtlingsgespräche* si la retraducción conforma una retraducción en sí misma, o es una mera revisión. Este debate iniciado por Paloposki y Koskinen (2010) expone la fina línea que existe entre una nueva traducción y una revisión o reedición de una traducción ya existente (p. 15). Por lo tanto, durante nuestro análisis comprobaremos si realmente se produce el fenómeno de traducción como tal, o si la segunda traducción es, más bien, una revisión. Por lo tanto, y para finalizar, en vez de enfocar nuestro análisis desde la hipótesis de Retraducción, utilizaremos el enfoque contextual, para así centrarnos en periodos de tiempo determinados y poder establecer relaciones entre las distintas traducciones y los distintos factores sociales e históricos. Además, emplearemos el enfoque sistémico, que determinará cómo los distintos momentos sociohistóricos influirán en los traductores coetáneos, y cómo estos a su vez influyen en sus culturas propias.

5 ANÁLISIS

5.1 La censura en España

La censura en España fue “el mecanismo represivo utilizado como filtro cultural por el gobierno de Franco entre 1939 y 1975” (Castillo, 2008, p. 189), “es uno de los muchos procedimientos de control de la información que intervienen para conseguir que la autoridad ejerza el derecho autoconcedido de prohibir la publicación escrita, hablada, visual o artística” (Gutiérrez Lanza, 1990, p. 283). Esta, consistió en un control a priori de cualquier tipo de medio de comunicación. Meseguer define en su tesis doctoral, la censura como “una medida de represión, destinada a amputar todo contenido contaminante de una obra que no está únicamente en el punto de mira del Estado, sino también de los grupos de intereses afines” (Meseguer, 2014, p. 15). En España, como bien explica Gutiérrez Lanza (1990), la institución encargada de controlar y llevar a cabo el proceso de censura durante los años de la guerra civil (1936-1939) fue el ejército, relevado posteriormente por la Iglesia (p. 283). También muy

trascendente y, en relación con este trabajo, es necesario mencionar la importancia de Latinoamérica durante los años de la censura, ya que, al inicio de esta, según Gutiérrez Lanza (1990), debido a la escasez de papel en la España de la posguerra, la calidad de los libros producidos en el nuevo continente era notablemente superior. Además, en lo que se refiere a las traducciones, “los grandes autores extranjeros contemporáneos preferían contratar con los editores hispanoamericanos las traducciones de sus libros para liberarlos de la previa censura española” (pp. 283-284).

La llegada de Franco al poder marca un periodo caracterizado por la oscuridad y la violencia de sus medidas. El Régimen, empeñado en transformar el país en un páramo cultural e intelectual, un terreno baldío en el que sembrar las semillas de una ideología fascista, llevó a cabo durante sus primeros años, una expurgación. Se destruyeron todo tipo de libros, se cerraron editoriales, se persiguió a autores y pensadores que suponían una amenaza y se forzó a otros a dejar el país o a publicar fuera de él. (Meseguer, 2014, p. 11)

Podemos distinguir dos leyes distintas primordiales en cuanto a la censura en España y según el año. La primera etapa de la censura, guiada por la Ley de Prensa de 1938 “estuvo regulada por una orden de tiempos de guerra” (Castillo, 2008, p. 189) y dependía del BOE del 30 de abril de 1938, firmado por Ramón Serrano Suñer, Ministro de Interior franquista. Meseguer se basa en las aportaciones de Cisquella et al. (1977), quienes “incidían en el carácter represivo de esta ley, inspirada en los modelos de propaganda ideados por Mussolini en la Italia fascista y por Goebbels en la Alemania nazi”(Meseguer, 2014, p. 18).

Por lo que se ha podido comprobar, durante la investigación realizada, antes de delimitar el tema del presente trabajo, las traducciones e importaciones que intentaron pasar la censura bajo esta ley se toparon, por lo general, con un sistema férreo y controlador que prohibía la autorización de obras que pudieran suscitar cierta polémica o revuelo. Esta era obligatoria, por lo que antes de proceder a publicar ningún libro, las editoriales debían presentar el original y/o la traducción a las instancias administrativas encargadas de la censura para conseguir el visto bueno del jefe de lectorado y proceder, de este modo, a publicar el libro en cuestión. Esta ley se mantuvo durante 28 años hasta la llegada de la Ley

de Prensa e Imprenta de 1966, de la mano de Manuel Fraga (Ministro de Información y Turismo).

La siguiente ley que se aprobó en relación con la censura surgió en los años conocidos como la 'apertura', en los que el régimen de Franco comenzaba a promulgar "una serie de reformas económicas y políticas para revertir el estado de aislamiento internacional en el que se encontraba España" (Herrero-Olaizola, 2007, p. XI). La Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta quizás haya sido la que más problemas haya presentado durante la investigación previa a la realización de este trabajo. EL artículo primero de esta ley permitía el derecho de expresión de los españoles a través de impresos (Boletín Oficial del Estado nº 67, 1966), mientras que el artículo segundo ya expresa las limitaciones a dicha libertad de expresión:

[...] el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a la Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar (Boletín Oficial del Estado nº 67, 1966)

Es decir, que a pesar de mostrarse como una ley más relajada y moderna que su predecesora, aún dejaba mucho que desear desde el punto de vista democrático y la libertad de expresión que planteaba su artículo primero, no era más que un disfraz de lo que implicaba la nueva ley. El carácter de "censura voluntaria" ha generado que en numerosos expedientes primero se denegara la publicación y que posteriormente esta se derivase a otro lector distinto, y que este decidiera que la obra sí que podía publicarse. Este es el caso de *Flüchtlingsgespräche* de Brecht. Nos encontramos con tres informes de censura distintos, presumiblemente tres lectores distintos y por supuesto, supresiones y tachaduras distintas, como puede observarse en la Tabla 4 (ver Anexo).

De todas formas, como advierte Meseguer, esta nueva ley de censura tuvo un carácter normalizador y muchos temas que antes no podían ser publicados bajo ningún concepto, dejaron de representar líneas rojas. Temas "referentes a la historia de España y al régimen

político vigente tras la victoria en la Guerra Civil; cuestiones relacionadas con el marxismo, el anarquismo, la sexualidad, los textos religiosos; referencias a la moral y costumbres” (Meseguer, 2014, p. 31). Por lo que hemos podido comprobar analizando la censura de *Diálogos de fugitivos* y como se observará a continuación, estos temas son visibles, a pesar de haber pasado por las manos de varios censores.

