



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA APLICADA Y DE TRADUCCIÓN
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO. EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

TRASVASES CULTURALES:

Literatura
Cine
Traducción

4

Eds.: Raquel Merino
J. M. Santamaría
Eterio Pajares



La publicación de este volumen ha sido posible gracias al patrocinio de:

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava
Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación
Facultad de Filología y Geografía e Historia

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

I.S.B.N.: 84-8373-707-8
Depósito Legal/Lege Gordailua: BI-327-05

Composición/Konposizioa: RALI, S.A.
Particular de Costa, 8-10 - 48010 Bilbao

Impresión/Inprimatzea: Itzaropena, S.A.
Araba Kalea, 45 - 20800 Zarautz (Gipuzkoa)

Love story: La traducción (inglés/español) de una historia de amor y desamor con la censura franquista

Cristina Gómez Castro
Universidad de León

«*LOVE MEANS NEVER HAVING TO SAY YOU ARE SORRY*»
(JENNIFER BARRETT)

1. Introducción

Cuando se habla de *Love Story* hoy en día, normalmente son más las personas que recuerdan la película protagonizada por Ali MacGraw y Ryan O'Neal a principios de los setenta que la novela escrita por Erich Segal por aquel entonces y que responde al mismo nombre. En ocasiones, las adaptaciones cinematográficas de obras literarias decepcionan al gran público por sus escasos puntos en común con las mismas o por los necesarios ajustes de toda transferencia intersemiótica (Rabadán 2001), pero en el caso que nos ocupa no parece ser así¹: el mismo director de la película, Arthur Hiller, comenta que trabajó conjuntamente con Segal; y es que, por extraño que parezca, el guión de la película de *Love Story* se escribió antes que el best seller literario, tal y como Hiller remarca:

The book came after the movie: the screenplay was first and then the book was based on the screenplay. Erich was writing the book while we were filming. We had the great good fortune of the book coming out a few weeks before the film. The film was completed but it came out so that everything worked together just right and it was wonderful to be able to have that sort of advantage. (Hiller, Arthur: palabras pronunciadas en el comentario de la película incluido como extra en la versión para DVD, Paramount Pictures, 2003)

¹ Nos hallamos ante un ejemplo de «adaptación» según la definición dada por Raquel Merino, esto es, «(...) una relación de dependencia de un texto respecto a otro anterior originado en la misma lengua, pero en género, medio, espacio o tiempo diferentes» (2001c:232). Si bien en este caso se da en el orden inverso al que suele ser el habitual (cine/novela) aunque a los lectores/espectadores se les presenta de la manera a la que están acostumbrados (novela/cine) (véase también Segovia 2001:226).

Así pues, a medida que se filmaba la película, el escritor iba introduciendo cambios en lo que sería su futuro best seller, que, como explica el director, contribuirá después al éxito de taquilla de la película al salir a la venta unas semanas antes que la proyección de la misma. La única diferencia notable en este caso entre el guión de la película y el libro definitivo será el final, manteniendo Segal en la novela el que él prefería, esto es, Oliver llorando en brazos de su padre, y dejándolo para la película el que más gustaba a Arthur Hiller, con Oliver en las gradas de la pista de patinaje y enlazando así con el comienzo de la cinta.

Consecuentemente, cuando dicha obra convertida en número uno de ventas internacional tanto en las pantallas como en las librerías, llegó a España en el año 1971, a ninguno dejó indiferente. En nuestro país ocurrió como en Estados Unidos: primero se publicó el libro y unos meses más tarde, se estrenó la película en los cines nacionales (lo cual no impedirá que la portada del libro haga referencia a la película puesto que en América y en algún otro país como Francia ya había sido todo un éxito).²

A lo largo de la presente comunicación se pretende hacer un breve recorrido por la historia de la novela –la de la película queda pendiente como posible reto para algún experto en traducción audiovisual– con la censura franquista tras su entrada en nuestro país. Veremos la opinión de los censores o lectores – como comúnmente se les designaba– encargados de calificar la obra, así como las supresiones aconsejadas que, finalmente, no se llevaron a cabo. Y todo ello teniendo presente que la obra que llegó aquí ya no lo hizo en inglés sino previamente traducida a español en Argentina, lo cual provocará también cambios lingüísticos a tener en cuenta. Sin embargo, a pesar de las aparentes trabas iniciales, todo ello no impedirá que los lectores españoles sientan lo mismo que los del resto del mundo y hará que sean incapaces de reprimir las lágrimas en la última página de un libro que aún hoy sigue siendo icono universal del amor incondicional.

