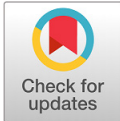


Una vez no basta para los best sellers de Jacqueline Susann: traducción y (auto) censura bajo la dictadura franquista



Cristina Gómez Castro
cristina.gomez@unileon.es
<https://orcid.org/0000-0003-3130-5686>
Universidad de León, España.

Resumen

La (auto)censura vigente durante el período de la dictadura franquista en España (1939-1975 y más allá) se hizo presente en las obras de creación literaria tanto nacionales como traducidas, con el fin de asegurar que no contradijeran la ideología impuesta por el régimen, siendo la moral sexual un aspecto de los más vigilados. Durante dicha época, autores de *best sellers* internacionales como Jacqueline Susann vieron cómo sus obras sufrían las consecuencias de no poder publicarse (a veces siendo exportadas a Hispanoamérica) o hacerlo mutiladas, debido a su tratamiento abierto de temas controvertidos. Este artículo se ocupa del marco de recepción de novelas como las de Susann, con el fin de entender cómo se llevaba a cabo el proceso traductor y (auto)censor durante el franquismo, centrándonos en los efectos sufridos por su obra *Once is not enough* (1973) / *Una vez no basta* (1976) por medio de un análisis comparativo de la obra en inglés y su traducción al castellano. Daremos así visibilidad a las negociaciones que se llevaban a cabo por entonces entre los agentes encargados de juzgar las obras, las editoriales y los traductores que las ponían en versión española. Dichas maniobras no siempre salieron a la luz y son muy interesantes, ya que nos ayudan a tener un mejor conocimiento de las relaciones entre dictadura, censura y traducción, y conocer los límites hasta los que llegaba la censura.

Palabras clave: autocensura, *best sellers*, censura, franquismo, Jacqueline Susann, traducción

Once is not Enough for Jacqueline Susann's Best Sellers: Translation and (Self)Censorship Under the Francoist Dictatorship

Abstract

The (self)censorship in force during the Franco dictatorship in Spain (1939-1975 and beyond) was present in both national and translated literary works in order to ensure that they did not contradict the ideology imposed by the regime, with sexual morality being one of the most closely monitored aspects. During that time, authors of international bestsellers such as Jacqueline Susann saw their works suffer the consequences of not being able to be published (sometimes being exported to Hispanic America) or being mutilated due to their open treatment of controversial subjects. This article deals with the reception framework of novels such as those by Susann in order to understand how the process of translation and (self)censorship was carried out during the Franco regime —focused



on the effects her work *Once is not enough* (1973)/ *Una vez no basta* (1976)— suffered as a result of this. We will do so by means of a comparative analysis of the English text and its translation into Spanish. Thus, we will give visibility to the negotiations that were taking place at the time between the agents responsible for judging the works, the publishers and translators who put them into Spanish. Even though these manoeuvres did not always come to light, it is very interesting to get to know them, because they help us to have a better understanding of the relationship among dictatorship, censorship and translation as well as to be aware of the extent of censorship during the Francoism.

Keywords: translation, (self)censorship, best sellers, Francoist period, Jacqueline Susann

Une fois ne suffit pas pour des best sellers de Jacqueline Susann: traduction et (auto)censure sous la dictature franquiste

Résumé

L’(auto)censure en vigueur pendant la période de la dictature franquiste en Espagne (1939-1975 et au-delà) a été présente dans les œuvres de création littéraire tant nationales que traduites afin de s’assurer qu’elles ne contredisent pas l’idéologie imposée par le régime, la morale sexuelle étant un aspect des plus surveillés. À cette époque, des auteurs de *best-sellers* internationaux comme Jacqueline Susann ont vu leurs œuvres souffrir des conséquences de ne pas pouvoir être publiées (parfois exportées vers l’Amérique latine) ou mutilées à cause de leur traitement ouvert de sujets controversés. Cet article traitera le cadre de réception de romans tels que ceux de Susann, afin de comprendre comment se déroulait le processus de traduction et d’autocensure pendant le franquisme, en nous concentrant sur les effets subis par son œuvre *Once is not enough* (1973) / *Una vez no basta* (1976). Dans ce but, nous procéderons à une analyse comparative du texte anglais et de sa traduction en espagnol. Nous donnerons ainsi une visibilité aux négociations qui se déroulaient alors entre les agents chargés de juger les œuvres, les maisons d’édition et les traducteurs qui les mettaient en version espagnole. Ces manoeuvres n’ont pas toujours été mises au jour et sont très intéressantes, car elles nous aident à mieux comprendre les rapports entre dictature, censure et traduction et à connaître les limites de la censure.

Mots clés : traduction, (auto)censure, *best-sellers*, Franquisme, Jacqueline Susann

Introducción

Jacqueline Susann (1918-1974) fue una escritora estadounidense muy prolífica y bastante polémica tanto por su estilo como por los temas que trataba en sus obras: sus *best sellers* mundiales de los años sesenta y setenta contenían temáticas controvertidas, como uso de drogas, homosexualidad, violación, sexo o incluso incesto. Gracias a sus novelas, ha sido hasta ahora la primera autora en haber conseguido tres números 1 seguidos en la lista de *best sellers* del *New York Times*: primero con *Valley of The Dolls* (8 de mayo de 1966), después con *The Love Machine* (22 de junio de 1969) y, por último, con el libro que nos ocupa aquí, *Once is not Enough* (6 de mayo de 1973). A su éxito contribuyó, en buena manera, su talento a la hora de promocionar sus libros por medio de giras incansables y fiestas de lanzamiento, así como cuidar mucho los detalles de cada publicación, incluidas las portadas.

Once is not Enough, publicada por William Morrow en Nueva York en 1973, fue su último gran éxito antes de fallecer en 1974 a causa de un cáncer de mama. En un primer momento, iba a titular la novela *The Big Man*, pero tras visitar al comediante Joe E. Lewis en su lecho de muerte y escuchar sus palabras sobre la vida, la tituló con las mismas, refiriéndose así a que una sola vez para vivir la vida no es suficiente.

La historia nos presenta a January Jones, una hermosa e inocente joven que tras sufrir un grave accidente ha de enfrentarse a un mundo donde pasa de pobre niña rica a adulta que busca enamorarse de alguien glamuroso como su padre. El ambiente que la rodea, donde el dinero, las drogas y la desnudez campan a sus anchas, refleja las convulsiones sociales de finales de los años sesenta y principios de los setenta que estaban teniendo lugar en Estados Unidos.

Entre las reseñas positivas de la obra podemos citar las que le dedicaron en *Library Journal*, donde se la califica de “espectacularmente

exitosa”¹ o la de *Detour*, que indica que su “poesía *pulp* resuena hasta el día de hoy” (en Grove Atlantic, s. f.).² No faltaron, no obstante, los detractores de Susann, que consideraban que los personajes que había diseñado para este libro eran “oscuros, desagradables, inverosímiles, estúpidos o astutos”,³ entre otros comentarios (O’Reilly, 1973). Al igual que otras de sus narraciones, esta también fue llevada al cine, contando entre los actores protagonistas con el mismo Kirk Douglas y con banda sonora de Henry Mancini, pero con poco éxito de crítica y público (“incluso una sola vez podría ser tres veces de más”⁴ —Rosenbaum, 1975, p. 177—).

Por lo que respecta a la publicación del texto en España, la historia de esta novela con la censura generó gran cantidad de documentación oficial, a pesar de contar solamente con dos expedientes de censura, como vamos a ver en el siguiente apartado.

El objetivo principal del presente artículo es, por tanto, describir el proceso seguido por *Once is not enough* de Susann en su viaje hasta llegar a las librerías españolas en traducción (*Una vez no basta*), pasando por la censura oficial y así poder observar los efectos de la misma y de una posible autocensura previa sobre la novela. Este mismo proceso era seguido por muchos *best seller* en aquellos años, razón por la cual sirve para ilustrar las maniobras de negociación que se llevaban a cabo entre los diferentes agentes implicados en la censura, la traducción y la edición de las novelas con el fin de que fueran publicadas.

- 1 “spectacularly successful”. Traducción propia. Si no se indica lo contrario, todas las traducciones a español de citas originalmente en inglés han sido realizadas por la autora de este trabajo.
- 2 “pulp poetry resonates to this day”.
- 3 “obscure, unpleasant, implausible, stupid or sly”.
- 4 “even once might be three times too many”

Para desarrollar estos objetivos, comenzamos haciendo un breve recorrido por el funcionamiento de la censura oficial en los últimos años del franquismo, con el fin de entender mejor el paso del libro por la censura, y hacemos referencia a la situación de los *best sellers* en el mercado por ese entonces. A continuación, situamos la novela en el Archivo General de la Administración (AGA), localizado en Alcalá de Henares, Madrid, que es el archivo donde se custodian los expedientes de censura franquista, para seguir su trayecto por el control oficial de libros. Ello nos permite asimismo observar la incidencia censoria sobre el escrito. A continuación, presentamos el método de análisis seguido para, luego, pasar a hacer una comparativa del texto en inglés y su traducción al español por María Antonia Menini, de modo que podamos constatar si hubo también autocensura en el trasvase desde el inglés. Las hipótesis de investigación que planteamos son por tanto las siguientes: por un lado, que era posible la negociación entre los agentes censores y los editores, y que esta daba lugar a que obras en principio polémicas vieran la luz, algo que tendremos que refutar o validar. El estudio de la documentación generada por la novela nos permitirá determinar si efectivamente así era.

Por otro lado, que los traductores se autocensuraban en aquellos aspectos más controvertidos para el régimen y que dicha autocensura venía a complementar el trabajo de la censura oficial, aunque estaba ya menos presente hacia el final del régimen. Para ello nos centramos en los aspectos que más controversia suponían para la época, siguiendo a Abellán (1980, p. 88), y que eran propicios para sufrir modificaciones en un tipo de libro como los de Susann, cargado de erotismo, consumo de drogas y aspectos moralmente reprobables.

Todo ello nos permite conocer los límites hasta los que llegaba la (auto)censura por ese entonces.

1. La censura franquista de los últimos años y los *best sellers*

Durante el tiempo que estuvo vigente la dictadura franquista (1939-1975 y más allá),⁵ el sistema de control de libros establecido por el régimen era el encargado de evitar que a través de publicaciones tanto de prensa como unitarias se propagasen ideas contrarias al mismo. Los principales agentes encargados de aplicar tales medidas restrictivas fueron los censores, y tras la Ley de Prensa del 22 de abril de 1938 (España, Ministerio de Interior, 1938), se implantó la que en un principio fue considerada como más permisiva, la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 (España, Jefatura del Estado, 1966), que es la que estaba vigente cuando la obra de Susann entró en el país.

