



Ane Irizar Melero

Traducción y censura:
Adiós a las armas, de Ernest Hemingway

Director: Dr. D. Antonio López Fonseca

Trabajo Fin de Máster
Máster Universitario en Traducción Literaria
Curso 2018-2019
Convocatoria: junio 2019
Calificación: 9,7

Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Máster tiene como objetivo el estudio de la censura aplicada a la traducción y se sirve, para ello, del estudio de caso de la obra *A farewell to arms*, de Ernest Hemingway, cuyas traducciones al castellano publicadas durante la dictadura franquista tuvieron que pasar el filtro de la censura institucional, así como el de la autocensura editorial. Para alcanzar dicha meta, el trabajo aborda, en primer lugar, el marco teórico y el contexto histórico de la censura franquista. A continuación, plantea un análisis funcionalista de la obra en lengua de origen y se detiene en la conexión entre el autor, Ernest Hemingway, y la cultura meta de las traducciones objeto de estudio. Tras comprender el fenómeno de la censura y situar la obra en su contexto, el trabajo recoge las traducciones al castellano de la obra realizadas durante el período franquista, valiéndose, para ello, de los expedientes de censura disponibles en el Archivo General de la Administración. Una vez realizada esa labor preliminar, el estudio se centra en el análisis comparativo de cuatro de las traducciones más significativas de la obra, de acuerdo con una división temática de los fragmentos susceptibles de ser censurados elaborada con ese fin. En último lugar, el trabajo presenta unas conclusiones acerca de la efectividad de la censura, de la relación de la traducción con ella y del papel que el traductor desempeña en tal proceso.

Palabras clave: traducción, censura, franquismo, funcionalismo

ABSTRACT

The present Master's dissertation is aimed at studying censorship applied to translation by means of the case study of *A Farewell to Arms*, by Ernest Hemingway, whose translations into Spanish were subject to Francoist institutional censorship, as well as editorial self-censorship. In order to achieve said goal, this thesis starts by addressing the theoretical framework as well as the historical context of Francoist censorship. Next, it dives into a functionalist analysis of the work in its original language, in which special attention is paid to the relationship between the author, Ernest Hemingway, and the target culture of the translations to be analyzed. Having understood the phenomenon of censorship and having contextualized the work, this dissertation gathers the translations made into Spanish during the Francoist period, using, for that matter, the censorship records available at the Administration's General Archives. Having carried out this preliminary task, this study focuses on a comparative analysis between four significant translations of the work, following a themed classification of fragments liable to be censored developed for that use. Lastly, this thesis presents some conclusions regarding the effectiveness of censorship, its relationship with translation, and the translators' role within the censoring process.

Key words: translation, censorship, Francoism, functionalism

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Contexto histórico: la censura en el franquismo	3
2.1. La censura y la libertad de expresión hasta la Guerra Civil	4
2.2. La censura y la libertad de expresión en el franquismo	5
2.2.1. El panorama cultural tras la Guerra Civil	6
2.2.2. La Ley de Prensa de 1938.....	7
2.2.3. La Ley de Prensa e Imprenta de 1966	10
3. El texto de partida: <i>A farewell to arms</i> de Ernest Hemingway	15
3.1. Algunas pinceladas sobre la vida y obra del autor	15
3.1.1. La relación de Hemingway con España	17
3.2. Análisis funcionalista del texto de partida.....	19
4. los textos meta	25
5. Análisis y comparación de traducciones	45
5.1. La moral.....	46
5.2. La religión	51
5.3. La política.....	56
5.4. El lenguaje soez	59
6. Conclusiones.....	63
7. Bibliografía.....	65
7.2. Bibliografía primaria	65
7.2. Bibliografía secundaria.....	65

1. INTRODUCCIÓN

La dictadura en la que nuestro país se vio sumido durante cuarenta años el siglo pasado es una mina que, cuanto más se explota, más cavidades parece desvelar. Sin duda, la traducción es una de las áreas maltratadas durante esa época y, por más que se haya investigado en profundidad, sigue quedando mucho trabajo por hacer. Como traductoras, hemos de tener siempre presente la importancia de nuestro trabajo y el hecho de que suponemos un eslabón imprescindible en la cadena que conecta los sistemas culturales y literarios del mundo entre sí.