5.2 De fugitivos a refugiados

Die beste Schul für die Dialektik ist die Emigration. Die schärfsten Dialektiker sind die Flüchtlinge. Sie sind Flüchtlinge infolge von Veränderungen und sie studieren nichts als Veränderungen. Aus den kleinsten Anzeichen schließen sie auf die größten Vorkommnisse, das heißt, wenn sie Verstand haben. Wenn ihre Gegner siegen, rechnen sie aus, wieviel der Sieg gekostet hat, und für die Widersprüche haben sie ein feines Auge. Die Dialektik, sie lebe hoch! (Brecht, 2019, p. 82)

Diálogos de fugitivos es producto de la traducción de M^a Jesús Ampudia y además de los elementos suprimidos y no publicados por la censura, su traducción y el lenguaje utilizado como homólogo del original resulta, en ocasiones, impreciso. Partiendo del título, el original (*Flüchtlingsgespräche*) hace mención a ‘refugiados’ (*Flüchtlinge*), mientras que la versión en castellano no refleja ese término (fugitivos). En el año 1961 (año de la publicación original) el término refugiado ya contaba con una definición establecida por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y, por lo tanto, estaba contemplado por el derecho internacional:

[Persona con] fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de tal país; o que, careciendo de nacionalidad y hallándose, a consecuencia de tales acontecimientos, fuera del país donde antes tuviera su residencia habitual, no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera regresar a él. (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1951)

De esta forma, un título que ignora el término expresado en el original deja de aportar una información tan relevante como la expresada previamente en su definición. En España tuvimos que esperar 30 años desde la publicación del original, 20 desde la publicación de la

primera traducción, a que se publicase una nueva traducción actualizada y que tuviera esta inexactitud en cuenta. En 1990, la editorial Alianza publica *Diálogos de refugiados*, traducido por Juan José del Solar (1946-2014).

Esta última versión de la obra de Brecht ha resultado ser, por lo que hemos podido observar, una retraducción de la misma y no una mera revisión. Primero, se ha podido comprobar que la censura que afectó a la primera traducción, no se ve reflejada en esta retraducción y todas las supresiones y tachaduras, eliminadas de la versión de 1970, sí que aparecen en la versión de Juan José del Solar. Además, se puede observar un uso distinto del lenguaje, mucho más cercano al del original de Brecht. Como ya mencionábamos, el título esta vez sí que hacía referencia al estatus de refugiado. El objetivo de este trabajo no es realizar un estudio comparativo entre las dos traducciones en cuanto al vertido del léxico usado en el original al español, pero durante la lectura de ambas llama la atención que ciertos términos que pertenecían al discurso nacionalsocialista no son captados por la primera traductora. Por ejemplo, en capítulos como el XVI (capítulo 13 del original), que tiene un fuerte contenido de crítica al régimen nacionalsocialista, se traduce el término *Herrenrasen* (tema central del capítulo) por “raza de señores” en la versión de M^a Jesús Ampudia (1970); y “raza superior” (Juan José del Solar, 1990). Esta última capta de una forma más adecuada la connotación ideológica de este término, desarrollado como parte de la teoría racial del nacionalsocialismo; mientras que la primera traducción resulta ser demasiado literal y traducir el término como dos unidades léxicas distintas: ‘*Herren*’ “señores” y ‘*Rasse(n)*’ “razas”: *Raza de señores*. Lo mismo ocurre con el término *Herrenvolk* traducido en la versión de 1970 como “pueblo de señores”, mientras que en la versión del 1990 se traduce como “pueblo superior” que refleja el sentido que se daba a esta expresión. Si comparamos el contexto en el que se usa en el libro original resulta aún más obvio el falso sentido que se transmite en la primera traducción. El episodio ocurre en un campo de concentración donde fue internado uno de los protagonistas por su ideología socialista. Durante un entrenamiento, el comandante, con un tono muy despectivo e insultante, les explica cómo les quiere convertir en personas que reflejen el ideal nacionalsocialista:

Dann haben wir uns in zwei Reihen aufgestellt und er hat eine Ansprache gehalten. Wir Deutschen sind ein Herrenvolk, hat er mit einer hohen, quiekenden Stimm geschrien. Ich werd euch Schweinekerle solange zwiebeln, bis ich euch zu Vertretern

einer Herrenrass gemacht hab, die man der Welt vorstellen kann, ohne Erröten.
(Brecht, 2019, p. 110)

Luego, nos alineamos en dos filas y pronunció un discurso. «Nosotros, los alemanes, somos un pueblo de señores», gritaba con su voz chillona. «Os haré sudar, pedazo de puercos, hasta que haya hecho de vosotros unos representantes de esta raza de señores, que se puedan mostrar al mundo sin sonrojarse.
(Traducción de Ampudia, 1970, p. 121)

Después nos hizo formar en doble fila y nos echó una breve alocución. «Nosotros, los alemanes, somos un pueblo superior», chilló con voz de falsete. «Y os pienso machacar, pandilla de cerdos, hasta convertiros en genuinos representantes de una raza superior que pueda presentarse ante el mundo sin ningún rubor.
(Traducción de Solar, 1990, p. 123)

Tal como se aprecia en estas citas, en la primera traducción se pierde el significado del original, que, por el autor, el contenido del libro y del capítulo está claramente dirigido a representar lo que los nacionalsocialistas anhelaban para la sociedad alemana.

Por lo tanto y como planteábamos durante el marco teórico, al producirse estas dos traducciones en contextos históricos, sociales y culturales distintos, también han transmitido el mensaje original de forma diferente. Mientras que la traducción de M^a Jesús Ampudia, *Diálogos de fugitivos*, se vio mutilada por la censura y refleja ciertas imprecisiones en el lenguaje; la traducción de Juan José del Solar, *Diálogos de refugiados*, se realizó durante la democracia, por lo que no tuvo que pasar por ningún organismo censor previo a publicarse, acercándose, además, el lenguaje al original de Brecht.

5.3 Informes distintos. Tachaduras distintas

Diálogos de fugitivos (1970) tuvo que pasar por la censura y se llegaron a elaborar tres informes distintos, como ya se ha explicado. Podemos afirmar casi con total seguridad que fue el último de los tres (25-marzo-1970), firmado por el Director General de Cultural Popular y Espectáculos, el que tuvo la última palabra acerca de lo que se publicaba y lo que no. Pero además de este sería muy conveniente analizar las propuestas de los otros dos informes para

clasificar todas esas secciones críticas que hacían saltar al mecanismo de censura y que bajo ningún concepto podrían haber pasado desapercibidas. Como bien indica Santamaría, los informes de los censores, “o lectores, como se les suele designar, sea cual sea el tono o la rotundidad de los mismos, no son vinculantes y la decisión final depende de una autoridad superior, bien del Director General correspondiente [como es nuestro caso], o, incluso, del propio Ministro”(Santamaría, 2000, p. 216).

El Informe del 25 de marzo de 1970 del expediente 1802-70 propone las tachaduras presentes en las siguientes páginas del borrador presentado por la editorial, 5, 6, 39, 89, 99, 112, 113, 114 y 134 para ser suprimidas. La siguiente tabla establece la relación con sus homólogas en el libro publicado en 1970 por EDICUSA en Madrid, basado en el borrador presentado a la administración.