2. El contexto receptor: la España de los setenta. La topografía censora

Tras la ley de prensa e imprenta promulgada en 1966, el sistema de «consulta voluntaria» vendrá a sustituir la censura obligatoria vigente hasta entonces en todo el territorio nacional. No obstante, pese a la apariencia de apertura que esta ley concedió a la labor ejercida por el Ministerio de Información y Tu-

² En concreto, la fecha de estreno de la película en los cines de nuestro país es el 27 de septiembre de 1971, mientras que el libro había pasado por consulta voluntaria por primera vez en febrero del mismo año (Fuentes: Catálogo TRACEci (1971) realizado por la dra. Camino Gutiérrez Lanza y basado en la información obtenida en las *Hojas archivables de información* de la revista *Cine Asesor*, y Archivo General de la Administración (A.G.A.) en Alcalá de Henares, Madrid, verdadero depósito de la censura donde se custodian actualmente los expedientes de las obras que pasaron por consulta bajo el franquismo).

rismo –encargado por entonces de la inspección de libros– lo cierto es que la política del libro seguía caracterizándose, como hasta entonces, por un «intervencionismo a ultranza» (Bozal 1969:85). Ello afectaba por igual a las obras que se importaban de otros países, teniendo que pasar las traducciones de las mismas idénticos parámetros de control que las españolas.

Dependiendo de quién se hallara al frente de dicho Ministerio, las medidas tomadas eran más o menos extremas o más o menos liberales. Desde el fin de la actividad de Fraga en el año 1969, encontramos como ministro a Alfredo Sánchez Bella, cuya política dará «muestras de involución (...) bajo la regresión cultural alentada por Carrero Blanco» (Cisquilla, Ertivi y Sorolla 1977: 73). Así pues, cuando *Love Story* es presentado a consulta voluntaria, los censores considerarán oportuno realizar algunos cambios acordes con el ambiente de menor liberalidad reinante entonces.

2.1. *Los expedientes de la obra: su análisis*

A la hora de realizar el estudio de cualquier obra publicada durante los años en los que la censura estuvo vigente en nuestro país³, se estima de un valor incalculable la información que se guarda en el Archivo General de la Administración (A.G.A.) de Alcalá de Henares, Madrid, considerado como «el verdadero museo del franquismo» (Abellán 1978c:12). Allí es donde se encuentran archivados los diferentes expedientes de censura que corresponden a las obras impresas y presentadas a consulta previa –obligatoria o voluntaria dependiendo de la época– durante esos años. Realizando la búsqueda correspondiente a *Love Story* en la base de datos informatizada bajo el nombre de «Expedientes de censura de libros» que se halla a disposición de los investigadores, encontramos varias entradas referidas a la misma, gracias a las cuales podemos obtener la siguiente información:

Título	Nombre	Expe.	SignAGA	Editor	Tirada	Entrada	Lector	Resolución	Observaciones
Love Story	Segal, Erich	2105-71		Emecé		27/02/71		06/03/71	
Love Story	Segal, Erich	2245-71		Emecé Edit.		04/03/71		14/04/71	
Love Store Cat.	Segal, Erich	3944-71		Aymá		23/04/71		21/04/71	

³ «La organización que hizo posible la existencia de un filtro censor gubernamental no desaparece sin más, sino que muta y sufre un proceso de transición política y de descentralización burocrática de sus funciones[...]» (Merino 2000:124) por lo cual podemos afirmar que no será hasta unos años después de la muerte de Franco cuando el aparato censor deje definitivamente de existir: «[...] records show that it continued under democracy, at least until 1983, when the first socialist government was already in power» (Merino y Rabadán 2002:126).