La traducción es una herramienta capaz de introducir nuevas ideas y maneras de pensar en la cultura meta, y nos permite conocer realidades que, de otra manera, no serían accesibles. No obstante, cuando el poder se halla en las manos equivocadas, la traducción se torna un arma de doble filo que, lejos de introducir nuevas ideas en la cultura meta, sirve para manipular la percepción de la realidad de los lectores y, en última instancia, su pensamiento.

Resulta abrumador pensar que, durante varias generaciones, los lectores de nuestro país creyeron conocer la literatura extranjera, cuando, en realidad, estaban consumiendo un producto mutilado y deformado en favor de la ideología del Régimen. Aún más vertiginoso es constatar que, en numerosas ocasiones, las traducciones censuradas han seguido comercializándose y que tener entre manos una edición de final de siglo no nos asegura estar encontrando aquello que buscamos. Además, hemos de tener en cuenta que la censura aplicada durante la dictadura no fue solo externa, sino que los editores y traductores también se vieron empujados a autocensurarse, algo que, sin duda, debió de resultarles altamente doloroso y frustrante.

Como amante de la lectura, me siento con derecho a conocer la verdad acerca de la censura que miles de obras publicadas durante el siglo pasado sufrieron. Como traductora, me siento con el deber de aportar mi grano de arena a la gran tarea que supone la investigación de la censura franquista. Por eso, este trabajo aspira a arrojar algo de luz en esta dirección.

Con ese objetivo, el presente Trabajo de Fin de Máster analiza las traducciones al castellano de la obra *A Farewell to Arms*, de Ernest Hemingway. La elección de la obra responde a dos razones. En primer lugar, Ernest Hemingway es un autor muy ligado a España y, además de visitar el país como turista y aficionado de nuestro folclore, no vaciló a la hora de apoyar al bando republicano durante la Guerra Civil posterior al levantamiento militar que llevó a Francisco Franco al poder, lo cual lo convirtió en un autor prohibido durante los primeros años de la dictadura. En segundo lugar, *A Farewell*

to Arms es una obra que encierra duras críticas al orden social que el Régimen defendía, en tanto en cuanto muestra la cruda realidad de la guerra y celebra una historia de amor alejada del modelo de familia cristiano. Teniendo en cuenta ambos factores, consideramos que un análisis de las traducciones de la obra publicadas durante el franquismo podría resultar altamente interesante y revelador.

Así pues, el trabajo introduce, en primer lugar, los conceptos de censura y de autocensura. En segundo lugar, presenta el contexto histórico que rodea la publicación de las traducciones objeto de análisis, es decir, la dictadura franquista y, más concretamente, la legislación que la regía y el proceso que seguía. A continuación, se ofrece un análisis funcionalista de la obra *A farewell to arms* en lengua origen, que incluye información relevante acerca del autor, Ernest Hemingway, y de su relación con España, así como de las características de su obra en general y de esta novela en particular. A dicho análisis le sigue el estudio de las traducciones de la obra en castellano, que se basa en los expedientes de censura relativos a dichas traducciones disponibles en el Archivo General de la Administración (AGA). Tras atender a todos los expedientes disponibles en el AGA, el estudio se centra en el análisis comparativo de cuatro traducciones, mediante el análisis de algunos fragmentos de especial interés. Al final del trabajo se ofrecen las conclusiones que este estudio nos ha permitido sacar.

2. CONTEXTO HISTÓRICO: LA CENSURA EN EL FRANQUISMO

Antes de emprender el análisis de cualquier obra, es vital conocer y comprender su contexto; por ello, en este apartado vamos a realizar un recorrido a través de la historia reciente de España, para analizar la situación de la libertad de expresión, de prensa y de imprenta. Dada la naturaleza de este trabajo, nos centraremos en la época franquista y en la censura de las traducciones.

En primer lugar, se antoja necesario definir el fenómeno de la censura con exactitud. El Diccionario de la Real Academia Española (2017) define la acción de censurar como «Formar juicio de una obra u otra cosa» y como «Corregir o reprobar algo o a alguien». Ciñéndonos a la censura de libros, Abellán (1982) la define así:

[E]l conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho, o de existencia formal, capaces de imponer a un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor —con anterioridad a su publicación— supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor.