Borrador	5	6	39	89	99	112	113	114	134
Libro	26	26	52	87	95	105	106	106	122

Tabla 1: relación entre los números de página del borrador (Informe 3) –presente en el expediente 1802-70– y los números de página de Diálogos de fugitivos (1970)

En muchos de los informes estudiados se puede observar una sección inicial que – salvo durante los primeros años del régimen– suele dejarse sin completar, en la que se plantean las siguientes preguntas para el censor: ¿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? Nuestra clasificación de los tipos de censura se basará en estas pautas para establecer los distintos tipos de modificaciones que encontramos a lo largo del texto.

A continuación, se procederá a analizar todas las secciones censuradas del libro, tanto supresiones como modificaciones. Posteriormente, se indicará, mediante un breve comentario, el motivo de la censura, de tal manera que resulte más sencillo clasificarla según su tipología y poder compararla, más adelante, con las supresiones y tachaduras recomendadas en los dos informes previos al oficial. Así se indicarán las supresiones y modificaciones, siempre en la sección “Libro”:

- Supresiones: “~~Texto suprimido~~” [Supresión].
- Modificaciones: ~~texto censurado~~; modificación de la editorial [Modificación].

- “Tipología”: se clasificará, primero, el **tipo de censura** y posteriormente se procederá a comentar brevemente el por qué, según el contexto en el que hayan aparecido las tachaduras del censor.

Por otro lado, al igual que aparece reflejado en el borrador del expediente 1802-70, situaremos entre corchetes todas las secciones señaladas por los distintos lectores. Esto podrá observarse a continuación:

Borrador	5 y 6	<p>ZIFFEL:</p> <p>[...] También es importante la última gota de sangre, pero no tanto como el último botón. Se ganará la guerra por el orden. nunca se puede poner tanto orden en la sangre como los botones. [El Estado Mayor nunca sabe si se ha vertido ya la última gota de sangre con la misma exactitud con la que está al corriente del número de botones.]</p>
Libro	26	<p>ZIFFEL:</p> <p>[...] También es importante la última gota de sangre, pero no tanto como el último botón. Se ganará la guerra por el orden. nunca se puede poner tanto orden en la sangre como los botones. El Estado Mayor nunca sabe si se ha vertido ya la última gota de sangre con la misma exactitud con la que está al corriente del número de botones. [Supresión].</p>
<p>Tipología: Ámbito militar. Más concretamente contra el Estado Mayor de la defensa. Como se puede observar, la editorial tomó la decisión de suprimir la frase en su totalidad y no optó por modificar su contenido.</p>		

Borrador	39	<p>ZIFFEL:</p> <p>Ya que estamos hoy con el tema de la pornografía, ¿Ha observado usted [como se hace virtuosa] cuando se practica con arte? [...] [O en aquel pasaje de Diderot en el que siempre se oye decir a una mujer, en el momento del acto sexual, que le pica la oreja. Cuando la mujer decía "¡Mi oreja!" y a continuación se producía un silencio que probaba que su picor se había calmado de algún modo, yo experimentaba un gran placer ¡Y ella más! Sólo con emoción puede uno recordar tales cosas.] Esto es arte y resulta mucho más excitante que una vulgar especulación sobre la sensualidad."</p>
Libro	52	<p>ZIFFEL:</p> <p>Ya que estamos hoy con el tema de la pornografía, ¿Ha observado usted como se hace virtuosa lo que sucede [Modificación] cuando se practica con arte? [...] O en aquel pasaje de Diderot en el que siempre se oye decir a una mujer, en el momento del acto sexual, que le pica la oreja. Cuando la mujer decía "¡Mi oreja!" y a continuación se producía un silencio que probaba que su picor se había calmado de algún modo, yo experimentaba un gran placer ¡Y ella más! Sólo con emoción puede uno recordar tales cosas [Supresión]. Esto es El arte y resulta mucho más excitante que una vulgar especulación sobre la sensualidad."</p>
<p>Tipología: Virtud y motivos sexuales. La virtud parece no tener cabida para un tema tan banal como la pornografía. Es decir, no capan el párrafo entero, ni obligan a modificar su contenido, sino que se prohíbe relacionar la pornografía con la virtud. Además, se suprime por completo un pasaje bastante explícito en el que se intuye el acto sexual. La</p>		

última frase haría referencia a que ese ‘acto sexual’, expresado por Diderot, es arte. Esta se tuvo que modificar para que estuviera en concordancia con la primera frase del párrafo (no censurada) y por supuesto, hace que todo el sentido del original se pierda por el camino.

Borrador	89	<i>Ziffel, sorprendido, observó a Kalle, pero no pudiendo descubrir en él ningún rasgo de la [cara de tonto, que ponen todos los que exteriorizan algún sentimiento patriótico], vació su vaso echando hacia atrás la cabeza.</i>
Libro	87	<i>ZIFFEL, sorprendido, observó a Kalle, pero no pudiendo descubrir en él ningún rasgo de la cara de tonto, que ponen todos los que exteriorizan algún sentimiento patriótico <i>irracional</i> [Modificación], vació su vaso echando hacia atrás la cabeza.</i>

Tipología: **Estado y patriotismo**. En un régimen autoritario basado en el nacionalcatolicismo, atacar a uno de sus pilares, el patriotismo y los patriotas, no tiene cabida. Es evidente que la modificación y sustitución de ‘patriótico’ por ‘irracional’ genera una pérdida de sentido total. También cabría analizar el original y la traducción de 1990 para comprobar que transmiten –en esa misma frase– ideas distintas.

Borrador	99	<p>KALLE:</p> <p>Ya está usted hablando otra vez contra su propia convicción, por el placer de llevarme la contraria. Esa frase quiere decir simplemente que el Estado está antes que los súbditos, y el estado son los nazis, ¡basta! [El Estado representa</p>
----------	----	--

		el interés general puesto que grava con impuestos a todo el mundo como les hace andar de cabeza como les impide el comercio recíproco y los arrastra a la guerra.]
Libro	95	<p>KALLE:</p> <p>Ya está usted hablando otra vez contra su propia convicción, por el placer de llevarme la contraria. Esa frase quiere decir simplemente que el Estado está antes que los súbditos, y el estado son los nazis, ¡basta! El Estado representa el interés general puesto que grava con impuestos a todo el mundo como les hace andar de cabeza como les impide el comercio recíproco y los arrastra a la guerra. [Supresión].</p>
<p>Tipología: Estado y ámbito militar. Aquí, después de afirmar que “el estado son los nazis” (esto si que pudo publicarse), Brecht, habla, de forma satírica, del interés general que representa el Estado y como, al final, lo único que implica este es el pago de impuestos para acabar haciendo la guerra (ámbito militar).</p>		