La ley de 1966 cambió el funcionamiento del sistema de censura tal y como había regido hasta entonces: la consulta previa a las autoridades, que hasta entonces había sido obligatoria, pasó a ser voluntaria. Esta es la razón principal por la que el período de los años sesenta en adelante parece más favorable a la publicación y menos restrictivo. Del mismo modo, la ley de 1966 hizo posible el depósito directo de las obras en la administración, sin necesidad de contar con un informe previo por parte de los censores y dejó abierta la puerta al silencio administrativo, donde no se pronunciaban ni a favor ni en contra de aquellas. Las dos últimas medidas ponían el punto de mira en los editores, puesto que aunque el sistema de depósito legal otorgó permiso para que la producción de libros siguiera adelante sin la supervisión directa de los censores, podía resultar en pérdidas económicas significativas para ellos, haciendo que el negocio de la publicación de libros fuera, si cabe, más arriesgado de lo que había sido

5 Se enuncia que va más allá, porque a pesar de que el dictador falleció en 1975, el país no contó con libertad de expresión oficializada en una Constitución hasta 1978.

antes. Por esta misma razón, muchos editores optaban por continuar presentando sus publicaciones a consulta voluntaria y también por las negociaciones con la administración, como la que se ilustra en este estudio, y que fueron tan comunes en esa época (pueden consultarse ejemplos de las mismas en otros libros citados en Gómez Castro, 2008).

Por lo que respecta a qué se censuraba, durante todo el período franquista hubo una serie de ámbitos temáticos específicos que prevalecieron como tabú con mayor o menor fuerza, y que fueron resumidos por el sociólogo Abellán de la siguiente manera:

- Moral sexual: especialmente prohibidas se hallaban cualquier referencia al aborto, la homosexualidad, el divorcio y las relaciones extramatrimoniales.
- Opiniones políticas: toda oposición al régimen dominante no era admitida.
- Uso del lenguaje considerado indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales por los que se ha de regir la conducta de las personas que se autodefinen como decentes.
- La religión como institución y jerarquía (1980, p. 88).

Según Abellán, estos criterios fueron los que “resistieron más que otros a la erosión del tiempo y fueron la piedra de toque hasta la desaparición física de Franco y la terminación del período de transición suarista⁶” (1980, p. 88). A ellos añadimos el consumo y la tenencia de drogas: tal y como explica Lobejón Santos,

[...] aunque durante el franquismo el consumo y la tenencia de drogas en pequeñas dosis no aparecían tipificados como delitos en el Código Penal hasta la reforma de 1971 [...] sí que se sancionarían esas conductas a través de las citadas Leyes de Vagos y Maleantes

6 La transición es el período en el que España pasó de estar gobernado por la dictadura de Franco a contar con una Constitución que restauraba la democracia. Suarista se refiere al presidente del gobierno, Adolfo Suárez, que la encabezó.

y de Peligrosidad y Rehabilitación Social (2013, p. 320),

Por esta razón, lo tenemos en cuenta sobre todo siendo conocedores de la usual aparición de estas sustancias en *best sellers* como los de Susann.⁷

La aplicación de los criterios de censura no siempre fue uniforme y varió en función del grado de convicción ideológica del ministro encargado, un hecho que llevó a veces al ejercicio de la autocensura por parte de los escritores y traductores, práctica que ha sido confirmada por algunos de ellos.⁸ Al mismo tiempo, esta aparente indulgencia que se practicaba allanaba el camino para negociaciones y maniobras entre bastidores entre los diferentes actores involucrados en los procesos de traducción, edición y censura, permitiendo así la entrada de nuevas ideas y conceptos en el país (Gómez Castro, 2008).

La situación de la industria editorial en los años setenta en cuanto a literatura de masas o entretenimiento fue una en la que las traducciones de obras extranjeras seguían siendo una importante fuente de ingresos: las cifras editoriales de entonces, tal y como aparecen recogidas en un estudio sobre el año 1974 (Núñez, 1974), nos dicen que España ocupaba el tercer lugar entre los países traductores por entonces. Cada vez era más frecuente que el material elegido para la importación se basara principalmente en el beneficio económico y no tanto en cuestiones ideológicas. Así, las publicaciones

7 De hecho, el título de otra de sus novelas más famosas, *Valley of the Dolls* (1966), popularizó llamar a las pastillas que se tomaban sus personajes como “dolls”, es decir, “muñecas”.

8 Así, por ejemplo, el autor Félix Grande indicaba en una entrevista publicada por Beneyto que el verdadero poder de la censura no fue el de mutilar o prohibir, sino, en sus propias palabras, el de “convertir a muchos escritores en censores de sí mismos” (Beneyto, 1975, p. 158), práctica que se extendió a los traductores.

que se escogían habían tenido antes éxito internacional y podían ser consideradas *best sellers*, de forma que se suponía atraerían al público lector.

Dichos *best sellers* cumplían con una serie de características que podemos resumir a continuación:

1. La estructura narrativa y los esquemas compositivos de estas novelas se deben al canon tradicional, imperativo hasta finales del siglo XIX, ya que sus tramas se basan fundamentalmente en unos pocos personajes y lo central es el discurso narrativo en forma de diálogo. Normalmente, hay linealidad en la narración, para que la historia que se cuenta transcurre sin problemas y sin complicaciones que puedan entorpecer la comprensión por parte del lector. Además, el uso del discurso directo es el aspecto dominante, principalmente a través del diálogo (Yui, 1997, p. 170).
2. Son obras entretenidas y divertidas, normalmente con final feliz (López Molina, 1997, p. 100), aunque puede haber algunas con final trágico.
3. Los personajes que forman parte de estas historias son “más grandes que la vida”⁹ (Zuckerman, 1996, p. 30). Esta premisa significa que pueden realizar acciones extraordinarias o que pueden recuperarse de las circunstancias o los acontecimientos más adversos.
4. La trama se desarrolla en lugares interesantes y exóticos, algo que siempre gusta a los lectores (Vila-Sanjuán, 2004, p. 461). La mayoría de las veces, las novelas se localizan en Estados Unidos de América y reflejan la búsqueda por parte de los personajes del conocido “sueño americano”, es decir, la libertad,

9 “bigger than life”.

la riqueza y el éxito en la “tierra de la oportunidad”. La necesidad de evasión que sienten los lectores es la que dicta los lugares: “los escenarios cotidianos sin glamour no venden” (Servén Díez, 2006, p. 51).

5. Por último, pero no menos importante, este tipo de escritos se caracteriza por su eclecticismo ideológico, ya que así ningún lector se sentirá excluido: “estas novelas de mucho éxito proporcionan mucho a modo de emoción y excitación, pero nada en cuanto a agitación intelectual, moral o social sería [...]”¹⁰ (Sutherland, 1981, p. 246).

Dichas ediciones consiguen ser *best sellers* no solo en inglés, sino también después de su traducción al castellano, y *Once is not Enough* es un buen ejemplo de ello. El comportamiento de la censura para con estas publicaciones en los últimos años del franquismo y primeros de transición presentaba un progresivo debilitamiento acorde con los cambios experimentados por la sociedad (Gómez Castro, 2006) y gracias a ello fue posible encontrar, en el mercado literario español de finales de la década de los setenta, ribetes eróticos impensables tan solo unos años antes en el país. La autocensura seguía estando sobre la mesa, pero si la censura oficial no era tan estricta, habrá que ver si lo mismo ocurría con aquella, como todo parece indicar.

2. *Once is not Enough / Una vez no basta ante la censura franquista*

Cuando el libro llega al servicio de consulta voluntaria de la censura en España, lo hace el mismo año de su publicación en inglés, 1973, en el momento en que la Ley de Prensa que estaba vigente era la de 1966, como se ha indicado más arriba. La editorial Grijalbo es la que

10 “these pre-eminently successful novels provide much in the way of thrills and excitement, but nothing in the way of serious intellectual, moral or social disturbance”.

Tabla 1. Expedientes de censura de *Una vez no basta* en el AGA

Título	Nombre	Expediente	Editorial	Entrada	Salida
vez no basta, Una	Susann, Jacqueline	4878-73	Grijalbo	17/04/73	25/02/76
vez no basta, Una. Edibolsillo.	Susann, Jacqueline	3688-77	Grijalbo	17/03/77	18/03/77

se hace con los derechos de la obra de Susann y la presenta a la administración oficial traducida al castellano, confiada en que, habiendo publicado ya las anteriores novelas de la misma autora en suelo español, la administración no pondrá reparos en que se publique una más.¹¹ Sin embargo, la historia de esta publicación con la censura es algo más compleja y nos proporciona una gran riqueza documental, como vamos a ver a continuación.

El escrito cuenta con dos expedientes de censura que se pueden consultar en el AGA. Una búsqueda bajo el título que la editorial le puso para su comercialización en España, *Una vez no basta*, genera los dos resultados que se muestran en la Tabla 1.

Como se observa en la Tabla 1, el primer expediente, número 4878-73, entra en la administración en abril de 1973, pero no se resuelve hasta casi tres años después, en febrero de 1976. Dicha distancia temporal ya es indicativa de que los trámites fueron más largos de lo seguramente esperado por la editorial, y la riqueza documental que puede encontrarse en dicho expediente así lo confirma: un total de 17 documentos diferentes lo componen, entre instancias de consulta voluntaria, cartas de y al editor, o notas informativas.¹² En este estudio

11 Como así corrobora la correspondencia que mantiene con la administración y que se detalla en la sección 2.3.

12 Esos documentos se encuentran dentro del expediente 4878-73: algunos aparecen numerados y otros no, aparte de que no figuran colocados dentro del mismo, lo cual dificulta la labor del investigador, ya que en ocasiones las fechas de los mismos se solapan.

los analizamos en detalle, con el fin de ilustrar las negociaciones y los pasos seguidos para que la obra pudiese llegar a ver la luz en España y en la lengua oficial del país. Para ello, y con el fin de facilitar al lector el recorrido de esta novela por la administración censoria, ofrecemos los mismos, separados en apartados.

2.1. Consulta voluntaria: expediente 4878-73. Primer lector

Tras ser presentada a consulta voluntaria por la editorial, la novela es leída e informada por el lector Tejedor¹³ en primera instancia, quien propone su denegación, como puede verse en el informe que redacta y que reproducimos a continuación¹⁴ (expediente 4878-73):

“Una vez no basta”, de Jacqueline Sussan [sic].

INFORME

EL mundo del cine y del espectáculo en los Estados Unidos: autores, actores, actrices, productores..., con sus luchas y rivalidades, sus éxitos y sus fracasos, sus cimas y

13 “Lectores” es el término oficial con el que la administración designaba a los censores, acompañado por un número. No siempre es posible saber sus nombres, ya que como norma general permanecían en el anonimato (Abellán, 1992), pero en este caso son legibles en los documentos y por dicha razón se indican.