A partir de dicha definición, podemos discernir varios tipos de censura, de acuerdo con diferentes factores. Luis Pegenaute (1999) distingue dos tipos: externa e interna. En cuanto al primero, se trata, como su propio nombre indica, de una censura que no realiza el propio traductor o editor, sino un agente externo, encargado de defender los intereses de un grupo social —una institución eclesiástica, un régimen político, una clase social—. A su vez, este se subdivide en las categorías de censura previa y posterior a la publicación de la obra. En cuanto al segundo tipo, se trata, en otras palabras, de la autocensura, que Abellán (1982) entiende de la siguiente manera:

Las medidas previsoras que, consciente o inconscientemente, un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción o repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él.

A su vez, Abellán (1987) distingue entre la autocensura explícita e implícita. En la primera categoría entrarían las modificaciones que el propio autor realiza en su obra fruto de la negociación con los censores, con el objetivo de verla publicada. La implícita, subdividida a su vez en autocensura implícita consciente e inconsciente, designa la censura que el autor realiza durante el proceso creativo, o bien *a posteriori*, a la hora de revisar su obra, con el fin de amoldarla a los criterios del aparato censor. Si bien esto puede consistir en un ejercicio activo y consciente, muchos autores y traductores lo habían interiorizado hasta el punto de realizarlo inconscientemente. Inevitablemente, la censura

inconsciente también podía verse provocada por la educación, el contexto histórico y social y la ideología del autor, del editor o del traductor, pues «el traductor humano no es una máquina e inevitablemente deja el sello de su propia personalidad en cualquier traducción que hace» (Nida 2012: 156).

Por otro lado, cabe destacar el papel del traductor en la transmisión cultural en general y en el proceso de censura en particular. La traducción literaria desempeña un rol fundamental en el desarrollo cultural de un sistema, pues se encarga de introducir nuevas ideas y corrientes literarias. No obstante, Even-Zohar señala que la traducción puede ser «un medio de preservar el gusto tradicional» (Even-Zohar 1999: 228).

Como bien indica Meseguer (2014: 1-2), durante el franquismo, las obras venidas del extranjero se escudriñaban con especial esmero, ya que no era deseable introducir en el país ideas que pudieran atentar contra el Régimen o la moral cristiana. Por el contrario, se favorecía la importación de obras procedentes de países amigos o de autores de ideologías afines al franquismo. Sea como fuere, el papel de la traducción fue vital en la España de la posguerra que, como explicaremos más adelante, se enfrentaba a un gran vacío cultural que estas fueron llenando (Meseguer 2014: 25).

2.1. La censura y la libertad de expresión hasta la Guerra Civil

Antes de abordar el panorama del franquismo, resulta conveniente hacer un breve repaso de la libertad de expresión, de prensa y de imprenta del siglo precedente, pues no podemos alcanzar a comprender profundamente un período histórico sin conocer aquello que condujo hasta él. Así pues, cabe mencionar la posición de la libertad de expresión en los textos legales del país. Para ello, comenzaremos por la que se considera la primera Constitución española¹. La Constitución de 1812 supuso un avance importante en este ámbito. Si bien no se declaraba la libertad de expresión, el artículo 371 sí reconocía la libertad de imprenta, así como la de prensa, a excepción de «materias de religión [que] quedan sujetas a la previa censura de los ordinarios eclesiásticos» (art. 6 citado en Bel 1990: 25). Asimismo, se abolió la censura previa (Bel 1990: 25).

No obstante, el siglo XIX fue un período convulso y las libertades de expresión, prensa e imprenta estuvieron sujetas a muchos cambios. La vuelta al absolutismo de 1814 supuso la anulación total de estas libertades. Durante el trienio constitucional (1820-1823), la Ley de Prensa de 1820 reconoció la libertad de prensa, mas añadía una serie de delitos de

¹ Si bien es cierto que algunos historiadores consideran que el primer texto constitucional de la historia de España fue el Estatuto de Bayona de 1808, no lo hemos tenido en cuenta, ya que nunca estuvo vigente y no afectó a las libertades de la ciudadanía (Bel 1990: 24).

imprensa que la limitaban. Más adelante, la Década Ominosa (1823-1833) supuso una regresión, a causa del cierre de múltiples periódicos (Bel 1990: 26-27).