Título	Nombre	Expe.	SignAGA	Editor	Tirada	Entrada	Lector	Resolución	Observaciones
Love Story	Segal, Erich	4847-71		Emecé Editores		12/05/71		25/05/71	
Love Story	Segal, Erich	8334-71		Selecciones del Readers' Digest		04/09/71		07/09/71	
Love Story	Segal, Erich	235-72		Círculo de Lectores		08/01/72		10/01/72	
Love Story	Segal, Erich	9135-72		Selecciones del Readers' Digest		04/08/72		05/08/72	
Love Story	Segal, Erich	10202-72		Plaza Janés		12/09/72		13/09/72	
Love Story	Segal, Erich	11788-74		Plaza Janés		12/11/74		13/11/74	
Love Story	Segal, Erich	9673-75		Plaza Janés		17/09/75		18/09/75	
Love Story	Segal, Erich	11738-76		Plaza Janés		18/10/76		19/10/76	
Love Story	Segal, Erich	1104-82		Plaza Janés S.A.		01/02/82		02/02/82	

Los campos que se encuentran en blanco se deben a una actual reestructuración y fase de cotejo del contenido de la base de datos, pero se espera que en un futuro aparezcan completos. Anotando el número de expediente es posible solicitar las cajas en las que se encuentran guardados dichos documentos, y es gracias a ellos que podemos trazar el recorrido por la administración de la obra en cuestión, teniendo acceso igualmente al texto presentado y a los posibles cambios operados en el mismo. A continuación pasamos a detallar en diferentes pasos lo que allí encontramos.

En primer lugar, gracias al análisis del primer expediente, se constata que tuvo lugar la autorización de la importación de la obra de Buenos Aires y para una tirada de 800 ejemplares. Dicho registro por el que la importación queda autorizada hemos de buscarlo en otra base de datos dentro del A.G.A. igualmente en formato Access y bajo el nombre de «Fichero de importación de libros». Allí hallamos el expediente número 1038-70 (indicando el número tras el guión el año del expediente, en este caso 1970) por el que a la editorial Alianza se le permite la compra de la obra junto con otras varias. No obstante, dado que en dicho documento no se especifica nada más, hemos de acudir al primero que realmente nos aporta información, es decir, el 2105-71. Es la editorial Emecé la que presenta la obra para su autorización, con un número declarado de tirada de 5.000 ejemplares, y donde observamos el informe del censor encargado de valorarla. Dicho lector, anónimo como tantos otros, establece lo siguiente:

(Deja en blanco las preguntas directas en las que se le pide que haga alusión a las páginas en las que la obra ataca el dogma, la moral, la Iglesia o sus Minis-

tros, el Régimen, sus instituciones o colaboradores y pasa directamente al «Informe y otras observaciones»):

Novelita rosa vergonzante, plagada de frases groseras y malsonantes y de insultos a la paternidad, y con alguna que otra burla a la religión, con relaciones prematrimoniales y un «matrimonio ateo», para disfrazar el insulso almíbar del ingenuo relato de «buenos y malos», de cruda salsa muy «in». (Véanse páginas 11,13,18,20,21,23,24,26,27,31,34,47,49,50,53,55,57,58,61,65,66,70,71,75,76,77,79,84,85,88,89,92,98,101,104,105,107,109,120,121,125,128,131,132,133,134,135,140,141,146,147,150,153,155,162,163,170,183) *La traducción (hispanoamericana) es muy floja, y acaso sea ella la culpable de las innecesarias chulerías del lenguaje, que no tienen la misma dimensión ni alcance en el inglés americano de origen* (énfasis mío). Autorizada la importación, y teniendo en cuenta el coste elevado del ejemplar,
PODRÍA ADMITIRSE EL DEPÓSITO⁴

Como puede apreciarse, el lector atribuye las palabras malsonantes o, como él mismo dice, «innecesarias chulerías del lenguaje» a la «floja» traducción hispanoamericana, aconsejando que se vean una serie de páginas por él enumeradas. No obstante, en el mismo folio y escrito a mano -suponemos que por otro censor o por algún miembro de la administración de más alto rango-, encontramos lo siguiente:

Se trata siempre de las mismas palabrotas, de moda entre jóvenes de hoy. Puede publicarse.