14 Siempre que se reproduzca el contenido de los documentos incluidos en el expediente reseñado se hace de forma fiel a lo que figura en ellos, lo cual implica en ocasiones faltas de ortografía o errores de otro tipo que no se corrigen. Asimismo, si se enfatiza algún aspecto también se señala, como ocurre en este caso con el veredicto que aparece subrayado.

sus depresiones. Todo ello centrado en una joven, hija de un productor, que acaba enamorándose y entregándose al principal rival de su propio padre y que para mejor conseguir su éxito sexual acaba entregándose a las drogas, asistiendo a bacanales de drogados para terminar finalmente un día, hastiada y desolada, en el suicidio. En la acción se intercalan también escenas de violaciones por parte de los soldados rusos en los conventos polacos de monjas durante la Segunda Guerra Mundial, así como actitudes que bordean el incesto o relaciones de homosexuales y lesbianas.

Nuestro intento de acotar las continuas escenas eróticas de todo tipo para ver de paliar los crudos excesos del lenguaje, han fracasado. La cantidad de tales escenas obligaría a tantas supresiones y cortes que tenemos que renunciar al intento y recomendar, en su consecuencia, que la obra sea

DENEGADA

Madrid, 24 de abril de 1973

El lector

(Firmado: Tejedor)

Tal y como se observa, el lector oficial ha optado por aconsejar la denegación de la publicación ante la imposibilidad de tachar o eliminar todo aquello que resultaría ofensivo, al ser demasiado según su parecer. Si bien en ocasiones con una sola opinión era suficiente y bastaba para que el veredicto final fuera el indicado, en este caso se pide una segunda opinión.

2.2. Consulta voluntaria: expediente 4878-73. Segundo lector

Es ahora el lector oficial número 12, De Carlos Gómez-Rodulfo, quien redacta el siguiente informe, también custodiado bajo el mismo expediente de censura:

Informe y otras observaciones

C

En esta novela, en cuyo argumento no entro por ser una relectura, no hay ni un solo personaje moral. Es absoluta la falta de moralidad, o amoralidad mejor, con que está escrita.

Toda ella está llena de sexualidad, erotismo, drogas y transcurre en un mundo falso y artificial. Pero está escrita con fluidez y facilidad y esto le da cierto aire de calidad literaria que disfraza su amoralismo y lo pornográfico, incluso, de ciertas descripciones.

Teniendo en cuenta este amoralismo fundamental de la novela esta debería denegarse, pero suprimiendo los pasajes de matiz pornográfico, y las descripciones inmorales, que son bastantes, podría autorizarse. Claro esta [sic] que lo que quedaría sería una sombra de lo escrito; la novela habría perdido lo más característico de ella.

Se señalan las páginas en que se han hecho acotaciones, la mayoría corroborando las anteriormente hechas y algunas nuevas: 22 a 24, 26, 27, 29, 91, 93, 94, 106, 132, 182 a 190, 202, 209, 219 a 221, 227, 234 a 236, 245, 254 a 256, 259, 260, 297, 298, 325, 338, 348 a 351, 355, 359, 361 a 363, 372, 373, 517, 523 y 524.¹⁵

AUTORIZADA CON TACHADURAS.

Madrid, 10 de mayo de 1973,

El lector, 12.

Tal y como informa este otro lector, las tachaduras que se indican pretenden reducir el matiz pornográfico de la novela, donde todos los personajes parecen amorales a ojos de los censores. Así pues, con fecha del 18 de mayo de 1973, se ofició a la editorial aconsejándose la supresión de numerosos pasajes, incidiendo

15 Estas son las páginas que figuran mecanografiadas en el informe, pero *a posteriori* otras cuantas más han sido añadidas a bolígrafo en la parte inferior izquierda, a saber: 75, 72, 92, 133, 150, 183, 184, 185 186, 187, 188, 189, 190, 205, 208, 209, 210, 212, 235, 262, 266, 299, 326, 327, 330, 331, 333, 336, 352, 354, 358, 366, 367, 392, 394, 395, 518, 522, 525, 526. En otro documento aparte figura un listado completo de dichas páginas, habiendo sido eliminadas algunas y añadida alguna otra. Como no consideramos un simple listado de páginas relevante, sino que lo importante era el contenido de las mismas, no lo reproducimos aquí de nuevo, sino que lo tenemos en cuenta a la hora de analizar los ejemplos de la traducción en el apartado 4.

en ese carácter casi pornográfico de los mismos. Esta decisión no pareció gustar a Grijalbo, quien contraatacó con un escrito que puede observarse en el siguiente paso.

2.3. Consulta voluntaria: expediente 4878-73. Respuesta de la editorial Grijalbo

Grijalbo escribe para solicitar la exportación de la obra en su formato íntegro, como puede leerse a continuación en una reproducción de la carta del 4 de junio de 1973 dirigida al jefe de Ordenación Territorial del Ministerio de Información y Turismo, D. Faustino Sánchez Marín:

Distinguido amigo,
Acabo de recibir el oficio nº 4878-73 relativo al libro "UNA VEZ NO BASTA", de Jacqueline Susan.
Dado el número de supresiones, he recomendado que no se publique en España. Sin embargo, usted ya sabe que los libros de esta autora han sido editados en español en su totalidad por "Grijalbo", tanto en España como en América.
Así es que le pido el favor muy especial de que me conceda la autorización para exportar dicha obra a América sin supresiones.
Hasta muy pronto, reciba un cordial saludo,
(firma)
Eduardo Arce

En esta correspondencia se alega, como punto a favor para la petición, la publicación de otras novelas de la misma autora previamente por la editorial. Este tipo de documentos internos nos ayudan a entender mejor los entresijos de la censura oficial y su relación con las editoriales, puesto que de otra forma no se sabría de estas negociaciones y peticiones. No obstante, en esta ocasión, la estrategia de Grijalbo no funciona de momento, ya que, analizada la obra una vez más, se sigue considerando que aún para exportar es difícil acceder a lo solicitado por parte de la editorial, lo cual se le hace saber, como se puede ver a continuación, donde reproducimos la parte más relevante del nuevo informe.

2.4. Consulta voluntaria: expediente 4878-73. Informe de respuesta a Grijalbo

Dado el carácter esencialmente pornográfico de los párrafos suprimidos, no me parece correcto autorizar, para la exportación, y por el mero hecho de venderse fuera de España, lo que se ha prohibido en esta por simples y fundamentales razones de moralidad. Aconsejar otra cosa sería incurrir en inmoralidad y obrar contra conciencia.

Sin embargo, haciendo un esfuerzo, se acepta la rehabilitación de algunos párrafos de menor importancia y gravedad. Pero se estima que deben mantenerse las tachaduras indicadas en las páginas: 22, 23, 24, 29, 132, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 209, 219, 220, 227, 235, 236, 245, 254, 255, 256, 259, 260, 297, 298, 348, 349, 350, 351, 352, 355, 359, 361, 362, 363, 372, 373, 395, 517, 522, 523, 524, 525, 526.

Madrid, a 12 de junio de 1973

El lector, 12
(firma)

Como puede leerse en este nuevo informe, el lector transige en algunas de las páginas anteriormente tachadas, pero sigue considerando que han de llevarse a cabo incluso en versión para exportar. Ante esa respuesta, la editorial insiste, presentando una nueva carta.

2.5. Consulta voluntaria: expediente 4878-73. Segunda carta de Grijalbo

Con fecha de 20 de junio de 1973, Grijalbo escribe de nuevo, esta vez con una carta firmada por el propio Juan Grijalbo y dirigida a D. Fernando de Liñán y Zofío, ministro de Información y Turismo en su recién inaugurado cargo.¹⁶ Léase el contenido de la misma:

Muy estimado Sr. Ministro:
Nuestro primer saludo desde su toma de posesión va acompañado de nuestros mejores deseos para Vd. en su nuevo cargo.

¹⁶ Ocupó el cargo de ministro desde el 11 de junio hasta el 29 de diciembre de 1973.

Con frecuencia habremos de acudir a Vd. en solicitud de ayuda para superar dificultades en la edición de nuestros libros.

El Sr. Faustino García Sánchez Marín, Jefe de la Oficina de Ordenación Editorial, atiende todas nuestras solicitudes de previa consulta y depósito con gran diligencia y comprensión, pero existen situaciones en que nos vemos precisados de acudir a Don Jaime Delgado, Director General de Cultural Popular, que ha venido presándonos [sic] valiosa ayuda en nuestro deseo de poder publicar al máximo.

Hace tiempo que estoy insistiendo para que el libro tenga un trato similar a las películas filmadas en España.

- todos sabemos que película cuya proyección no sea permitida en España, ha tenido autorización para exportar a otros mercados.

- desearía que hubiese el mismo trato para ciertos libros que no siendo aconsejados para su difusión en España, sí podrían ser autorizados por el Ministerio de Información y Turismo en base a su total exportación. Incluso con el sello editorial de mi casa de México, considerándose la edición como un encargo concreto de imprenta para su total exportación.

Tengo dos casos que por su importancia sujetos a su consideración [sic]:

1) “LA PALABRA” por Irving Wallace, se haría una edición de 50.000 ejemplares con el sello editorial de EDITORIAL GRIJALBO S.A. -México D. F.

2) “UNA VEZ NO ES SUFICIENTE” por Jacqueline Susann (expediente n° 4878-73) de cuya autora han sido editados en España sus tres primas novelas, con gran éxito de ventas. Actualmente, Una Vez No Es Suficiente (Once is not Enough), ocupa el número uno en la lista de los Best Sellers del Publishers Weekly 11 de junio de 1973. Haríamos una edición inicial de 50.000 ejemplares.

En números redondos supondría una exportación de us\$ 100.000. Tenemos pagados los anticipos a cuenta de regalías traducidos los dos libros y casi terminado la composición de imprenta.

De autorizar Vd. la edición para su exportación, no supondría otro caso que haber

aceptado un encargo de imprenta del exterior, quedando al margen del contenido de los libros y de las normas establecidas para las ediciones que se distribuyen aquí.

Mando copia de la presente a Don Jaim [sic] Delegado y a Don Faustino García Sánchez Marín.

Un cordial saludo,

(firma)

Juan Grijalbo

Varios aspectos son reseñables al respecto de esta misiva. Por un lado, el alegato que Grijalbo hace de querer equiparar el mundo editorial al cinematográfico en cuestiones censorias: el control que el franquismo ejercía sobre el mundo del espectáculo era, si cabe, más férreo que sobre el del mundo editorial, por el carácter de alcance de masas del primero (Lobejón Santos *et al.*, 2021). No obstante, la excusa de la exportación hacía que tanto libros como películas no admisibles en territorio nacional lo fueran en el extranjero, bajo el pretexto de ser un encargo directo de allí, como bien indica Grijalbo tratando así de eximir de cualquier cargo de culpa a la administración al respecto. En cuanto a las editoriales, estos encargos resultaban relativamente sencillos cuando estas contaban con filiales en América Latina (Fernández Moya, 2009), como es el caso, razón por la cual el editor se muestra muy confiado de su éxito. Finalmente, adjunta como argumento de peso la lista de *best sellers* del *Publishers Weekly* donde figura el libro de Susann en número 1, ya que si un libro ha tenido tanto éxito en el extranjero, ¿por qué no ha de tenerlo en su versión en español? Parece ser una apuesta segura de la editorial, al igual que el resto de los libros ya publicados de Susann y de *best sellers* similares.