La regencia de María Cristina estableció, con el Reglamento de imprenta de 1834, el requerimiento de licencia real para la publicación, así como la censura previa. Después, entre 1837 y 1867, se reestableció la libertad de prensa, restringida por los delitos de imprenta. Sin embargo, en 1867, se aprobó la ley de prensa que Manuel Fraga describió como la «más restrictiva que ha tenido España en su historia» (Desantes 1977: 66). Al año siguiente, tras el triunfo de la Revolución de 1868, se declaró la libertad de expresión total sin censura previa. Este Real Decreto estuvo vigente hasta 1873, año en que la declaración de la I República trajo consigo una serie de medidas que limitaban la libertad de expresión. No obstante, la Constitución de 1876 recuperó las libertades de prensa y de imprenta totales (Bel 1990: 35). Asimismo, la Ley de policía de imprenta de 1883 —vigente hasta 1966— fue una de las más liberales de la historia. Por el contrario, la instauración de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1931) supuso otro retroceso, pues se eliminó la libertad de expresión (Bel 1990: 37-38).

La II República (1931-1939) reestableció la libertad de expresión total sin censura previa, tal y como se especifica en el artículo 34 (citado en Bel 1990: 39) del Decreto que se redactó la noche misma en que se proclamó: «Toda persona tiene derecho a emitir libremente sus ideas y opiniones, valiéndose de cualquier medio de difusión, sin sujetarse a previa censura». Por desgracia, esta concesión total de libertades no se tradujo en una mejora real en el día a día de la ciudadanía (Bel 1990: 40). Primero, la Ley de Defensa de la República consideraba una agresión a la República y, por tanto, penaba, entre otras cosas, la difusión de noticias que pudieran desprestigiar la imagen de la República, que alteraran el orden público y/o que hiciera apología del orden monárquico (Fernández 1981: 114). Por otro lado, se aprobó la Ley de orden público (BOE, 30 de julio de 1933), por la que se suspendían ciertas garantías constitucionales en los estados de prevención, alarma y guerra (Fernández 1981: 128).

2.2. La censura y la libertad de expresión en el franquismo

El 18 de julio de 1936 estalló la Guerra Civil, cuyo fin, el 1 de abril de 1939, daría comienzo a la dictadura de Franco, que duraría hasta su muerte en 1975. No resulta sorprendente que la instauración de un régimen fascista trajera consigo una considerable reducción de los derechos y libertades de la ciudadanía; por supuesto, la libertad de expresión no fue una excepción. En este apartado, abordaremos los pilares en que se sustentaba la ideología franquista, pues eran estos valores los que se pretendían proteger mediante la censura, así como la naturaleza de esta y el procedimiento que seguía.

La censura en el franquismo podría dividirse en dos periodos, de acuerdo con las dos leyes de prensa aprobadas durante la dictadura. Así pues, trataremos cada una por separado.

2.2.1. El panorama cultural tras la Guerra Civil

Antes de ocuparnos de las ya mencionadas leyes de manera más pormenorizada, conviene ahondar en el panorama cultural que siguió a la guerra. Pudiera decirse que el Régimen quería poder empezar de cero, por lo que se propuso hacer del país «un terreno baldío en el que sembrar las semillas de una ideología fascista» (Meseguer 2014: 11). Con tal objetivo se puso en marcha la purga que provocó «el éxodo más importante de la historia de España», y que supuso «una verdadera mutilación cultural» (Santos 2003).

Durante la guerra y la posguerra, lo prioritario fue destruir todo aquello que no se ajustara a los valores del nuevo régimen. Con tal fin se crearon comisiones de depuración encargadas de discernir qué era bueno y qué malo, así como de destruir aquello que consideraran perjudicial, ya fueran libros, folletos, películas, discos, etc. Los productos culturales podían considerarse perniciosos por diversos motivos. Las lenguas hoy cooficiales del país, así como todo producto cultural escrito en ellas, quedaron prohibidos. A su vez, resultaba inaceptable todo texto de tendencia marxista, socialista, anarquista o separatista. Aquellos libreros, editores, empresas e incluso personas particulares que no entregaran estos productos a las autoridades militares se enfrentarían a una pena por delito de rebelión militar. En pocos meses, toda referencia al orden social previo al franquismo había quedado destruida (Abellán 1987).