Borrador	112	<p>ZIFFEL:</p> <p>No importa. solo es difícil en teoría; en la práctica es muy sencillo. Uno tiene derecho a hablar de todo lo que no se relacione con cuestiones militares. En cuanto a cuáles son cuestiones militares, son los militares, por supuesto, quienes poseen los conocimientos técnicos para decidirlo. Los militares tienen las mayores responsabilidades. Por lo tanto, tienen también el mayor sentido de la responsabilidad, [que les empuja a meterse en todo. Así, todas las cuestiones se</p>
----------	-----	---

		convierten en cuestiones militares y uno no tiene ya derecho a hablar de ellas.]
Libro	105	<p>ZIFFEL:</p> <p>No importa. solo es difícil en teoría; en la práctica es muy sencillo. Uno tiene derecho a hablar de todo lo que no se relacione con cuestiones militares. En cuanto a cuáles son cuestiones militares, son los militares, por supuesto, quienes poseen los conocimientos técnicos para decidirlo. Los militares tienen las mayores responsabilidades. Por lo tanto, tienen también el mayor sentido de la responsabilidad, que les empuja a meterse en todo. Así, todas las cuestiones se convierten en cuestiones militares y uno no tiene ya derecho a hablar de ellas. [Supresión].</p>
<p>Tipología: Ámbito militar. El párrafo sin la supresión es inocuo y, de hecho, solo trataría las bondades de los militares y su sentido de la responsabilidad. Es el carácter negativo, que degenera a partir de cómo utilizan los militares esa responsabilidad para coartar libertades, lo que no es tolerado por la censura.</p>		

Borrador	113 / 114	<p>ZIFFEL:</p> <p>Hace unos días recordó una historia. un hombre llega a la orilla de un río en el momento en que parte una barca llena de gente. tiene tanta prisa que salta sobre la barca. se le hace sitio, aunque todos están ya muy apretados, y nadie dice nada durante la travesía hasta la otra orilla. en el desembarcadero, espera un grupo de soldados que recibe a los pasajeros y los empuja, en montón, contra un muro. allí son alineados, los</p>
----------	--------------	--

		<p>soldados cargan sus armas, se colocan en posición y, a la orden de “Fuego”, se pusiera al primero de la fila. Después, van cayendo uno tras otro, hasta que sólo queda el hombre que había asaltado el final sobre la barca. el oficial se dispone a gritar “Fuego”, cuando interviene un secretario que coteja el número de la lista con el de personas ya fusiladas. descubre que hay uno de más y le preguntan al hombre porque iba con los otros y por qué no dijo nada cuando se disponían a fusilarle. ¿Sabe usted qué descubrió? Que había tenido tres hermanos y una hermana. [El primero fue fusilado por qué dijo que no quería ser militar. El segundo fue colgado porque dijo que había visto funcionario cometer un robo, y el tercero, porque dijo que había visto fusilar a su hermano. Y la hermana fue fusilada por qué dijo algo que no se ha llegado a saber, por ser demasiado peligroso. De esto, le dijo al oficial, él había sacado la conclusión de que hablar es peligroso. Contó todo muy tranquilo, pero, al final, se exaltó recordando esas atrocidades y añadió algunas palabras de más, por las que tuvieron que fusilarle. Esto podría haber pasado en G (sic)].</p>
<p>Libro</p>	<p>106</p>	<p>ZIFFEL:</p> <p>Hace unos días recordó una historia. un hombre llega a la orilla de un río en el momento en que parte una barca llena de gente. tiene tanta prisa que salta sobre la barca. se le hace sitio, aunque todos están ya muy apretados, y nadie dice nada durante la travesía hasta la otra orilla. en el desembarcadero, espera un grupo de soldados que recibe a los pasajeros y los empuja, en montón, contra un muro. allí son alineados, los soldados cargan sus armas, se colocan en posición y, a la orden de “Fuego”, se pusiera al primero de la fila. Después, van cayendo uno tras otro, hasta que sólo queda el hombre que</p>

		<p>había asaltado el final sobre la barca. el oficial se dispone a gritar “Fuego”, cuando interviene un secretario que coteja el número de la lista con el de personas ya fusiladas. descubre que hay uno de más y le preguntan al hombre porque iba con los otros y por qué no dijo nada cuando se disponían a fusilarle. ¿Sabe usted qué descubrió? Que había tenido tres hermanos y una hermana. El primero fue fusilado por qué dijo que no quería ser militar. El segundo fue colgado porque dijo que había visto funcionario cometer un robo, y el tercero, porque dijo que había visto fusilar a su hermano. Y la hermana fue fusilada por qué dijo algo que no se ha llegado a saber, por ser demasiado peligroso. De esto, le dijo al oficial, él había sacado la conclusión de que hablar es peligroso. Contó todo muy tranquilo, pero, al final, se exaltó recordando esas atrocidades y añadió algunas palabras de más, por las que tuvieron que fusilarle. Esto podría haber pasado en G (sic). [Supresión]</p>
--	--	---

Tipología: **Ámbito militar y régimen autoritario.** De nuevo, aquí, el ámbito militar parece tener un peso enorme en lo que a la censura se refiere. Un fusilamiento por negarse a ser militar resultaría un hecho demasiado duro como para ser permitido. Además, en lo que se refiere a la muerte del resto de los hermanos, tiene que ver con la total intransigencia de un régimen dictatorial: ver a un funcionario robar, ver el fusilamiento de su hermano, decir algo o hablar de más, etc. Por lo tanto, aquí se aprecia una censura que tiene que ver tanto con las críticas al ámbito militar y a los regímenes dictatoriales que fusilan a sus ciudadanos. Por lo tanto, durante este pasaje del libro publicado en 1970, nunca se llegará a conocer el fin trágico de este hombre y de sus hermanos.

Borrador	134	ZIFFEL:
----------	-----	---------

		<p>[...] Con rigor, de un cobarde se puede hacer un monstruo. En principio, usted puede aplastar bajo las bombas la mayor ciudad del mundo por pequeños empleados de los que nunca podían entrar en el despacho de su jefe sin que les dieran palpitaciones. Es un problema técnico. [Se mete a los soldados en máquinas y se lanzan las máquinas sobre el enemigo, a tal velocidad, que nadie se atrevería a saltar en marcha. Se mete a otros en aviones de transporte y se les deja caer en medio de los ejércitos enemigos, donde tendrán que defenderse desesperadamente para salvar la vida. También se los puede arrojar en forma de bombas vivientes. Todo un Ejército fue escondido en el interior de barcos cargueros y llevado a lejanas costas. Allí fueron desembarcados y expuestos al fuego de los habitantes que, evidentemente, habían sido atacados por sorpresa. La intrepidez de estos soldados hizo palidecer a dos continentes, pero, aunque esta valentía no fuera más que miedo, hubo motivo suficiente para palidecer.] Hay que añadir a esto el adiestramiento practicado según criterios científicos. [...]</p>
Libro	122	<p>ZIFFEL:</p> <p>[...] Con rigor, de un cobarde se puede hacer un monstruo. En principio, usted puede aplastar bajo las bombas la mayor ciudad del mundo por pequeños empleados de los que nunca podían entrar en el despacho de su jefe sin que les dieran palpitaciones. Es un problema técnico. Se mete a los soldados en máquinas y se lanzan las máquinas sobre el enemigo, a tal velocidad, que nadie se atrevería a saltar en marcha. Se mete a otros en aviones de transporte y se les deja caer en medio de los ejércitos enemigos, donde tendrán que defenderse desesperadamente para salvar la vida. También se</p>