2.6. Consulta voluntaria: expediente 4878-73. Autorización para exportar

La insistencia parece dar sus frutos y la novela se autoriza para exportar con fecha del 23 de julio de 1973, con una tirada declarada de 8000 ejemplares. La hipótesis planteada al comienzo

de que la negociación era posible entre agentes censores y editores y de ella derivaban autorizaciones se valida, por tanto, en este caso.

El depósito de los preceptivos ejemplares para exportación no tendrá lugar, sin embargo, hasta noviembre de ese mismo año, y en una tirada de 50 000 ejemplares, alegando la editorial que eran esas las copias que había solicitado exportar, como así le hicieron saber al ministro en la carta del 20 de junio. La tirada era algo que los censores también vigilaban de cerca, puesto que cuanto más alcance lector tuviera el libro, más potencialmente peligroso era (Gómez Castro, 2008). Así pues, el escrito se publica en el extranjero y es casi seguro que ello no fue impedimento para su llegada a España por medios clandestinos antes de su autorización oficial en la península: tal y como indica Cornellà, “cuando se intuía que los censores no dejarían circular determinada obra, a menudo ya ni se intentaba importar legalmente, sino que pasaba a ser introducida en la península por las redes ilegales de distribución” (2015, p. 42). En el caso de la novela de Susann, queda clara la intención de Grijalbo de publicar la novela a toda costa, fuese donde fuese. Lo que no parece tan claro es si, previa a su autorización para la circulación en España, aquella ya circulaba en el país. El hecho de que una copia del ejemplar traducido de fecha de 1973 figure en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España hace sospechar que así era, puesto que esta almacenaba una copia de todos los libros editados o importados en España (Cornellà, 2015, p. 42).¹⁷

2.7. Consulta voluntaria: expediente 4878-73. Petición para publicación en España

Oficialmente, no será hasta el 25 de septiembre de 1975 cuando la editorial solicite

¹⁷ Sin embargo, en la base de datos del ISBN, el primer ejemplar de la obra editado en España data de noviembre de 1974, siendo aun así, no obstante, dicha fecha previa a su autorización para la circulación en la península.

formalmente a la administración que reconsidere la circulación de la novela en España. A esta petición de Grijalbo contesta el director general de Cultura Popular, mediante oficio del 14 de octubre, con lo siguiente:

En relación con su petición de fecha 25 del pasado mes de septiembre, sobre la posible difusión [sic] en territorio nacional de las obras tituladas “UNA VEZ NO BASTA”, de Jacqueline Susann y “FAN CLUB”, de Irving Wallace, pongo en su conocimiento que no parece aconsejable acceder a lo solicitado, toda vez que la [sic] constitución del depósito de ejemplares, motivaría presumiblemente su remisión a la Autoridad Judicial correspondiente, por presunta existencia de figura delictiva.

P. EL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR

Como puede observarse en dicho oficio, las autoridades seguían siendo reticentes a la libre circulación de esta novela en el país, como así le comunican a la editorial.

2.8. Depósito: expediente 4878-73

Grijalbo, a pesar de la comunicación de las autoridades, procede a constituir el preceptivo depósito de ejemplares para su difusión en el país el 13 de febrero de 1976. El libro sigue pareciéndole conflictivo a la administración, quien advierte de que el día 26 de ese mes vence el plazo legal para tomar medidas. La parte fundamental del informe dice así:

No puede afirmarse que el libro sea pornográfico. Es una obra de gran valor literario, pero con ciertas descripciones que, a nuestro criterio, inciden en nuestro ordenamiento jurídico. Págs [sic] 188 a 190, 254, 345, 346, 359 y 522 a 525, que, al parecer, constituyen la infracción de los artículos 165 bis b) del Código Penal (moral y buenas costumbres) y 431 del mismo Cuerpo legal (escándalo).

A pesar de las advertencias, el cierre del expediente figura realizado a fecha del 25 de febrero de 1976, como se observaba en la Tabla 1, justo un día antes de que venciera el plazo para

tomar acciones legales contra la publicación. Así pues, y sin tener constancia de que estas se llevaran a cabo, podemos concluir que a partir de esa fecha la novela pudo circular de manera libre por el mercado editorial de la península, a pesar de que no era del agrado del sistema de control de libros.

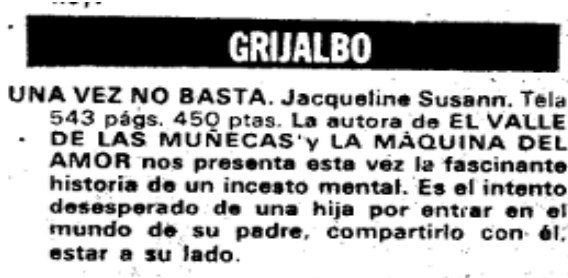
2.9. Depósito: expediente 3688.77

El otro expediente que figura de la novela en el AGA (3688-77) es simplemente de depósito y para una edición de bolsillo, sin aportar juicio nuevo sobre el libro.

Como se ha podido constatar, la riqueza documental del primer expediente de la obra nos ha dejado un poco más claro cómo eran las relaciones entre editoriales y censura en ocasiones, donde las negociaciones parecían estar a la orden del día con el fin de encontrar resquicios a las normas de censura por entonces.

Una vez que la novela ya estaba en el mercado editorial patrio, se podía proceder a la publicación de la misma. En ella, Grijalbo decidió presentarla como una obra con un tema “atrevido, punzante, tratado con sensibilidad [...], el incesto mental” (*El Libro Español*, 1976, p. 3). El mismo argumento es esgrimido en la publicidad de *La Vanguardia Española* del 24 de abril de 1976 (véase Figura 1).

Figura 1. Publicidad de la novela en *La Vanguardia Española*



Fuente: *La Vanguardia Española* (1976, p. 32).

Se solía, asimismo, hacer referencia a los anteriores éxitos de Susann, *El valle de las muñecas* y *La máquina del amor*, ambos publicados también por Grijalbo. Y una vez que la película estuvo en cartel, se presentaba en sinergia con la misma, en una relación constante o *tie-in* entre cine y literatura que parecía siempre dar fruto en el caso de los *best sellers* (Gómez Castro, 2016).

Una vez que hemos seguido el viaje de la novela por la censura oficial, toca acercarse al texto para ver qué pasó con la traducción y cómo fueron trasladados a castellano los pasajes señalados como conflictivos, con el fin de poder dilucidar si habían sufrido algún tipo de autocensura previa por parte de la traductora o no. Para ello, haremos antes un breve apunte sobre la metodología seguida, con el fin de introducir el posterior análisis comparativo.

3. Metodología de análisis y prácticas traductorales

A la hora de realizar el análisis comparativo de la obra en inglés y su traducción al español, seguimos la metodología de trabajo del grupo de investigación TRACE (Traducciones Censuradas), que ha abordado el estudio coordinado de la incidencia de la (auto)censura en la traducción de diferentes tipos textuales (narrativos, poéticos, teatrales y audiovisuales) en España durante el siglo xx.¹⁸

Acorde con dicha metodología,¹⁹ una vez que se cuenta con los textos en formato digital para su análisis (en este caso y debido a la antigüedad de las obras, este trabajo ha sido realizado por la autora del trabajo), se pasa a buscar en los mismos los fragmentos susceptibles de ser conflictivos de cara a la censura. Para ello, se han considerado las secciones temáticas que se

18 Para más información, véase TRACE (s. f.).

19 Por razones de espacio, no podemos explicar aquí en detalle todos los pasos seguidos por la misma, pero pueden consultarse en la publicación de Gutiérrez Lanza (2005).

señalaron como las más controladas por la censura oficial durante esta época en el apartado 1 de este artículo, sobre moral sexual, opiniones políticas, lenguaje indecoroso, religión y drogas, y una vez localizados, se ha procedido a ver qué pasó con su traducción.

Así, en primer lugar, en nuestro análisis, indicamos los pasajes que los censores marcaron como potencialmente peligrosos, ya que aparecen señalados en las galeradas que acompañan al primer expediente de censura, y luego vamos más allá, en busca de poder validar o refutar la hipótesis planteada inicialmente de autocensura por parte de la traductora. En este paso, prestamos atención a las técnicas empleadas a la hora de trasvasar la obra a español: la existencia por entonces de un agente externo como la censura condicionó el hecho de que, en ocasiones, se observen técnicas de traducción que iban dirigidas al mantenimiento de la estructura inglesa de origen y, en otros casos, por el contrario, a una subversión de la misma y así conseguir un resultado más acorde con lo impuesto por el régimen.

De esta forma, entre las técnicas que indicaban una inclinación hacia el polo de la cultura meta (española en este caso), con el fin de ofrecer una versión publicable, encontramos las siguientes (siguiendo a Gómez Castro, 2012, pp. 224-227):

1. La *interferencia lingüística*: entendemos por esto todas aquellas traducciones poco acertadas cometidas por una fuerte influencia de la versión original (inglés) en la versión traducida (castellano) y que, por tanto, traicionan abiertamente la norma de esta última lengua y dan entrada a la colonización del inglés. Estas traducciones se originan en un principio en la traducción para el doblaje y debido al continuo trasvase intersemiótico entre ese medio y la narrativa, han dado lugar a lo que Baker (1993) denominó en su momento *translationese*, que, aplicado a

nuestro caso, indica el castellano contaminado por elementos derivados del uso de esta técnica.

El caso de la interferencia en un contexto censorio como el que estamos analizando presenta la peculiaridad de que suele representar una consecuencia pragmática positiva con respecto a los ideales y principios del régimen. Ello, debido a que el *translationese* aparece fundamentalmente en el apartado dedicado al uso del lenguaje, lo que tiene como resultado que las traducciones que suponen en dicho apartado una reproducción literal del original inglés pierden casi siempre su carga emocional y, por lo tanto, su valor ofensivo.

2. La *modificación* y, dentro de ella, las subcategorías de *moderación de la expresión*, *conmutación* y *elisión*. Por *modificación* entendemos, al igual que Bandín, “cualquier tipo de alteración textual de tipo formal o semántica” (2007, p. 201), y dentro de ella distinguimos las siguientes técnicas:

— *Moderación de la expresión*: término ya empleado por Merino (1986, p. 287) y que retoma Valero Garcés (2007, p. 160), aunque de manera ligeramente diferente. Aquí entendemos por esta técnica la modificación o alteración del valor connotativo de la expresión original para dar un resultado más moderado o menos ofensivo del que esta presenta y así pasar a un grado superior de aceptación. Uno de los recursos más frecuentes por medio del cual puede llevarse a cabo tal moderación es el empleo del eufemismo.

— *Conmutación*: por medio de esta, “la información original permanece en secreto y se comunica una información totalmente diferente de la original” (Vilches, 1989, p. 31).