Asimismo, se persiguió a la élite intelectual que pudiera suponer una amenaza para el Régimen. Los menos afortunados fueron asesinados o encarcelados, y los más afortunados se exiliaron del país (Meseguer 2014: 12). Se calcula que unas 200.000 personas tuvieron que abandonar España (Santos 2003). Algunos de los autores más célebres que se vieron abocados al exilio fueron Rafael Alberti, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Ramón J. Sender y Francisco Ayala.

Tras la eliminación de toda disidencia, la propaganda y la vigilancia de la población crearon un clima de desconfianza que propiciaba la delación del disidente (Abellán 1989). En este contexto se creó la censura que, controlando las publicaciones literarias —entre otras—, pretendía «instaurar los valores de la nueva España» (Meseguer 2014: 12) e «impedir la vuelta a la situación *ante quo*» (Abellán 1989). Las tareas principales de la censura eran revisar las reediciones, controlar los textos periodísticos y controlar los espectáculos teatrales, de cine, etc. (Abellán 1987) y cumplía, por tanto, una función «coercitiva, inhibidora y, si se presenta el caso, represaliadora» (Abellán 1989).

2.2.2. La Ley de Prensa de 1938

Con la guerra aún por terminar, se aprobó la Ley de Prensa (BOE, 24 de abril de 1938) que institucionalizó la censura que ya se practicaba desde hacía tiempo (Meseguer 2014: 18). Resulta importante destacar que el objetivo de la censura no era tanto crear o moldear la culturas, sino más bien frenar la difusión de productos perniciosos o excesivamente ambiguos (Abellán 1987).

La ley fue ideada por Serrano Suñer, que estaba al mando del Ministerio del Interior y era responsable del Servicio Nacional de Prensa y Propaganda (Meseguer 2014: 18), y se trataba de una ley cuya naturaleza estricta y represiva buscaba acallar cualquier crítica contra el Régimen: se castigarían aquellos «escritos que directa o indirectamente tiendan a mermar el prestigio de la nación o del Régimen, entorpezcan la labor del Gobierno o siembren ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles» (art. 18). De dicho artículo, Cisquella *et al.* (2002: 19) concluyen que se trata de una ley vinculada al código militar e inspirada en la propaganda fascista de Mussolini y en la nazi de Goebbels. Pocos días más tarde, se aprobó la Orden de 29 de abril de 1938 (BOE, 30 de abril de 1938), que regulaba la publicación de libros y de folletos y mediante la que se establecía la censura previa. Asimismo, dotaba al ya mencionado Servicio Nacional de Prensa y Propaganda de la facultad de autorizar o no la publicación y circulación de libros (Lázaro 2004: 23).

Ese mismo año se creó, dentro de la Delegación Nacional de Propaganda, la Sección de Censura de Libros al frente de la que se hallaba Juan Beneyto Pérez. Con ella se pretendía sistematizar el aparato censor, para lo que desarrollaron, en primer lugar, un listado de autores y editores con sus respectivas orientaciones políticas. Después, se creó el catálogo de obras que debían obtener permiso de venta y circulación. Por último, se fijaron las sanciones y penas que acarrearía para los editores el incumplimiento de la ley (Ruiz Bautista 2008: 51). Para alcanzar estos objetivos se puso al mando de la censura a la Falange, que actuó de manera sistemática e implacable para censurar cualquier alusión al Ejército y al Caudillo, así como cualquier ataque a la Iglesia y a la moral cristiana (Meseguer 2014: 14).

Durante los primeros años del franquismo, los intereses de la Iglesia y del Régimen coincidían casi en su totalidad, por lo que este último construyó su ideología y su ideal de orden social y económico alrededor del dogma católico. Por ello, como hemos mencionado, el aparato censor velaba por proteger y defender a ambas instituciones del enemigo común. Según recoge Abellán (1978), los criterios que seguía la actuación de la censura se resumían en los del Índice romano, la crítica al Régimen, la moral pública, el ataque a la historiografía nacionalista, la crítica al orden civil, la apología del marxismo y de otras ideologías no autoritarias y la prohibición de cualquier obra de un autor

enemigo del Régimen. Y es que, según explica Abellán (1982), la publicación de las obras de ciertos autores no llegaba ni a considerarse, puesto que se ha comprobado que se denegó la publicación de obras sin contenido político alguno. Sorprendentemente, entre estos nombres podemos hallar tanto a autores contrarios como favorables al Régimen. Por el contrario, se favorecía la publicación de autores germanos e italianos (Meseguer 2014: 23).