		<p>los puede arrojar en forma de bombas vivientes. Todo un Ejército fue escondido en el interior de barcos cargueros y llevado a lejanas costas. Allí fueron desembarcados y expuestos al fuego de los habitantes que, evidentemente, habían sido atacados por sorpresa. La intrepidez de estos soldados hizo palidecer a dos continentes, pero, aunque esta valentía no fuera más que miedo, hubo motivo suficiente para palidecer. [Supresión]. Hay que añadir a esto el adiestramiento practicado según criterios científicos. [...]</p>
--	--	---

Tipología: **Ámbito militar y virtud**. Como se puede comprobar, comienza hablando de la transformación de un cobarde en un monstruo y luego trata de los soldados y militares, evidenciando que los soldados no son más que cobardes que no pueden ser más que controlados: “metidos en máquinas”, “lanzados sobre el enemigo, a tal velocidad, que nadie se atrevería a saltar en marcha”, se les mete tras las líneas enemigas de tal forma que no tengan más opción que defenderse. Equipara, por lo tanto, la valentía de los soldados con el miedo: “aunque esta valentía no fuera más que miedo” y expresa de forma obvia, que si los soldados están donde están y hacen lo que hacen es porque, de una forma u otra, están obligados a hacerlo.

Podemos concluir afirmando, que los elementos que bajo ningún concepto pasaron la censura fueron aquellos relacionados con la crítica al Estado/régimen; la crítica al ámbito militar; la virtud, cuando esta no se basaba en los principios del régimen; y la sexualidad cuando se trataba de forma explícita. A continuación, se comprobará si las tachaduras propuestas en los informes de censura previos, de los lectores 19 (10-03-1970) y 24 (12-03-1970) (ver Anexo, Tabla 4) entran dentro de la tipología del último informe, del Director General de Cultura Popular y Espectáculos (25-03-1970), o si son distintas.

- Informe 1: Lector 19. Fecha: 10 de marzo de 1970. Número total de páginas propuestas para tachaduras: 2. No contempladas en el último informe (Informe 3).

Borrador	142	143
Libro	128	129

Tabla 2: relación entre los números de página del borrador (Informe 1) –presente en el expediente 1802-70– y los números de página de *Diálogos de fugitivos* (1970)

Encontramos las siguientes referencias que sí fueron publicadas:

- P. 142/128: “[...] virtudes tan molestas como el patriotismo, [...], como decir mierda a la patria”

El patriotismo es uno de los elementos que sí hemos contemplado como tema de censura, ya que el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, proponía la tachadura en la página 89 del borrador (87 del libro). Sin embargo, aquí, no lo señaló y, por lo tanto, pudo publicarse. Además, a esto se le une el hecho de hablar de virtudes, otro motivo que sí costó la censura a otros pasajes, expuestos anteriormente.

- P. 143/129: “[...] y a brindar conmigo por el socialismo. [...] el valor más extraordinario, la sed de libertad más profunda, el altruismo más grande y el más absoluto egoísmo.”

El socialismo, es uno de los elementos, que cabría esperar hubiesen sido censurados, por razones obvias. Sin embargo, el último informe (Informe 3) fue permisivo con todas las alusiones a este sistema político y social y a sus padres, como Karl Marx.

- Informe 2: Lector 24. Fecha: 12 de marzo de 1970. Número total de páginas propuestas para ser modificadas/suprimidas: 47, 36 sin contar las propuestas por el Informe 1 ni el Informe 3, tratadas previamente. Estas aparecen, en la siguiente tabla, subrayadas.

Borrador	<u>5</u>	<u>6</u>	8	10	14	15	18	23	24
Libro	<u>26</u>	<u>26</u>	28	29	33	34	36	40	40/41
Borrador	26	27	33	37	<u>38</u>	<u>39</u>	40	41	43
Libro	42	43	47	50	<u>51</u>	<u>51/52</u>	52	–	54
Borrador	52	53	63	65	66	70	76	78	80
Libro	61	61	68/69	70	70	73/74	78	80	–
Borrador	86	87	<u>89</u>	93	95	96	<u>99</u>	<u>100</u>	<u>112</u>

Libro	85	86	<u>87</u>	90	92	–	<u>95</u>	<u>95</u>	<u>105</u>
Borrador	<u>113</u>	<u>114</u>	<u>118</u>	<u>120</u>	<u>130</u>	<u>132</u>	<u>134</u>	<u>136</u>	<u>137</u>
Libro	<u>106</u>	<u>106</u>	110	111	119	120	<u>122</u>	124	125
Borrador	<u>142</u>	<u>143</u>							
Libro	<u>128</u>	<u>129</u>							

Tabla 3: relación entre los números de página del borrador (Informe 2) –presente en el expediente 1802-70– y los números de página de Diálogos de fugitivos (1970). Subrayadas las páginas tratadas anteriormente por coincidir con observaciones presentes en los Informes 1 y 3.

Como se podrá comprobar a continuación, uno de los elementos que más nos llamó la atención fue la cantidad de alusiones al ámbito militar. Si bien es cierto que la mayoría de estas hacen referencia a ejércitos y sociedades ajenas a la española (Francia y Alemania) y posiblemente por ello no se censuraron. A continuación, clasificaremos todas las secciones contempladas en el Informe 2, según su tipología. Hemos detectado hasta ocho tipos de temas distintos. Estos son el ámbito militar, el Estado, el patriotismo, la ideología, la religión, la virtud, la educación y el lenguaje malsonante.

Tipología I: Críticas al ámbito militar

- P.8/28: sobre incumplir órdenes en tiempos de guerra para salvar vidas.
- P.52/61: “ZIFFEL: [...] En el periódico, un experto en cuestiones logísticas subraya con inquietud que la población civil se ha convertido en un grave problema para los militares.”; “La población francesa para los militares franceses”.
- P.53/61: “ZIFFEL: ¿Para qué sirven los más meticulosos cálculos del Estado mayor si el pueblo siempre se mete por medio y provoca la inseguridad en el escenario de la guerra? Ni las órdenes, ni las advertencias, ni las exhortaciones, ni las llamadas a la razón parecen haberlo remediado. Apenas aparecerían sobre una ciudad los aviones enemigos con sus bombas incendiarias, todo lo que tenía piernas salía corriendo, sin pararse a pensar ni por un momento que perturbaban sensiblemente las operaciones militares. Los habitantes emprendían la huida sin consideración.”
- P.65/70: “KALLE: [...] En el Ejército alemán reina una gran crueldad.”
- P.66/70: “ZIFFEL: «En el Ejército alemán reina una gran crueldad». la expresión se equivoca usted lo sabe.”