— *Elisión*: con esta técnica, el traductor elide partes del texto origen en su traducción, para esquivar aspectos conflictivos del mismo que podrían acarrearle problemas de cara al sistema de censura oficial. Puede tratarse bien de una *elisión total*, que daría lugar a una unidad cero o no traducida, o bien de una *elisión parcial*, en la que solamente se eliminaría cierta información, por lo general la más comprometida.²⁰

De todas las técnicas traductorales que pueden ser empleadas para autocensura, hemos señalado aquí las que eran más comunes en obras *best sellers* a partir de los setenta (véase Gómez Castro, 2009). A continuación pasamos pues a llevar a cabo el análisis contrastivo de la novela de Susann y comprobar qué pasó con los pasajes conflictivos en su traducción.

4. *Once is not Enough vs. Una vez no basta: la traducción a examen*

El libro al que tuvieron acceso oficialmente los lectores españoles fue el publicado por Grijalbo en 1976, en traducción de María Antonia Menini, es decir, la misma traducción que se había autorizado para exportar en 1973. Las galeras que figuran dentro del expediente 4878-73 corresponden a esa misma traducción y tras haber comprobado las tachaduras aconsejadas por los censores sobre ellas, se confirma que todas hacían referencia a cuestiones de moral sexual en la novela, algo que no es de extrañar en una escritora como Susann: según Cawelti, la “obsesión”²¹ por la sexualidad en el melodrama social de la época de Susann y Robbins quedaba clara en sus novelas:

20 Esta técnica equivale a lo que Vinay y Darbelnet denominaron “implication” (1977, p. 10), Chesterman “omission” (1997, p. 109-110) y Molina y Hurtado “reduction” (2002, p. 510), por citar algunas taxonomías.

21 Término empleado por Cabrera Infante en 1979.

[...] las relaciones sexuales de todo tipo constituyen el principal interés narrativo de sus obras, hasta el punto de que uno está parcialmente obligado a estar de acuerdo con los críticos que ven tales novelas [...] como ejercicios elaborados de pornografía blanda²² (Cawelti, 1976, p. 280).

Revisamos a continuación, en primer lugar, los Ejemplos 1 a 9, correspondientes a las escenas que los censores marcaron y que, todavía en 1976, ofendían a la administración, incluso pudiendo incurrir en delito por infringir los artículos 165 bis b) y 431 del Código Penal, como se indicaba en el expediente censor.²³

El pasaje comprendido entre las páginas 188 y 190 de la traducción describe cómo la protagonista del libro, January Wayne, pierde su virginidad con David Milford, que por entonces no sabe que ella es virgen. Todo el pasaje es muy explícito en su descripción del acto sexual, tanto en inglés como en su correspondiente traducción al castellano, no dejando lugar a dudas de lo que está ocurriendo. Los Ejemplos 1-3 nos dejan ver que la traducción de Menini no siempre siguió de forma literal el texto inglés: así, tradujo “coil” por “anticonceptivo alguno” en lugar de por “dispositivo intrauterino”, no siendo tan precisa como lo fue Susann. Del mismo modo, el pasaje donde David menciona “fuck me” ha sido moderado ligeramente y la expresión que aparece en castellano es simplemente “sigue”. En el Ejemplo 3, la traducción literal de “give head” por

22 “sexual relationships of all sorts constitute the primary narrative interest in their works to the degree that one is partly constrained to agree with the critics who see such novels [...] as elaborate exercises in soft-core pornography”

23 Dichos artículos, como se indicaba en la nota informativa del apartado anterior, aluden a la moral y las buenas costumbres y a delitos de escándalo público respectivamente (puede consultarse el texto completo de la ley en España, Ministerio de Justicia, 1973). Debido a la extensión de las tachaduras en los pasajes, nos centramos en los puntos más conflictivos.

Ejemplo 1

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Suddenly she realized she hadn't gone to the doctor Linda had suggested and gotten pills or a coil. (Chapter 9, p. 164)	De repente recordó que no había acudido al médico que Linda le había recomendado y que no disponía ni de píldoras ni de anticonceptivo alguno. (Capítulo 9, p. 189)

Ejemplo 2

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
She heard him mutter, "Great, eh, baby. Fuck me . . . Come on . . . fuck me!" (Chapter 9, p. 164)	Le oyó murmurar: —Estupendo, ¿eh, nena? ¡Vamos...sigue...sigue! (Capítulo 9, p. 190)

Ejemplo 3

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
"How about giving me some head, baby? Then we can do it again." (Chapter 9, p. 165)	"¿Me das un poco de cabeza, nena? Después lo repetiremos" (Capítulo 9, p. 190)

“dar cabeza” podía dejar la expresión como ambigua (de hecho, January no entiende a lo que se refiere David con ello) si no fuera porque el personaje de David lo explica con gestos y “bajar” a continuación. Toda la escena era considerada aun así ofensiva por los censores, debido a su contenido.

Lo mismo ocurría con la siguiente página señalada (p. 254), que resulta bastante difícil de leer debido a la crudeza de lo que en ella se narra: se trata de la descripción de la violación de unas monjas polacas a manos de soldados rusos. Esta escena podría considerarse, en palabras de Kenney (2012), como “explotadora por completo”²⁴ por parte de Susann, ya que

24 “wholly-exploitative”.

Ejemplo 4

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
But stripped of her habit, she had diminished into a skinny old woman, with long flat hanging breasts, blue-veined legs, a quivering object of ridicule to the drunken soldiers who laughed every time they glanced her way. (Chapter 13, pp. 222-223)	Despojada de su hábito se había convertido en una anciana huesuda, de grandes pechos colgantes, piernas veteadas de venas azules, un objeto tembloroso y ridículo para los soldados borrachos que se reían cada vez que la miraban (Capítulo 13, p. 254)

relatarla con tanta crudeza no añade más valor a la trama y solo parece figurar para recreo de la pluma de la autora. Tiene lugar durante la Segunda Guerra Mundial en un convento donde Karla, actriz y lesbiana encubierta, se refugió antes de llegar a la fama. Toda la escena es muy descriptiva y profusa en detalles. Así, se pormenorizan la desnudez de la monja superiora y la violación de sor Teresa, otra de las monjas más jóvenes, de forma muy truculenta. Menini ha reflejado esos detalles también en el texto de su traducción. En el Ejemplo 4, reproducimos una de las partes menos duras de ese pasaje a modo de ejemplo, y preferimos no reproducir el resto.

En dicho pasaje la censura había tachado la parte correspondiente a la descripción física de la madre superiora, y ello porque la traductora se había plegado al texto inglés y era demasiado gráfica a ojos de los censores. No obstante, como ya sabemos, no se realizaron los cambios indicados en el texto finalmente publicado, con lo que tal descripción y el pasaje que le sigue estaban disponibles para los lectores españoles de la obra.

Las siguientes páginas señaladas (pp. 345-346) hacen referencia a una conversación entre January y Linda, la mujer para la que trabaja y que es totalmente opuesta al puritanismo pasado de moda de January. En la conversación,

Linda le explica cómo ha de hacer para satisfacer a un hombre sexualmente y para ello no escatima en detalles, como reproducimos en los Ejemplos 5 y 6.

En ellos, hay dos ocasiones en las que se puede observar de nuevo una ligera moderación de la expresión por parte de la traductora con respecto a lo dicho en el texto inglés: por un lado, en el primer ejemplo, el uso del expletivo “hell” en inglés es omitido y trasladado como “no sé”. Ciertamente es que este cambio correspondería a la sección de lenguaje malsonante, no al de moral sexual, algo que comentaremos en mayor detalle en el apartado 4.3. Asimismo, de nuevo nos encontramos con la expresión “give head”, ya analizada en el Ejemplo 3, y con la traducción de “But you’ve got to get started” como algo que no tiene nada que ver (conmutación): “Pero tienen que echarte una mano”. En el Ejemplo 6, donde Linda se refiere a su uso del semen masculino como máscara facial, Menini ha omitido la comparación del mismo con la clara de huevo y la alusión a que es todavía mejor. El resto de la escena es reproducida no obstante de forma bastante literal con respecto al texto inglés.

Ejemplo 5

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
“Pretend it’s a popsicle—pretend—oh, hell . . . that’s something that takes practice. If I say so myself, I give the best head in town. Every man says that. But you’ve got to get started. Part of it is instinctive. And a man like Tom will guide you . . .” (Chapter 18, p. 304)	—Imagínate que es un caramelo... Imagina ... no sé..., eso exige práctica. Cuando yo lo pienso, soy capaz de dar la mejor “cabeza” de la ciudad. Todos los hombres lo dicen. Pero tienen que echarte una mano. Buena parte de todo ello es instintivo. Y un hombre como Tom Colt te sabrá guiar... (Capítulo 18, p. 345)

Ejemplo 6

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
“Then I poured it into a bottle and put it in the refrigerator. It’s great for a facial mask. It’s like egg white . . . only better. You leave it on ten minutes until it stiffens, then wash it off with cold water. Why do you think I let that jerk from the advertising agency stay . . . I got half a glass from him.” (Chapter 18, p. 304)	—Después lo guardaba en una botella y lo colocaba en el refrigerador. Se deja diez minutos, hasta que se solidifica un poco, y lo mezclas con agua. ¿Por qué piensas que me acosté con aquel estúpido de la agencia de publicidad? Obtuve medio vaso. (Capítulo 18, p. 346)

La página 355 incluye un pasaje donde January ha ido a visitar al Dr. Alpert con el fin de que pueda ayudarla en su afán de seducir a Tom Colt, un hombre que, a pesar de su aparente virilidad, lleva 10 años siendo impotente. El Dr. Alpert le pone a January una inyección de contenido desconocido que hace que se sienta eufórica y con ganas de masturbarse, sección que fue la que provocó el rechazo por parte de la censura y que aparece reflejada en el Ejemplo 7. El texto es explícito tanto en inglés como en español, sin observarse en este caso moderación alguna por parte de la traductora:

Finalmente, las páginas 522 a 525 incluyen el uso de drogas durante la celebración de una orgía y de todo tipo de relaciones sexuales, también de lesbianismo, razón por la cual al aglutinar todos estos ingredientes se podía considerar escándalo según el Código Penal. Con respecto a la traducción, Menini deja los pasajes más explícitos sin moderar (véase Ejemplo 8) y solamente en una ocasión omite parte del contenido (Ejemplo 9).

Considerando el conjunto del pasaje y la forma en que está descrito todo al detalle, sorprende una omisión como la que se observa en el Ejemplo 9 (“Norton, ven con Arlene y conmigo...”), que no supondría problema añadido si se tiene en cuenta que el resto de la traducción presenta escenas más controvertidas e incluso

Ejemplo 7

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
She ran her fingers down her breasts. She did it again. The nipples hardened. She felt that divine unbelievable feeling between her legs. She touched herself. (Chapter 18, p. 312)	Se recorrió el pecho con los dedos. Volvió a hacerlo. Los pezones se endurecieron. Experimentó una maravillosa e increíble sensación entre las piernas. Se tocó. (Capítulo 18, p. 355)

la traducción de “fuck” como “jódela” más adelante en el texto, sin moderación alguna.