Así pues, pese a la aconsejada revisión de las páginas que establecía el primer censor y a la calificación de la obra por su parte de «novelita rosa vergonzante», se puede observar que los factores determinantes a la hora de autorizar la publicación de la novela tal y como ha sido presentada con la traducción hecha en Sudamérica son:

- por una parte, como establecía el informe del primer censor, la previa autorización de su importación y el elevado coste del ejemplar (no sabemos cuál sería puesto que no figura) lo cual aseguraba que llegaría a poca gente y supondría por ello menor «peligro moral» y
- por otra, la segunda opinión posterior que quitaba hierro al asunto y dejaba claro el hecho de que «(...) el informe de los censores o lectores,

⁴ Según reza el punto primero del artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 (B.O.E. 19 de marzo): «Depósito.-1. A los efectos de lo prevenido en el artículo 64 de la presente Ley, antes de proceder a la difusión de cualquier impreso sujeto a pie de imprenta, deberán depositarse seis ejemplares del mismo con la antelación que reglamentariamente se determine, que nunca podrá exceder de un día por cada cincuenta páginas o fracción.» Será asimismo la fecha en la que se realice este depósito de los seis ejemplares la que figure como fecha de resolución en la base de datos de censura de la que hemos extraído los ejemplos correspondientes a *Love Story*.

como se les suele designar, sea cual sea el tono o la rotundidad del mismo, no es vinculante y la decisión final depende de una autoridad superior, bien del Director General correspondiente, o incluso en ocasiones, del propio Ministro» (Santamaría López 2000: 216).

Por lo tanto, es posible afirmar que la primera vez que la obra llegó a las librerías españolas lo hizo en tirada de pocos ejemplares, con un alto coste y una traducción sudamericana que mostraba una variedad diatópica clara.

Examinando ya el segundo expediente encontrado de la obra, el nº 2245-71, observamos que en el documento consignado como «Consulta voluntaria», al lado del apartado «Título», aparece especificado el mismo de la siguiente manera:

LOVE STORY (HISTORIA DE AMOR), ed. en castellano **corregida** (énfasis mío). (autorizada su importación por exp. 53154-70)⁵

La editorial sigue siendo Emecé, pero parece que ahora se ha llevado a cabo un trabajo de corrección con respecto a la anterior obra presentada, como así se confirma gracias al ejemplar de la novela que se halla junto con el expediente en forma de legajo y que muestra cómo aquellas palabras que conllevan más claramente un elemento de diatopía han sido sustituidas por las correspondientes de la variedad geográfica de aquí. En el siguiente apartado dedicado a la traducción mostraremos ejemplos de lo aquí expuesto, pero antes no se debe pasar por alto el informe del censor encargado en este caso de la lectura. Dictamina:

(Tras dejar en blanco al igual que el anterior los apartados con preguntas directas y referència a páginas concretas)

Autorizada verbal y excepcionalmente la difusión de la obra presentada a Depósito por la misma Editorial Emecé, con una tirada declarada de 5000 ejemplares, procede ahora, en Consulta Voluntaria, y para una tirada declarada de 20.000 ejemplares, aconsejar tachaduras.

Con carácter exhaustivo se señalan las siguientes:

Págs. 11, 13, 20, 23, 24, 31, 47, 49, 50, 65, 70, 71, 75, 77, 79, 84, 85, 88, 89, 92, 98, 104, 105, 128, 131, 134, 135, 140, 141, 150, 153, 162, 163 y 170.

De ellas la mayoría son tacos reiteradamente manifestados. Se señalan especialmente las que se refieren ofensiva e injuriosamente a los progenitores, con **evidente desprecio del respeto y autoridad paterna: 49, 50, 70, 75, 88, 89, 98 y 128. La de (sic) página 79 encierra desprecio hacia la devoción en la Religión Católica; y la de 163 se refiere a método brutal de la policía.** (Énfasis mío)

Quizá con las señales (sic) especialmente, bastarían (sic) para tramitar la Consulta Voluntaria.

⁵ Dicho expediente de importación debería encontrarse al igual que el anterior de importación en el fichero del AGA dedicado a ello, pero en una búsqueda en el mismo no ha sido hallada ninguna referencia numérica semejante, por lo cual no es posible comentar nada al respecto.