- P.78/80: “KALLE: Que las embarazadas escuchen marchas militares y que tengan a la cabecera de la cama una ampliación del Führer no creo que les perjudique.”
- P.132/120: “ZIFFEL: [...] Si tiene que patear a alguien, le gusta que sea en cumplimiento de su deber. [...]”
- P.136/124: referencias a armas de guerra alemanas y su ausencia de espíritu de sacrificio.

Tipología II: Críticas al Estado y/o a sus instituciones

- P.10/29: “A mí no me gustaría vivir en un país en el que reine un orden excepcional. Allí reinaría la escasez.”
- P.40/52: Alusión contra las prisiones y “ZIFFEL: Yo soy partidario de un país en el que tenga un sentido ser impúdico.”
- P.95/92: “ZIFFEL: [...] la armonía del estado se nutre de la desarmonía de las clases.”

Tipología III: Patriotismo

- P.86/85: “ZIFFEL: La base del patriotismo es saber contentarse con poco; una excelente cualidad cuando no se tiene nada”; “KALLE: [En referencia a que el patriotismo es algo que se debe amar y no algo que se elige amar] pero ahora es como si uno estimara más que a nada la ventana por la que se cayó un día”
- P.87/86: “ZIFFEL: Dicen que se ama aquello por lo que se ha vertido el sudor. Esta sería una explicación para un fenómeno como el patriotismo.”

Tipología IV: Ideología y clases sociales

- P.43/54: “ZIFFEL: [...] Y se hablaba del tiempo con mi asistente, se consideraba un rasgo de humanidad por mi parte. [...] [sobre el gobierno de la República] como la distribución de los cargos, etcétera. Dejando casi en paz a las gentes que sólo indirectamente tenían algo que ver con ellos y que constituían el pueblo.”

- P.63/68: “KALLE: [...] Por regla general, buenos son sólo aquellos a los que no se denomina «gente bien». Nos visten los obreros textiles, nos alimentan los obreros agrícolas, nos dan alojamiento los albañiles y los obreros metalúrgicos, nos dan de beber los obreros de las fábricas de cerveza, nos instruyen los tipógrafos y todo por una miserable retribución, como es notorio; un desinterés tal no se ha visto ni en el Sermón de la Montaña.”; “ZIFFEL: ¿Y quién le dice que son buenos? Para hacerlo les falta conformarse con que su retribución sea miserable y alegrarse de que nosotros vivamos bien. Pero no están conformes ni alegres.”
- P.63/69: “KALLE: No se haga usted el tonto. Contéstame a esta pregunta: ¿Le aconsejaría usted en conciencia y de corazón que se alegrarán de su miserable salario?”; “ZIFFEL: No”; “KALLE: Entonces, ¿no quiere usted que sean buenos? ¿O solo fuera de su trabajo después de la jornada? Tal vez para con un gato que no puede bajar del árbol, y de un modo que no dé mucho que hacer.”
- P.70/73: “ZIFFEL: [...] ¿Sabe usted que su Confucio, Karl Marx, ha evaluado muy fríamente las cualidades Morales del proletariado? Les echa piropos, lo admito, pero que los proletarios son seres inferiores lo ha sacado Goebbels del mismísimo Karl Marx. Solo que Marx opinaba que ya están hartos de serlo.
- P.70/74: “ZIFFEL: [...] Marx no ha insultado a los obreros, ha constatado que la burguesía los insulta.” [...] Y omitía también que el rendimiento en las profesiones burguesas disminuye seriamente después de una profunda lectura de Marx.” Esta última sección aparece tachada.
- P.118/110: “KALLE: La palabra «pueblo» es muy singular ¿no le ha llamado la atención nunca tiene un significado completamente distinto hacia fuera que hacia dentro? Para fuera, para los otros pueblos, los grandes industriales, los latifundistas, los altos funcionarios, los generales, los obispos etc. forman parte naturalmente del pueblo alemán y no de otro. Pero hacia dentro, donde se trata del poder, siempre oirá usted a esos señores hablar del pueblo como de «la masa» o de «la gente vulgar» ellos no forman parte de eso.” Solo se propuso suprimir lo subrayado.
- P.120/111: “KALLE: Por otra parte, en un régimen comunista, le está usted prohibido dejarse explotar; esta libertad está ya suprimida.”; “ZIFFEL: “No

tendrán nada en el estómago, ni podrán salir a enterrar a sus hijos, pero reinará el orden y casi no tendrán necesidad de pensar.”

- P.137/125: “KALLE: [...] La familia la han destruido los capitalistas. [...]”

Tipología V: Religión

- P.14/33: “La religión ha producido los más valientes héroes y los más sutiles eruditos, pero siempre ha sido un poco molesta.”
- P.15/34: “Con la religión pasa lo mismo que con el alcohol. No se puede privar a la gente de él mientras sea para ellos un progreso.”

Tipología VI: Alusiones a la virtud y a la libertad

- P.18/36: “KALLE: Estoy de acuerdo con usted en que esto forma parte de la tiranía general. ¿Por qué no puede un individuo cualquiera exponer con amplitud sus opiniones y ser escuchado cortésmente?”
- P.37/50: “ZIFFEL: A nadie se le puede explotar tanto como a los pobres. Se le puede robar hasta la virtud. [...] O donde terminan las piernas” En referencia a dónde se escondía ciertos objetos una de las criadas de ZIFFEL cuando este era niño.
- P. 76/78: sobre exteriorizar convicciones acerca de la existencia de la libertad en su país.
- P.130/119: “KALLE: Lo malo es que «explotación» no figura en el catecismo y en ninguna parte se le atribuye la calificación de «inmoral» o «bestial»”

Tipología VII: Críticas a la educación

- P.23/40: símil entre la escuela y la vida y los aprendizajes durante la adolescencia. “Se trata del fraude la simulación de conocimientos, la habilidad para vengarse impunemente, para asimilar con rapidez los lugares comunes, la adulación, el servilismo, la disposición para delatar a los compañeros ante los superiores etcétera.”

- P.24/40-41: Anécdota del profesor, citada previamente. Aquí habla de cómo lo que realmente aprendieron en la infancia, en la escuela, fue a vengarse de aquellos que abusaban de su autoridad.
- P.26/42: Sobre la enseñanza y los profesores: “Y enseñarles todas las formas del fraude. Así los preparaba para entrar en un mundo en el que se enfrentarían precisamente a gentes como él, seres deformados, corrompidos, pillos.”
- P.27/43: “El maestro le pilló de pie y le largó una bofetada. Para nosotros fue una buena lección: no se debe tener mala suerte.”