Hasta ahora, el análisis de las páginas todavía consideradas ofensivas por la censura en 1976 y marcadas por los lectores oficiales²⁵ (todas ellas relativas al apartado de moral sexual y en concreto sobre cuestiones sexuales) ha revelado que la labor traductora en ese aspecto fue tendente a la autocensura (55 % de las ocasiones): de los nueve ejemplos analizados, se observa que Menini moderó la expresión en dos ocasiones, utilizó una conmutación y realizó dos omisiones parciales. A pesar de ello, el carácter erótico conjunto de la novela seguía siendo alto y, por lo tanto, el libro seguía resultando ofensivo a las autoridades, como se ha visto. Queda por ver qué hizo Menini en aquellos casos que no aparecían señalados por la censura y que pasamos a estudiar a continuación: muchas otras eran las escenas con contenido potencialmente censurable incluidas en este libro y relativas a otros aspectos que no fueron marcadas por los censores y que vamos a analizar con el fin de corroborar si la labor autocensora incidió en ellas o no. Para ello, aplicamos los criterios ya indicados de Abellán (1980, p. 88), comenzando por el

25 Puesto que los pasajes de contenido erótico o sexual se multiplican a lo largo del texto, estimamos que no es necesario ni tampoco posible en este artículo un estudio exhaustivo y pormenorizado de todos ellos para llegar a conclusiones al respecto de la actividad tanto censora como traductora en dicho campo.

Ejemplo 8

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
and Christina came over . . . she had taken off the top of her dress . . . her breasts were hanging. Why were they hanging? They had been so nice and round sticking out of her dress. (Chapter 30, p. 458)	Y Christina se acercó, se había quitado la parte superior del traje, tenía los pechos colgantes. ¿Por qué los tenía colgantes? Eran tan hermosos y redondos sobresaliendo del traje. (Capítulo 30, p. 523)

Ejemplo 9

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Christina reached down and pulled Norton's arm. "Norton, come with Arlene and me . . ." She pulled Norton to his feet. Another boy walked over. (Chapter 30, p. 458)	Christina se agachó y tiró a Norton del brazo. Hizo levantar a Norton. Se acercó otro muchacho. (Capítulo 30, p. 523)

de la moral sexual, de modo que así completamos el análisis llevado a cabo hasta ahora en dicho aspecto.

4.1. Moral sexual

Dentro de este criterio, aparte de todas las escenas de contenido sexual que se prodigan a lo largo de las páginas del libro y de las que ya hemos comentado las más relevantes marcadas por los censores, había otras cuestiones como las siguientes, que también se trataban en el texto en inglés, pero que no llamaron la atención de los lectores oficiales, al menos no en las tachaduras indicadas. Así, con respecto al aborto, nos encontramos con que al menos en seis ocasiones a lo largo del texto se hace referencia explícita al mismo de una u otra forma, bien utilizando directamente la palabra “abortion” o bien con expresiones del tipo “get rid of” (librarse de, quitarse de encima). En la versión en castellano, tales expresiones

Ejemplo 10

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
The next day Jeremy arranged for an abortion, and she changed her phone number. (Chapter 13, p. 239)	Al día siguiente Jeremy preparó la operación de aborto y ella cambió de número telefónico (Cap. 13, p. 271)

Ejemplo 11

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
The psychiatrist we saw . . . he is arranging for a legal abortion. (Chapter 25, p. 407)	El psiquiatra que visitamos se está encargando de obtener el permiso para un aborto legal (Cap. 25, p. 464).

Ejemplo 12

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
She waited until Zinaida had the abortion, then she left for Cannes. (Chapter 25, p. 409)	Esperó hasta que le hubieron provocado a Zinaida el aborto y después partió hacia Cannes (Cap. 25, p. 465)

se mantuvieron sin moderar, como puede observarse en los Ejemplos 10 a 12.

La traducción menciona también el aborto de forma explícita, algo que hubiese llamado la atención de los censores seguramente si no fuera porque las escenas de tipo sexual eran las que más señalaron debido a su apabullante presencia.

Otro de los ejemplos habla de la posibilidad de aborto, a la vez que se cuestiona la existencia de Dios, aspecto que enlaza con el criterio de la religión (véase Ejemplo 13).

Este corresponde a un pasaje muy crudo en la novela, ya que el embarazo se produce fruto de una de las violaciones llevadas a cabo por soldados rusos ya analizadas. No obstante, la mujer embarazada no es monja, sino actriz, aspecto que hubiera podido servir para atenuar la ofensa religiosa del ejemplo.

Ejemplo 13

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Oh God—if there is a God—how can I rid myself of this thing growing in me? (Chapter 13, p. 226-7)	Dios mío —si es que hay un Dios— ¿cómo puedo librarme de esta cosa que está creciendo en mi interior? (Cap. 13, p. 258)

Como ya se vio en el Ejemplo 1, aparte de las menciones al aborto, es común la presencia del uso de anticonceptivos en la novela. Dicho ejemplo aparecía como censurable, mientras que de los siguientes, el Ejemplo 14 había aparecido también tachado en las primeras indicaciones censorias, pero no así luego. El Ejemplo 15 no fue censurado, al igual que el 16.

En estos ejemplos, se entiende claramente la referencia a la anticoncepción en la traducción al español, pero así como en algunos casos había sido señalada como ofensiva, en otros no. En el caso concreto del Ejemplo 16, el resto de la página contenía varias tachaduras sobre aspectos sexuales que, de nuevo, pesaron más que el resto.

Por otra parte, existen en el texto varias referencias a la homosexualidad. Dos de los personajes, Dee y Karla, viven una relación explícita de lesbianismo y Karla se enamora de una monja en su estancia en el convento

Ejemplo 14

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Make you very happy. I will even get you the pills. (Prologue, HER, p. 29)	Te haría muy feliz. Incluso te facilitaría las píldoras (Prólogo, ELLA, p. 31)

Ejemplo 15

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
He gave her a prescription for the pill, and also for a sedative. (Chapter 9, p. 169)	Le entregó una receta para la píldora y también para un sedante. (Cap. 9, p. 195)

Ejemplo 16

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Are you on the pill? (Chapter 11, p. 193)	¿Tomas la píldora? (Cap. 11, p. 220)

polaco. La traducción de Menini las mantiene en su versión, pero sin que por ello sean censuradas (véanse Ejemplos 17 a 19).

Tanto el vocablo “gay” en el Ejemplo 18 como “dyke” en el Ejemplo 19 han sido traducidos por Menini como “homosexuales” en el primer caso y “lesbiana” en el segundo (en lugar de “bollera” y “gay” o “marica”). Aun así, de nuevo, la referencia ofensiva seguía estando clara. No obstante, y como se comentaba en el caso de los *best sellers*, parecía que en ocasiones la censura oficial resultaba algo más benévola hacia estos aspectos cuando la acción tenía lugar en el extranjero, en este caso, Hollywood, y donde las licencias morales que se daban en el mundo del famoso eran de sobra conocidas.

Ejemplo 17

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
He had also heard that she had been a lesbian during her early days in Hollywood (Chapter 4, p. 87)	También había oído decir que había sido lesbiana en su primera época de Hollywood (Cap. 4, p. 98)

Ejemplo 18

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Then there's a designer and his wife—they're both gay. (Chapter 11, p. 192)	Después hay un diseñador y su esposa, los dos homosexuales. (Cap. 11, p. 219)

Ejemplo 19

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
She is also a big bull dyke. (Chapter 13, p. 241)	—También es una lesbiana como una casa. (Cap. 13, p. 274)

Ejemplo 20

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Some of them were divorcees with kids your age who called me Uncle Daddy. (Chapter 2, p. 72)	Algunas, divorciadas, tenían hijos de tu edad que me llamaban tío-papá. (Cap. 2, p. 81)

Ejemplo 21

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
She didn't do Emery's picture, and years later after I had divorced Emery and Karla had retired, we met and became friends. (Chapter 4, p. 88-9)	No llegó a hacer la película de Emery, y años más tarde, cuando yo me había divorciado y Karla ya se había retirado, volvimos a encontrarnos y nos hicimos amigas. (Cap. 4, p. 99-100)

Ejemplo 22

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
He was also going to leave Dee. He'd let her divorce him. (Chapter 26, p. 412)	lba a abandonar a Dee. Le permitiría que se divorciara de él. (Cap. 26, p. 469)

Como sección final dentro de este apartado revisamos las alusiones al divorcio: este no fue legal en España hasta bien entrada la democracia,²⁶ con lo cual su mención solía ser objeto de censura oficial. En esta novela se alude al mismo sin problema en más de quince ocasiones, bien hablando de personajes divorciados o bien del hecho de solicitar el divorcio. En la versión española aparece en todas ellas sin moderar. Mostramos a continuación tres de dichos pasajes (Ejemplos 20 a 22).

La estrategia de la traductora en la versión española no reviste cambios con respecto al texto inglés, hecho que podía haber derivado en la censura de esas menciones, pero que no fue así.

26 La ley que legalizó el divorcio en España se aprobó el 22 de junio de 1981. Ley 30/1981, de 7 de julio.

4.2. Opiniones políticas

Los libros de tipo *best seller* como el que nos ocupa se caracterizan por un eclecticismo ideológico: “el best-séller no debe ser ni conservador sin paliativo ni crispadamente progresista” (López Molina, 1997, p. 101), y ello porque los extremos suelen mermar lectores en lugar de ganarlos. Por lo general, se sitúan en una ideología neutra y tampoco prestan demasiada atención a cuestiones políticas.

En el caso de esta novela de Susann, algunos de los pasajes más crudos tienen lugar en el capítulo 13, cuando se describen las violaciones llevadas a cabo por los soldados rusos. Si bien lo censurado entonces fueron las descripciones de contenido sexual, como se ha visto, nada relacionado con la política fue marcado, ya que no se hacían referencias ofensivas directas al régimen de Franco ni a otros regímenes afines. Mostramos a continuación, en el Ejemplo 23, el único pasaje donde se habla abiertamente de una ideología opuesta a la franquista, el comunismo.

La traductora parece haber omitido aquí deliberadamente la referencia explícita a “comunista”, en un ejemplo de modificación autocensura, razón por la que quizás no se censuró el pasaje por parte de la administración oficial.