Establecido lo cual, se redacta informe correspondiente dirigido a la editorial para que proceda a dichos cambios o tachaduras (haciendo referencia sólo a las señaladas especialmente), con fecha de 10 de marzo de 1971. Sin embargo, dicho informe fue tachado posteriormente a mano, y tras él se encuentra uno con fecha de dos días después en el que se autoriza la publicación sin tales mutilaciones. ¿Qué puede haber influido en ese cambio de decisión por parte de la administración en tan escaso intervalo temporal? Aparte del criterio de la opinión no vinculante de los censores al que se hizo referencia más arriba, creemos que el hecho de haber encontrado un artículo del diario «Pueblo» –con fecha precisamente del 10 de marzo de 1971– elogiando la novela, ha podido ayudar a que la balanza se decantase por un informe completamente positivo de la misma. En el citado artículo, la autora, Pilar Narvi3n, dice cosas como la siguiente:

Me parece extremadamente urgente hablar de «Love Story». En Estados Unidos ha batido todos los r3cords conocidos en librer3as y en las salas de cine. En Francia, su llegada fue precedida de una cr3tica esc3ptica, que presentaba la novela como una ins3pida historia rosa, lo que no ha impedido que el libro haya alcanzado ya los 300.000 ejemplares de venta, batiendo al Goncourt, al F3mina, al M3dicis y, si se descuida, al propio general De Gaulle. (Narvi3n 1971:2)

Nada m3s efectivo para terminar de convencer a alg3n esc3ptico que la alusi3n a las ventas millonarias de una obra en todo el mundo. Si en el resto de pa3ses hab3a sido un 3xito, no hab3a raz3n para pensar que en el nuestro no siguiera el mismo camino, aunque ello supusiese transigir en ciertos aspectos como en el de las tachaduras antes mencionadas. Se realiza, pues, el dep3sito correspondiente y la obra llega de nuevo a las librer3as, eso s3, con los cambios ling33sticos necesarios con respecto a la variedad diat3pica del espa3ol hablado en Argentina.

A partir de este momento, en los sucesivos expedientes que se encuentran archivados de la obra, no se observa ya ning3n impedimento para la difusi3n continuada de la misma, hall3ndose incluso una traducci3n al catal3n, indicativa del creciente 3xito de la obra en territorio nacional.

Pasamos pues a un breve estudio de la traducci3n presentada de la misma, haciendo especial hincapi3 por un lado en las p3ginas sealadas como candidatas a tachaduras y por otro, en algunos de los cambios efectuados a nivel diat3pico.

3. La traducci3n

A pesar de que en ninguno de los documentos hallados en el A.G.A correspondientes a *Love Story* se hace referencia alguna a un determinado traductor (cosa que no ha de extra3ar, pues o bien no siempre se contaba con el dato o bien simplemente no se consignaba), un vistazo a la contraportada de la obra de 1971

(reimpresa en España según la edición argentina de 1970, como se ha visto) nos dice que fue Eduardo Gudiño Kieffer el encargado de verter al castellano las cinto y pico páginas del original inglés de Segal.

En el análisis previo de los expedientes se ha visto cómo determinadas páginas de dicha reescritura (Lefevere 1992) contenían aspectos de una u otra manera ofensivos del censor, y en el primero de los informes se achacaba dicho carácter de los mismos a la «floja» traducción sudamericana. Suponemos pues, que, sin necesidad de ser experto en traducción, el censor sí hubo de tener forzosamente acceso a la lectura del original para poder realizar tal afirmación, lo cual no deja de sorprender dada la fama de poco formados intelectualmente que tenían los censores de los últimos tiempos del régimen⁶. Pues bien, un estudio del original y de la traducción de dichos pasajes conflictivos nos muestra que en la mayoría de los casos el traductor no hizo sino verter al español lo más literalmente posible lo escrito en inglés, manteniendo las expresiones malsonantes allí donde aparecían y por tanto, no siendo él el «culpable» de una traducción con «chulerías del lenguaje».