Tipología VIII: Lenguaje malsonante

- P.33/47: Sucesión de insultos, simplemente aparece señalado: “Mea-achorritos”
 - P.93/90: “ZIFFEL: [...] para que no se joda la marrana”
- Expediente 1802-70: Comparación de los tres informes:

Por lo tanto, teniendo en cuenta la tipología de la censura de varios pasajes de la obra, reflejados en el tercer informe (Informe 3), del expediente 1802-70 y firmado por el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, consideramos que de los dos primeros informes (Informe 1 e Informe 2) podrían haberse censurado los siguientes pasajes, por criticar temas relacionados con el ámbito militar, el Estado y el patriotismo. Hemos descartado otros pasajes del Informe 2, críticos con el ámbito militar, por referirse de forma explícita a los ejércitos y alemán y francés:

- P.8/28: sobre incumplir órdenes en tiempos de guerra para salvar vidas.
- P.10/29: “A mí no me gustaría vivir en un país en el que reine un orden excepcional. Allí reinaría la escasez.”
- P.53/61: Pérdida de autoridad del Estado mayor sobre la población durante tiempos de guerra.
- P.86/85: en contra del patriotismo.

Desconocemos las razones que llevaron al Director General de Cultura Popular y Espectáculos a pasar por alto estos elementos, cuando si que censuró otros de su misma naturaleza. En muchas ocasiones, los expedientes que contienen varios informes distintos indican que se ha producido un tira y afloja entre la editorial y el organismo censor. Lamentablemente no encontramos correspondencia que pudiera corroborar esto, por lo que debemos tratarlo como una mera hipótesis, que de haberse producido explicaría por qué se necesitaron tres informes distintos antes de proceder a publicar la obra y por qué estas secciones que tratan temas controvertidos, que en otras ocasiones fueron censurados, si pudieron, en efecto, publicarse. Además, contrario a la tesis de Santamaría respecto al rechazo ipso facto y de forma tajante de autores “conocidos por su militancia o afinidad política con las teorías comunistas o liberales” (Santamaría, 2000, p. 220), la obra de Brecht pudo publicarse de una forma, si bien censurada, muy completa; y su conocida “afinidad política” por el socialismo no influyó en la decisión sobre permitir o no la publicación de la obra.

6 CONCLUSIONES

El motivo por el que se ha llevado a cabo este trabajo es ahondar más en el tema de la censura en España, para esclarecer por qué en ciertas épocas algunos elementos se censuran y otros no y, sobre todo, enfatizar la necesidad de la retraducción cuando la primera traducción se ha producido en un contexto histórico, político y social similar al de nuestro caso. Decidimos centrarnos en *Flüchtlingsgespräche* de Bertolt Brecht, primero, por el carisma revolucionario del autor, reflejado en todas las páginas de esta pieza teatral y, segundo, porque cumplía con los requisitos que exige la metodología planteada por el proyecto de investigación Retrarec, entre ellos, contar con al menos una retraducción. Fue a partir de este proyecto, también, de donde extrajimos y elaboramos nuestras bases teóricas para proceder a elaborar el análisis del presente trabajo de fin de grado.

Sin la existencia de una nueva traducción, posterior a la dictadura, este trabajo hubiera carecido de sentido y probablemente, hubiera sido un mero análisis de la censura, sin tener en cuenta la relevancia y la importancia de la retraducción. No solo porque, en nuestro caso, la retraducción contenga fragmentos censurados que la primera traducción no contiene, sino por la actualización del lenguaje en su nuevo contexto histórico y social. Con este trabajo se

demuestra, por lo tanto, que retraducir nada que ver tiene con revisar una traducción previa, sino con renovar y mejorar (si cabe) a la traducción, o traducciones, existentes. De todas formas, y debido a la naturaleza y extensión de un trabajo de fin de grado, no hemos podido indagar más en las diferencias léxicas y de significado de ambas traducciones, ni comparar ambas con la obra original de Brecht. Esto conllevaría una investigación y un análisis, aparte que aquí no ha procedido, pero sin duda, aclararía aún más a recepción que ha tenido esta obra de Brecht durante veinte años en la que circuló sólo la traducción censurada.

Por último, cabría destacar las diferencias que existían entre los distintos lectores (censores) y las discrepancias existentes entre ellos. El expediente 1802-70 es el vivo reflejo de esto y de como distintas naturalezas humanas juzgan las palabras de modo diferente. También nos hubiera gustado poder esclarecer con total seguridad qué motivos llevaron al Director General de Cultura Popular y Espectáculos a censurar ciertas secciones y a pasar por alto otras de igual naturaleza –según pudimos observar tras haber clasificado la censura del libro por tipología. Porque aparentemente, no había cabida para lo antipatriótico, ni lo antimilitar, ni para las virtudes contrarias a las del régimen y, sin embargo, si que se publicaron fragmentos contra la patria, contra el estamento militar y que hablaban de virtudes en disconformidad con el régimen.

7 REFERENCIAS

- Asamblea General de las Naciones Unidas. (1951). *Convención sobre el Estatuto de los Refugiados (1951)*.
- Bensimon, P. (1990). Présentation. *Palimpsestes - Retraduire*, 4, IX-XIII.
- Berk Albachten, Ö., & Gürçağlar, Ş. T. (2018). Perspectives on Retranslation. En *Perspectives on Retranslation*. <https://doi.org/10.4324/9780203702819>
- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes - Retraduire*, 4, 1-7.
- Boletín Oficial del Estado nº 67. *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta.*, (1966).
- Brecht, B. (1970). *Diálogos de fugitivos* (Cuadernos). Madrid: Edicusa.
- Brecht, B. (1990). *Diálogos de Refugiados* (J. J. del Solar, Ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Brecht, B. (2019). *Flüchtlingsgespräche* (6. Auflage). Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Brownlie, S. (2006). Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Cultures*, 7(2), 145-170. <https://doi.org/10.1556/acr.7.2006.2.1>
- Cadera, S. M., & Walsh, A. S. (2017). Literary retranslation in context. *Literary Retranslation in Context*, pp. 1-242. <https://doi.org/10.3726/b10749>
- Caffrey, C. (2020). Epic theatre. *Salem Press Encyclopedia*. Recuperado de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ers&AN=87321998&lang=es&site=eds-live&scope=site>
- Castillo, M. D. T. del. (2008). *EN LA ESPAÑA DE FRANCO: TRADUCCIÓN Y CENSURA DE HANS MAGNUS*. 4, 188-195.
- Chiarini, P. (1969). *Bertolt Brecht* (Primera ed; Traductor: Jesús López Pacheco, Ed.). Barcelona: Edicions 62.