Ejemplo 23

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
“They’re Red Butterflies,” January said. “They’re what?” “It’s a Communist Gay Liberation group that operates in Canada”. (Chapter 9, 176)	—Son “Mariposas Rojas”— dijo January. —¿Que son qué? —Es un grupo del movimiento “Gay Liberation” que actúa en Canadá (Cap. 9, p. 202)

4.3. Uso del lenguaje indecoroso

Con frecuencia, en un tipo de narrativa *best seller* como la que estamos analizando en la que prima la acción y, por tanto, el lenguaje dialógico sobre la descripción, los protagonistas utilizan un lenguaje informal, en este caso a manera de improperios o insultos hacia los demás. Son numerosos los ejemplos que podemos encontrar bajo este apartado, pero ante la imposibilidad de analizarlos todos, mostramos a continuación algunos de ellos (Ejemplos 24 a 29), buscando incluir variedad de expletivos con el fin de observar el comportamiento de la traductora ante diversos casos.

En los Ejemplos 24 a 26 se presentan algunos de los expletivos que los personajes profieren

Ejemplo 24

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Christ, when I found your room empty . . . I went crazy. (Chapter 2, p. 66)	Santo cielo, cuando he encontrado tu habitación vacía... me he vuelto loco (Cap. 2, p. 75)

Ejemplo 25

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
But when you said you had waited so long, that you wanted to be with me alone, well, Christ, I felt you rated having your first night the way you planned it. (Chapter 2, p. 67)	—Pero cuando me dijiste que habías estado esperando mucho tiempo para permanecer a solas conmigo, entonces pensé que tu primera noche no podría ser tal como tú te la habías imaginado (Cap. 2, p. 76)

Ejemplo 26

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Jesus, here was the moment we had both lived for . . . (Chapter 2, p. 67)	—Era el momento que ambos habíamos estado esperando... (Cap. 2, p. 76)

a lo largo de la novela, tales como “Christ!” o “Jesus!”, con los que se expresan emociones sin que sean proferidos insultando hacia otras personas directamente. El comportamiento de la traductora ante este tipo de palabras malsonantes es por lo general de moderación (Ejemplo 24) o directamente de omisión (Ejemplos 25 y 26), consiguiendo con ello rebajar en algunas ocasiones el efecto ofensivo y malsonante del discurso y, por consiguiente, mejorando así la imagen de los personajes que los utilizan. No obstante, tal efecto se mantiene intacto en el caso de las palabras malsonantes que el antropólogo británico Edmund Leach (citado en Andersson y Trudgill, 1990, p. 59) llama “abusive”, es decir, dirigidas hacia los demás y de tono despectivo, como las que se presentan en los Ejemplos 27 y 28, que son reproducidas literalmente en estas ocasiones y en otras a lo largo del texto por la traductora.

El caso del Ejemplo 29 es particularmente curioso y se solía dar como resultado de los doblajes de las películas estadounidenses a

castellano: el hecho de traducir de forma sistemática “bastard” por “bastardo/a”, es un claro ejemplo de interferencia del inglés (Lechado García, 2000, p. 44). Con este hábito adquirido por los traductores, en muchas ocasiones lo que se conseguía era rebajar la ofensividad en español, ya que se trata de un término que no presenta la misma carga expresiva que en inglés y no supone necesariamente un insulto similar al expresado en esa lengua. Por lo tanto, en este apartado, vemos que Menini ha conseguido rebajar la ofensividad en algunos casos, inclinándose más por una aceptabilidad en español que por plegarse al texto en inglés, tendencia que ya se había dado en otras obras tipo *best seller*.²⁷

4.4. Religión

La religión católica fue durante los años fuertes del régimen uno de sus pilares fundamentales y cualquier ataque a la misma o a alguno de sus miembros era susceptible de sufrir censura. Sin embargo, a medida que la sociedad avanza, se va desmarcando de ese nacional-catolicismo imperante y deja paso a aspectos que antes hubiesen sido castigados sin contemplaciones. Ya señala Cawelti que, además, “las preocupaciones religiosas tan prominentes en períodos anteriores están casi totalmente ausentes del *best seller block buster contemporáneo*”²⁸ (1976, p. 280). Así, en esta novela, ninguno de los personajes, salvo las monjas en el convento polaco, parecen inclinados a la religión. Tampoco se hacen menciones muy ofensivas de ella, salvo, quizá, en estas dos ocasiones que se reflejan en los Ejemplos 30 y 31.

En el Ejemplo 30 se habla de “chiflados de la religión”, y en el 31, de mirar a la misma con muy malos ojos, tanto en inglés como en la versión española, sin que se pueda observar

Ejemplo 27

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
“You wouldn't by any chance be the daughter of that sonofabitch Mike Wayne!” (Chapter 14, p. 253)	¿No será usted por casualidad hija de ese hijo de puta de Mike Wayne? (Cap. 14, p. 288)

Ejemplo 28

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Dee jumped out of bed. “You bitch!” (Chapter 10, p. 185)	—¡Perra!—exclamó Dee saltando de la cama. (Cap. 10, p. 213)

Ejemplo 29

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
“Drown, you bastard,” she said. “Drown! Drown!!” (Chapter, 7, p. 140)	—Ahógate, bastarda— dijo—. ¡Ahógate, ahógate! (Cap. 7, p. 161)

27 Véase, por ejemplo, las analizadas por Gómez Castro en su estudio de 2009.

28 “the religious concerns so prominent in earlier periods are almost totally absent from the contemporary best seller block buster”.

Ejemplo 30

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
"What about those religious nuts who paint their faces and shave their heads?" the large woman added. (Chapter 4, p. 94)	—¿Y qué me decís de esos chiflados de la religión que andan por ahí con la cara pintarrajeada y la cabeza rapada?— añadió la gorda. (Cap. 4, p. 105)

Ejemplo 31

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
Although the convents and churches were not desecrated, religion was frowned upon. (Chapter 13, p. 220)	Aunque los conventos y las iglesias no habían sido profanados, a la religión se la miraba con muy malos ojos. (Cap. 13, p. 251)

autocensura por parte de la traductora a este respecto y sin que haya habido tampoco intervención oficial. Dentro de este apartado se debe mencionar también la cuestión del suicidio, presente en la obra de Susann en los pasajes que se reproducen en los Ejemplos 32 y 33.

En inglés y en español, la referencia al suicidio es clara, sin que se observe mecanismo de moderación por parte de la traductora.

Ejemplo 32

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
And six months later Dee's beautiful young mother committed suicide because of his death (Chapter 2, p. 72)	Y seis meses más tarde la joven y hermosa madre de Dee se suicidó de pena (Cap. 2, p. 82)

Ejemplo 33

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
I must admit that I did contemplate various forms of suicide last night. (Chapter 17, p. 295)	Debo reconocer que anoche estudié la posibilidad de varias formas de suicidio. (Cap. 17, p. 336)

Como apartado final de este análisis, revisamos el tema relativo a las drogas.

4.5. Drogas

En el mundo de Hollywood en general y en el de Susann en particular, el uso de drogas parece estar a la orden del día, como ella mismo dejó patente con su libro anterior denominado *Valley of the Dolls* (véase nota al pie número 7). En el caso de *Una vez no basta*, son varias las ocasiones en las que diversos personajes de la novela aparecen relacionados con ellas (véanse los Ejemplos 34 a 36).

Ejemplo 34

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
They're both involved with drugs. They're pushers and users. (Chapter 20, p. 337)	Los dos están metidos en el tráfico de drogas. Las venden y las consumen. (Cap. 20, p. 383).

Ejemplo 35

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
January, when people get high—whether it's on bourbon, wine, or pot—the things they do . . . or feel . . . are usually true. (Chapter 4, p. 259)	January, cuando las personas se animan —tanto si es con bourbon como si es con vino o droga— las cosas que hacen o sienten suelen ser sinceras. (Cap. 14, p. 295)

Ejemplo 36

EN- Texto origen (1973)	ES-Texto meta de Menini (1973)
But you . . . you can't weigh more than a hundred pounds, and that shot is loaded with methamphetamine, I'm sure. (Chapter 21, p. 361)	Pero tú no pesas más allá de cincuenta kilos y esta inyección está llena de metanfetamina, estoy seguro. (Cap. 21, p. 410)

Como se observa en el Ejemplo 35, parece que la tendencia de Menini en este caso fue hacia la moderación en parte, considerando “pot”

como “droga” en lugar de “marihuana”, y también traduciendo “get high” por “se animan” en lugar de, directamente, “se drogan”. Sí es específica, no obstante, con la metanfetamina en el Ejemplo 36. Lo que queda claro es que relacionarse con el mundo del espectáculo hollywoodiense parecía estar siempre conectado con las drogas y, por lo tanto, se podía ver como algo normal entre esos personajes, lo que no tenía por qué afectar al ciudadano español de a pie, razón por la cual este aspecto pudo pasarse por alto sin mayor consecuencia.

A través de este estudio de la traducción al español hemos contemplado cómo muchos eran los pasajes censurables incluidos en este libro y no solo relativos a cuestiones sexuales. El análisis ha revelado que la estrategia general de Menini variaba dependiendo del aspecto ofensivo que debía traducir: así, en el caso de la moral sexual y excluyendo los ejemplos analizados en el apartado señalado por la censura oficial, de los cuales ya se hizo reflexión más arriba, la traductora trasvasaba a castellano abiertamente ejemplos relativos al aborto, la anticoncepción y el divorcio, y solamente realizaba dos ligeras moderaciones de la expresión cuando se mencionaba la homosexualidad (aproximadamente 15 % de los casos).

Por lo que respecta a la política, puede afirmarse que en todas las ocasiones, Menini (bien por iniciativa propia bien a expensas de la editorial) se inclinó por la autocensura, ya que omite parte del único ejemplo que abiertamente habla sobre ello. Si bien es cierto que, como se ha señalado y suele ser común en una obra *best seller* como la que nos ocupa, este apartado no es ni con mucho el más significativo en esta publicación.

La temática religiosa no presenta ejemplos de autocensura por parte de la traductora, algo esperable dada la fecha de publicación de la novela y los cambios en la sociedad española de entonces, como ya se ha visto.

Los casos del lenguaje y las drogas son un poco diferentes: en el primero, hay ejemplos de autocensura cuando se trata de blasfemias (50 % del total de los ejemplos), que parecen por tanto resultar menos aceptables que el resto de expletivos, y también se dan casos de interferencia con el inglés, que rebajaban el aspecto ofensivo a pesar de que la expresión traducida se plegaba más a la lengua inglesa.

En el caso de las drogas, al ser un aspecto muy común en las obras de Susann, la autocensura no era la estrategia imperante, y en los ejemplos analizados se ve cómo Menini solamente modifica un ejemplo de los tres indicados (33 % aproximadamente).

De todo esto se colige que la crudeza en la descripción de escenas de carácter sexual parece que pudo con el resto de aspectos ofensivos para los censores oficiales, confirmando así lo que opinaba Cabrera Infante de que los censores estaban “obsexionados” (1979) y, por lo tanto, parecía que algo de dicha “obsección” se trasladaba a los traductores o editores a la hora de llevar a cabo su trabajo.