INGLÉS	ESPAÑOL
<p>«What term do you employ when you speak of your progenitor?» I answered with the term I'd always wanted to employ. «Sonovabitch» (p. 36)</p>	<p>(<i>Desprecio del respeto y autoridad paterna</i>) «¿Qué termino empleas cuando te refieres a tu progenitor?» Le contesté con el término que siempre hubiera deseado emplear. «Hijoputa» (p. 49) (y numerosos ejemplos más semejantes)</p>
<p>«Jesus Christ, I was mortified. Couldn't he have omitted the piety just this once? What would Jenny think? God, it was a throwback to the Dark Ages.» «Amen» said Mother (and Jenny too, very softly). «Play ball!» said I, as a kind of pleasantry (p. 55) (<i>Desprecio hacia la devoción en la Religión católica</i>)</p>	<p>«¡Jesucristo! ¡Cómo me sentí mortificado! ¿No podían haber omitido la devoción por esta vez? ¿Qué pensaría Jenny? ¡Dios, aquello parecía el retorno a la edad de piedra!» — Amén —dijo mi madre (y Jenny también muy despacito). — Ahora pasen la pelota —dije yo en broma (p. 79)</p>

⁶ Unos de los mejores conocedores de la censura franquista, el sociólogo Manuel Abellán «(...) distingue dos épocas en la censura española: en la primera, que denomina «gloriosa», la censura consiguió aglutinar en torno a sus actividades a personajes de reconocida talla intelectual. Hubo después una etapa trivial, que parece iniciarse con el Ministerio de Fraga, en la que desciende considerablemente el nivel académico de los protagonistas de la actividad censora. Dentro de ella, Abellán sólo ha encontrado una excepción de importancia: Ricardo de la Cierva.» (*Diario 16*, 1978:13)

También cabe la posibilidad de que el censor simplemente basara su dictamen en «la fluidez de lectura del texto en español», lo cual sigue siendo práctica habitual incluso hoy en día entre los profesionales de la crítica (Rabadán Álvarez, comunicación personal).

INGLÉS	ESPAÑOL
Robert L. Beck, photographer for <i>Life</i> magazine, had the shit kicked out of him by the Chicago police, while trying to photograph a riot (...). «I know the cops punched him out, sir.» I told Jonas, lightheartedly (hah!) (p. 109-110)	(<i>Método brutal de la policía</i>) Robert L. Beck, fotógrafo de la revista <i>Life</i> , a quien la policía de Chicago jodió a patadas mientras trataba de fotografiar un disturbio (...). «Sé que la poli lo sacó a puñetazos, señor» dije a Jonas festivamente (¡bah!), p. 163

Se han señalado en concreto los pasajes a los que los censores parecieron prestar más atención y, como puede apreciarse, el empleo de palabras malsonantes en la traducción se hallaba justificado si se acude al original. A lo largo de la novela son muchas más las expresiones de esta índole empleadas (citarlas todas y cada una de las veces que aparecen resultaría tedioso e innecesario): se trata casi siempre de «hijo de puta», «mierda», «jodido», «zorra», «perra», etc. La novela que llegó a los lectores españoles en primera instancia no atenuó las mismas, y la siguiente que se presentó como corregida, tampoco. Lo que se corrigió, como se ha dicho, fueron las palabras que pudieran hacer pensar al lector que estaba en Sudamérica, es decir, que le hicieran sentir el texto como extranjero. Algunos ejemplos:

ESPAÑOL (SUDAMÉRICA)	ESPAÑOL (ESPAÑA)
«A esa gente normalmente <i>no le doy mucha pelota</i> (...), p. 13	«A esa gente normalmente <i>no le hago mucho caso</i> (...), p. 13
«¿Podrías controlar <i>tus guarangadas</i> , Preppie?», p. 13	«¿Podrías controlar <i>tu ordinariez</i> , Preppie?», p. 13
Su padre, en cualquier otra cosa «un tipo formidable» (sus propias palabras), era increíblemente supersticioso en cuanto a dejar que su única hija <i>manejara</i> , p. 49	Su padre, en cualquier otra cosa «un tipo formidable» (sus propias palabras), era increíblemente supersticioso en cuanto a dejar que su única hija <i>condujera</i> , p. 49
—Escucha, <i>boludo</i> —dijo, p. 135	—Escucha, <i>cabrito</i> —dijo, p. 135

Esto son sólo algunas muestras de los cambios realizados para la segunda y sucesivas ediciones de la obra publicadas por Emecé.