- Der Spiegel. (1961). BRECHT : Selbstgespräch zu zweit. Recuperado 3 de marzo de 2020, de <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43365666.html>
- DW. (2007). La República de Weimar (1918-1930) | Ciudades y Rutas | DW | 13.01. Recuperado 3 de marzo de 2020, de <https://www.dw.com/es/la-república-de-weimar-1918-1930/a-2309722>
- Ewen, F. (1967). *Bertolt Brecht: su vida, su obra, su época* (E. Russo & F. Lebenglik, Eds.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Gutiérrez Lanza, M. del C. (1990). Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios. *Hispania*, 176, 1-417.
- Herrero-Olaizola, A. (2007). Censorship files, The: Latin American writers and Franco's Spain. En *Censorship Files, The: Latin American Writers and Franco's Spain*. <https://doi.org/10.2307/20063546>
- Meseguer, P. (2014). *La Traducción del Discurso Ideológico en la España de Franco* (Universidad de Murcia). Recuperado de <http://nadir.uc3m.es/alejandro/phd/thesisFinal.pdf%5Cnhttp://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Universidad+de+murcia#0>
- Mumford, M. (2009). *Bertolt Brecht*. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Santamaría, J. M. (2000). La traducción de obras narrativas en la España franquista: panorama preliminar. En *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985: estudio preliminar* (pp. 207-225). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10612/4685>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2013). Lehrstück | drama | Britannica. Recuperado 3 de marzo de 2020, de <https://www.britannica.com/art/Lehrstuck>

8 ANEXO

Informe 1	Informe 2	Informe 3
<p>Nº Expediente: 1802-70</p> <p>Fecha: 10-marzo-1970</p> <p>LECTOR: 19</p>	<p>Nº Expediente: 1802-70</p> <p>Fecha: 12-marzo-1970</p> <p>LECTOR: 24</p>	<p>Nº Expediente: 1802-70</p> <p>Fecha: 25-marzo-1970</p> <p>LECTOR: Director General de Cultura Popular y Espectáculos</p>
<p>TITULO: Diálogos de Fugitivos</p> <p>AUTOR: Brecht, Bertolt</p> <p>EDITOR: Edicusa</p> <p>PÁGINAS: 145</p> <p>TIRADA: 5000</p>	<p>TITULO:</p> <p>AUTOR:</p> <p>EDITOR:</p> <p>PÁGINAS:</p> <p>TIRADA:</p>	<p>TITULO: –sin ejemplar– Diálogos de fugitivos</p> <p>AUTOR: Bertolt Brecht</p> <p>EDITOR: Edicusa</p> <p>PÁGINAS:</p> <p>TIRADA:</p>
<p>Precedidos de un brevísimo preámbulo, se presenta esta obra de B.B., teatral, como ha sido una de las grandes cualidades de este autor alemán.</p> <p>En la obra, muy tediosa y larga, casi imposible de ser representada por su monotonía,</p>	<p>TEATRO. -C</p> <p>Tras un prologo de la editorial en el que se hace una crítica de la obra del autor, la pieza presenta en una serie de escenas independientes, bajo el modo de conversación entre los dos únicos personajes, una crítica irónica de la sociedad actual, tratando temas muy diversos como son el orden, la</p>	<p>En contestación a su consulta de fecha 17-2-70 relativa a la obra DIÁLOGOS DE FUGITIVOS -Bertolt Brecht se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las</p> <p>páginas</p>

<p>es en realidad un continuo diálogo entre dos personajes: ambos discuten de las cuestiones mas varias: personajes y países, política y modos de vida, encuadrado todo en impulsos cardinales de la política de la Alemania de Hitler, a quien critica de un modo violento.</p> <p>Los temas de estos diálogos son muy varios: sobre ciencia, pedagogía, critica de la democracia (100. III, 115ss), libertad de expresión (III), explotación y capitalismo (130), Francia y la diferencia entre patriotismo y patrioterismo (83ss) etc.</p> <p>Diálogos que llevan una tónica alegre, desenfadada, mas efectista a la frase cínica o al comentario agudo, y que pueden, creo ser</p> <p>PUBLICABLE</p> <p>con tachaduras en</p>	<p>enseñanza y la educación, la sexualidad, la riqueza. la política, el ámbito social, la cultura, etc., refiriéndose a veces de manera concreta a países como Francia, Suecia, Dinamarca y de manera muy principal a la Alemania nazi.</p> <p>Al final se inclina como solución por el socialismo.</p> <p>Obra escrita en tono muy mordaz, se expresa [sic]muchas en términos inconvenientes por tendenciosos, antimilitaristas u obscenos como se muestra en las frases acotadas entre paréntesis en las págs. I del prólogo y 5, 6, 8, 10, 14, 15, 18, 23, 24, 26, 27, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 52, 53, 63, 65, 66, 70, 76, 78, 80, 86, 87, 89, 93, 95, 96, 99, 100, 112, 113, 114, 118, 120, 130, 132, 134, 136, 137, 142 y 143 del texto y las cuales convendría suprimir. Estimamos que, no obstante, la obra es AUTORIZABLE siempre que se introduzcan las</p>	<p>5, 6, 39, 89, 99, 112, 113, 114 y 134.</p> <p>Dios guarde a Vd. muchos años.</p> <p>Madrid 25 , de Marzo de 1970</p> <p>P. EL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,</p>
---	--	--

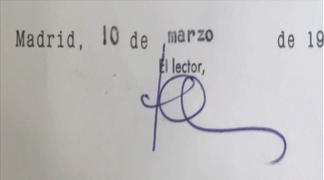
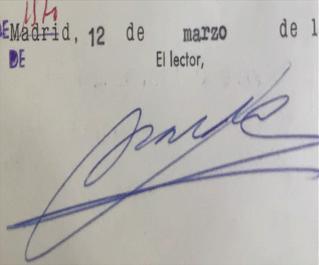
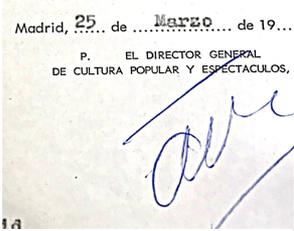
	tachaduras o modificaciones indicadas.	
SUPRESIONES: 142 y 143* [del borrador.]	SUPRESIONES: págs. I del prólogo y 5, 6, 8, 10, 14, 15, 18, 23, 24, 26, 27, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 52, 53, 63, 65, 66, 70, 76, 78, 80, 86, 87, 89, 93, 95, 96, 99, 100, 112, 113, 114, 118, 120, 130, 132, 134, 136, 137, 142 y 143 del texto y las cuales convendría suprimir.	SE ACONSEJA LA SUPRESIÓN: 5, 6, 39, 89, 99, 112, 113, 114 y 134.
		

Tabla 4: transcripción de los 3 informes de censura distintos encontrados en el interior del Exp. 1802-70 (AGA) de *Diálogos de Refugiados*. La paginación varía según se analice el borrador, que fue entregado a la administración (tamaño A4), o el libro publicado en 1970 (tamaño libro de bolsillo). A lo largo del trabajo se esclarece a cuál de ambos hacen referencia las páginas mencionadas.