5. Reflexiones finales

Como se ha podido observar en este breve recorrido, las novelas de Jacqueline Susann, por muy *best sellers* internacionales que fueran, generaban reticencias en los lectores oficiales de la administración española. Tal fue el caso de *Una vez no basta*, por cuya publicación la editorial Grijalbo pugnó con fuerza haciendo honor al título de la obra y dando lugar de esta forma a una profusión de documentos muy rica que nos deja entrever los “juegos de lo posible” (Pérez, 1984) que se llevaban a cabo entre los agentes encargados de juzgar las publicaciones y las editoriales. Así, hemos podido comprobar cómo detrás de lo que se hacía público, varias eran las maniobras que realizaban las editoriales con tal de ver sus ediciones en el mercado, validando la hipótesis

de que tales negociaciones se llevaban a cabo y daban lugar a que libros potencialmente conflictivos vieran la luz. En el caso de novelas *best sellers* como la que nos ocupa aquí, las ganancias previsibles eran un punto muy a favor de su publicación; de ahí que los editores como Juan Grijalbo no quisieran dejar pasar oportunidades de negocio editorial e hicieran uso de todo tipo de argumentos con tal de verlas publicadas.

Por lo que respecta a la censura oficial y al ejercicio de la autocensura a la hora de trasvasar las novelas a español, el estudio de los expedientes oficiales de la novela ha dejado claro que los censores tendían a marcar sobre todo aquellos aspectos más ofensivos en cuanto a naturaleza sexual, que en el caso de obras de Susann como la actual eran constantes y, por lo tanto, acarreaban como consecuencia bastantes tachaduras o marcas oficiales. No obstante, las tachaduras o los cambios indicados por la administración nunca se llevaron a cabo, lo cual pone el acento en el estudio del posible ejercicio de la autocensura por parte de la traductora.

El análisis comparativo de los textos en inglés y español ha revelado, como se ha resumido en el apartado previo, que el recurso a la autocensura (materializado en distintas técnicas de traducción, como moderación de la expresión, conmutación o elisión) ha dado lugar a una novela que ha visto ligeramente reducido su carácter ofensivo en aspectos como el lenguaje blasfemo, la política o, sobre todo, las cuestiones sexuales, a pesar de que estas siguen estando presentes de forma explícita en muchas ocasiones en un texto que era realmente profuso en ellas. Aspectos como la religión no requerían ya de modificaciones a estas alturas de la dictadura, y, tal y como se indicaba al comienzo de este artículo, se valida la hipótesis de que la autocensura en general estaba cada vez menos presente en textos traducidos, al igual que la censura oficial.

Sea como sea, las reglas del mercado editorial parecían ganarle cada vez más la batalla a la omnipresente censura franquista, dando cuenta de los cambios que ya se estaban produciendo en la sociedad española de los años setenta en su avance hacia la democracia. El mundo del libro no era ajeno a ello, y con el presente estudio esperamos haber arrojado algo más de luz sobre cómo se estaba llevando a cabo dicha transición.

Referencias

Fuentes primarias

Susann, J. (1973). *Once is not Enough*. William Morrow.

Susann, J. (1973). *Una vez no basta* (M. A. Menini, trad.). Grijalbo.

Una vez no basta. Expediente de censura de libros 4878-73.

Una vez no basta. Galerada en expediente 4878-73. Texto de María Antonia Menini.

Una vez no basta. Expediente de censura de libros 3688-77.

Reseñas de *Once is not Enough*

El Libro Español (1976, marzo) *El Libro Español: revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español*, 19(219), 3.

Grove Atlantic. (s. f.). *Once is not enough* by Jacqueline Susann. <https://groveatlantic.com/book/once-is-not-enough/>

Kenney, J. (2012, diciembre 26). *Once is not enough*. *Glorious Trash*. <http://gloroustrash.blogspot.com/2012/12/once-is-not-enough.html>

La Vanguardia Española (1976, abril 24). *La Vanguardia Española*, 32.

O'Reilly, J. (1973, abril 1). A guide to the good parts of Jacqueline Susann. *The New York Times*. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/01/04/home/susann-once.html>

Rosenbaum, J. (1975, enero 1). Jacqueline Susann's *Once is not Enough*. *Monthly Film Bulletin*. Periodicals Archive Online, 176-177.

Fuentes secundarias

- Abellán, M. L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Península.
- Abellán, M. L. (1992). El discurso prohibido por la censura durante el primer franquismo. En M. Díaz-Diocaret *et al.* (Eds.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular* (pp. 183-198). Türo.
- Andersson, L. y Trudgill, P. (1990). *Bad language*. Basil Blackwell.
- Baker, M. (1993). Corpus linguistics and translation studies. En M. Baker, G. Francis y E. Tognini-Bonelli, (Eds.), *Text and technology: in honour of John Sinclair* (pp. 233-250). John Benjamins.
- Bandín Fuertes, E. (2007). *Traducción, recepción y censura de teatro clásico inglés en la España de Franco. Estudio descriptivo comparativo del corpus TRACETci (1939-1985)* [Tesis doctoral, Universidad de León]. Repositorio Institucional Abierto de la Universidad de León. <https://doi.org/10.18002/10612/1885>
- Beneyto, A. (1975). *Censura y política en los escritores españoles*. Euros.
- Cabrera Infante, G. (1979). El censor como obsexo. *Espiral*, 6, 169-184.
- Cawelti, J. G. (1976). *Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture*. University of Chicago Press.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation*. John Benjamins.
- Cornellà, J. (2015). La obra de James Baldwin ante la censura franquista: el contrabando de libros, la conexión latinoamericana y la evolución del sector editorial peninsular. *Represura*, (1), 32-62. http://www.represura.es/represura_1_nueva_epoca_2015.pdf
- España, Jefatura del Estado. (1966). Ley de Prensa e Imprenta, de 19 de marzo de 1966, BOE-A-1966-3501. <https://www.boe.es/eli/es/1/1966/03/18/14>
- España, Ministerio de Interior (1938). Ley de Prensa del 22 de abril de 1938. BOE 23/04/1938. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1938-4796>
- España, Ministerio de Justicia. (1973). Decreto 3096/1973, de 14 de septiembre, por el que se publica el Código Penal, texto refundido conforme a la Ley 44/1971, de 15 de noviembre. boe 297, de 12 de diciembre. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1973-1715>
- Fernández Moya, M. (2009). Editoriales españolas en América latina. Un proceso de internacionalización secular. *ICE Revista de Economía*, (849), 65-77. <http://www.revistasice.com/index.php/ICE/article/view/1256/1256>
- Gómez Castro, C. (2006). *¿Traduzione tradizione?* El polisistema literario español durante la dictadura franquista: la censura. *Ri.L.Un.E. (Revue des Littératures de l'Europe Unie)*, (4), 37-49. http://www.rilune.org/images/mono4/5_Gomez.pdf
- Gómez Castro, C. (2008). Translation and censorship in Franco's Spain: Negotiation as a pathway for authorization. In C. O'Sullivan (Ed.), *Translation and negotiation* (pp. 63-76). University of Portsmouth.
- Gómez Castro, C. (2009). *Traducción y censura de textos narrativos inglés-español en la España franquista y de transición: TRACENi (1970-1978)* [Tesis doctoral, Universidad de León]. Repositorio Institucional Abierto de la Universidad de León. <https://doi.org/10.18002/10612/1413>
- Gómez Castro, C. (2012). Algunas prácticas traductorales en la España de los últimos años del franquismo. En A. Muñoz Miquel y J. L. Martí Ferriol (Eds.), *Estudios de traducción e interpretación* (Vol. 2. *Entornos de especialidad*, pp. 221-229). Universitat Jaume I.
- Gómez Castro, C. (2016). Ideological manipulation in the form of official censorship: Audiovisual tie-ins of bestselling novels in Spain under Franco. *Altre Modernità*, (2), 42-57. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/6847>
- Gutiérrez Lanza, C. (2005). La labor del equipo trace: metodología descriptiva de la censura en traducción. En E. Pajares, R. Merino y J. M. Santamaría (Eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 4* (pp. 55-64). UPV/EHU.

- Lechado García, J. M. (2000). *Diccionario de eufemismos y de expresiones eufemísticas del español actual*. Verbum.
- Lobejón Santos, S. (2013). *Traducción y censura de textos poéticos inglés-español en España: TRACE-pi (1939-1983)* [Tesis doctoral, Universidad de León]. Repositorio Institucional Abierto de la Universidad de León. <http://dx.doi.org/10.18002/10612/6133>
- Lobejón Santos, S., Gómez Castro, C. y Gutiérrez Lanza, C. (2021). Archival research in translation and censorship: Digging into the “true museum of Francoism”. *Meta*, 66(1), 92-114. <https://doi.org/10.7202/1079322ar>
- López Molina, L. (1997). Análisis de *La piel del tambor* desde las “teorías y prácticas” del best-seller. En J. M. López de Abiada, y J. Peñate Rivero (Edits.), *Éxito de ventas y calidad literaria. Incursiones en las teorías y prácticas del best-seller* (pp. 95-104). Verbum.
- Merino Álvarez, R. (1986). *Estudio crítico de la traducción de obras de teatro inglés contemporáneo al castellano* [Memoria de Licenciatura inédita, Universidad del País Vasco/EHU].
- Molina, L. y Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic functionalist approach. *Meta*, 47(4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Núñez, A. (1974). El mundo de los libros. En J. L. Abellán García (Ed.), *El año literario español 1974* (p. 150). Castalia.
- Pérez, J. (1984). The game of the possible: Francoist censorship and techniques of dissent. *Review of Contemporary Fiction*, 4(3), 22-30.
- Servén Díez, C. (2006). Lectura de masas: el best-seller. En D. Noguera Guirao (Coord.), *Lecciones de literatura* (pp. 43-56). Ediciones de la Universidad Autónoma.
- Sutherland, J. (1981). *Bestsellers. Popular fiction of the 1970s*. Routledge and Kegan Paul.
- TRACE (s. f.). *Presentación*. <https://trace.unileon.es/es/>
- Valero Garcés, C. (2007). *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas. The Scarlet Letter/La letra escarlata de Nathaniel Hawthorne*. Peter Lang.
- Vila-Sanjuán, S. (2004). *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Círculo de Lectores.
- Vilches, L. (1989). *Manipulación de la información televisiva*. Paidós.
- Vinay, J-P. y Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Didier.
- Yui, J. A. (1997). De best-sellers y otros demonios. En J. M. López de Abiada y J. Peñate Rivero (Edits.), *Éxito de ventas y calidad literaria. Incursiones en las teorías y prácticas del best-seller* (pp. 169-183). Verbum.
- Zuckerman, A. (1996). *Cómo escribir un bestseller. Las técnicas del éxito literario* (J. M. Pomares, trad.). Grijalbo Mondadori.

Cómo citar este artículo: Gómez Castro, C. (2023). *Una vez no basta para los best sellers de Jacqueline Susann: traducción y (auto)censura bajo la dictadura franquista*. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(2), 379-404. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n2a07>