Posteriormente y por otras editoriales se publicaron diferentes traducciones al castellano en suelo español⁷: tenemos constancia de al menos dos traducciones más: una por parte de Alberto Rumschisky para *Selecciones del Readers Digest* (en versión condensada y estructurada en 11 capítulos en vez de 22 como el original) y otra por parte de Ramón Hernández para *Círculo de Lectores y Pla-*

⁷ El periódico de tirada nacional *Pueblo* editó la novela por capítulos - desde el número 9.815 del 20 de marzo de 1971 hasta el número 9.837 del 16 de abril del mismo año - , cedida por Emecé y por tanto con la misma traducción de Gudiño Kieffer.

za y Janés. Pudiéndose pensar en un primer momento en un caso claro de plagio –al menos por parte de Hernández– (véase Merino 2001d), dicha opción se descarta gracias a un estudio comparativo de las traducciones que revela que hay cambios suficientes que impiden etiquetarlas como tal. Por tanto, la razón más plausible que es posible aludir aquí es el supuesto caso –bastante común por otra parte– de que la editorial Emecé hubiese adquirido los derechos de edición y publicación de la obra para el mundo hispano, viéndose entonces el resto de editoriales en la tesitura de comprárselos si querían publicar la novela y teniendo que pagar a un nuevo traductor igualmente para ello. Esto vendría sustentado también por el hecho de que tales traducciones posteriores, en líneas generales, son bastante más «suaves» en cuanto a expresiones malsonantes se refiere, puesto que habrían sido realizadas en suelo español y en una época en la que el hábito de tener mucho cuidado con lo que se decía se hallaba ya necesariamente arraigado tanto en escritores como «reescritores» debido a la fuerza de la costumbre. No entraremos sin embargo en un análisis de estas otras traducciones que daría lugar a un estudio por sí solo, análisis que no sería además pertinente aquí ya que tales reescrituras no hallaron impedimento por parte de la censura española que ya había aceptado la traducción anterior y que por tanto no iba a objetar nada a traducciones posteriores incluso menos «peligrosas» según la moral de entonces.⁸

4. A modo de conclusión

Si «amar significa no tener que decir nunca lo siento», parece que eso es lo que debió pensar la Administración censora de la época franquista cuando de evaluar *Love Story* se trató: si la obra era tan buena que su éxito había sobrepasado fronteras, ¿por qué realizar tachaduras o cambios en la misma que luego hubieran de lamentarse en pérdidas económicas? Si bien es cierto que en algunos aspectos (los señalados reiteradamente por los censores) no presentaba puntos muy acordes con la moral imperante durante el régimen, no permitir su publicación significaría la pérdida de un best seller y de una posterior adaptación cinematográfica de éxito asegurado, y hacerlo con tachaduras no pareció convencer demasiado entonces dada su anterior fama mundial. Así pues, los lectores españoles pudieron disfrutar finalmente de una obra que, a pesar de tener su

⁸ No obstante es este un punto importante: parece dejar claro que tanto los censores como la administración relajaban su inspección una vez que se había autorizado determinada obra, por lo que si traducciones posteriores incidían en aspectos no muy de su agrado podrían hacerlo sin problema: se las daba de paso haciendo referencia a los expedientes anteriores que les servían de antecedente y que ya habían sido «machacados». No es este el caso aquí porque precisamente las traducciones posteriores, como se ha señalado, no suponían peligro alguno, pero ello no impide que tal estrategia haya sido utilizada en otras obras y sus reescrituras sucesivas, constituyendo con ello un interesante campo de estudio.

historia de amor y desamor con la censura, para ellos se quedó solamente en una historia de amor sin final feliz, pero con un sentimiento interior tan intensamente vivido como para hacer llorar al mundo entero.

Bibliografía

- ABELLÁN, M. (1978) «Censura y práctica censoria», *Sistema*, 22-I: 29-52.
- ABELLÁN, M. (1978) «Los últimos coletazos de la censura (y III)», *Diario 16*, 440:13.
- ABELLÁN, M. (1982) «He bajado a los sótanos de la censura y lo he fotocopiado todo», *Actual*, 32: 78-83.
- BOZAL, V. (1969) «La edición en España. Notas para su historia». *Cuadernos para el diálogo*, 14: 85-93.
- CATÁLOGO TRACEci (1971) realizado por la doctora Gutiérrez Lanza para su tesis doctoral.
- CISQUELLA, G., ERVITI, J.L. y SOROLLA, J.A. (1977). *Diez Años de Represión Cultural. La censura de libros durante la ley de prensa (1966-76)*. Barcelona: Editorial Anagrama et al.
- CRUZ HERNÁNDEZ, M. (1985) «Del deterioro al desmantelamiento: los últimos años de la censura de libros». Ámsterdam: Rodopi. (Separata de *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 5: 41-56).
- GUTIÉRREZ LANZA, C. (en prensa). «Herramientas de investigación en EDTAV: la Ficha y el Catálogo TRACec», en: *Actas del II Simposio Internacional «Traducción, Texto e Interferencias»*. Málaga, 22-24 octubre 2003.
- LEFEVERE, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge: Londres.
- Ley de Prensa e Imprenta* del 18 de marzo de 1966 (BOE 19 de marzo de 1966).
- MERINO, R. (2000) «El teatro inglés traducido desde 1960: censura, ordenación, calificación.», en: Rabadán, R. (ed), *Traducción y censura inglés- español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León: 121-151.
- MERINO, R. (2001c) «Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos» en: F. Chaume y Rosa Agost (eds). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume I: 231-238.
- MERINO, R. (2001d) «Del plagio como método de traducción del teatro inglés en España: una tradición demasiado arraigada», *Trans*, 5: 219-226.
- MERINO, R. & Rabadán, R. (2002) «Censored Translations in Franco's Spain: The TRACE Project- Theatre and Fiction (English-Spanish)», *TTR*. XV, 2: 125-152.
- NARVIÓN, P. (1971) «Love Story». *Pueblo*, 9806: 2. (10 de marzo de 1971).

- PEGENAUTE, L. (1999) «Censoring translation and translation as censorship: Spain under Franco» in: Van Daele, J. (ed) *Translation and the (re) location of meaning: Selected papers of the CETRA chair seminars in Translation Studies, 1994-96*. Lovaina: Universidad Católica de Lovaina: 83-96.
- RABADÁN, R. (1994) «Traducción, función, adaptación», en: Fernández Nistal, P. (ed), *Aspectos de la traducción inglés/español*. Valladolid: Universidad de Valladolid: 31-42.
- RABADÁN, R. (ed.) (2000) *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León.
- RABADÁN, R. (2001) «Las cadenas intertextuales inglés-español: traducciones y otras transferencias (inter)semióticas» en: E. Pajares, R. Merino y J.M. Santamaría (eds), *Trasvases Culturales: Literatura, cine, traducción 3*. Vitoria-Gasteiz: UPV/EHU: 29-41.
- SANTAMARÍA LÓPEZ, J.M. (2000) «La traducción de obras narrativas en la España franquista: Panorama Preliminar», en: Rabadán, R. (ed), *Traducción y censura inglés- español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León: 207-225.
- SEGAL, E. (1985) [1970] *Love Story*. London: Coronet.
- SEGAL, E. (1971) [1970] *Love Story*. Barcelona: Emecé.
- SEGAL, E. (1971) [1970] *Love Story*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- SEGAL, E. (1971) [1970] *Love Story*. Madrid: Selecciones del Reader's Digest.
- SEGOVIA, R. (2001), «Adaptación, traducción y otros tipos de transferencias», en: F. Chaume y Rosa Agost (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume I: 223-230.
- TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam: John Benjamins.
- TOURY, G. (2001) «Utilización de las traducciones ficticias para acelerar cambios culturales», en: E. Pajares, R. Merino y J.M. Santamaría (eds), *Trasvases Culturales: Literatura, cine, traducción 3*. Vitoria-Gasteiz: UPV/EHU: 43-57.

Expedientes:

- Love Story*. Ministerio de Información y Turismo. Expediente de importación 1038-70.
- Love Story*. Ministerio de Información y Turismo. Expediente nº 2105-71.
- Love Story*. Ministerio de Información y Turismo. Expediente nº 2245-71.