En resumen, la misión del Régimen era la de «preservar la integridad de sus tres elementos básicos: Dios, patria y familia» (Lázaro 2004: 27). No obstante, dependiendo de la época, se centraban más en uno u otro (Meseguer 2014: 22), aunque no es menos cierto que estos criterios no se aplicaban de manera demasiado rigurosa, por lo que las decisiones dependían de la subjetividad del censor o del trato de favor con que contaban algunos editores afines (Meseguer 2014: 17). Sea como fuere, Abellán (1978) recalca que el Régimen había sabido hacerse con el favor de la grande y pequeña burguesía que, por lo general, estaba satisfecha con el resultado de la guerra. Por ello, no era muy habitual que los censores se encontraran con ataques al Régimen en las obras presentadas por las editoriales, controladas por dicha clase social. Siendo esto así, en la práctica los censores se habían de enfrentar casi únicamente a infracciones de la moral pública y cristiana.

En cuanto a la aplicación de la ley, cabe mencionar la jerarquización del aparato censor: en primer lugar, los lectores se encargaban de realizar una primera lectura de la obra y de valorarla; en segundo lugar, los dictaminadores se encargaban de negociar con las editoriales; en tercer y último lugar, los responsables de la política censora se encargaban de mediar en los conflictos que pudieran surgir de esas negociaciones. Ese intermediario era el jefe de Ordenación Editorial en Madrid; en las provincias, lo era el delegado provincial. Durante los primeros años, la selección de censores era rigurosa y seguía unos criterios muy estrictos (Meseguer 2014: 21).

El proceso censor comenzaba con la presentación de la solicitud de publicación por parte del editor o del librero. En ella, habían de detallar el formato de la obra, la cantidad de ejemplares que querían imprimir, el precio de venta y la colección de la que formaba parte. Entonces, se abría un expediente de la obra que contenía la propia solicitud, una copia del texto y el informe del censor (Lázaro 2004: 25). El informe de censura más antiguo que se conoce es el de la obra *Raíz y decoro de España*, de Gregorio Marañón, redactado en 1939 (Galán 2013).

En 1941, se creó la Vicesecretaría de Educación Popular, después de que Arias Salgado se pusiera al frente del Ministerio del Interior. La Iglesia sustituyó a la Falange en el mando y los criterios de carácter religioso y moral se tornaron prioritarios; en particular,

centraron la atención en los temas relacionados con el sexo (Meseguer 2014: 22). De igual modo, la censura se volvió más sistemática y coherente (Meseguer 2014: 18-19). En 1942, Patricio González de Canales tomó las riendas de la Sección de Censura de Libros, para dotarla de una mayor rigurosidad que se reflejó, entre otras cosas, en la clasificación temática de las obras que habrían de censurarse (Meseguer 2014: 19). Asimismo, se ideó un cuestionario que los censores habrían de rellenar antes de dar su veredicto (Lázaro 2004: 26):

1. Valor literario o artístico
2. Valor documental
3. Matiz político
4. Tachaduras (con referencias a las páginas)
5. Otras observaciones

Como puede verse, la calidad de la obra era un criterio de gran importancia; durante la posguerra, los recursos escaseaban, por lo que no era conveniente producir obras de poco valor (Lázaro 2004: 26). Además, Meseguer (2014: 19) también subraya que los censores, ante la duda, optaban siempre por suprimir fragmentos y por realizar cambios en las obras.

En 1945, la censura se trasladó al Ministerio de Educación Popular, formado por una mayoría falangista y católica. De nuevo, en 1951, la censura se trasladó de ministerio y pasó a depender del Ministerio de Información y Turismo, a la cabeza del que acababa de colocarse Arias Salgado, «falangista y católico acérrimo» (Meseguer 2014: 20).

En los cincuenta, la situación económica del país había mejorado, de modo que valorar la calidad literaria de las obras resultaba innecesario. Los criterios morales, religiosos y políticos, por el contrario, pasaron al primer plano y se volvieron más detallados (Lázaro 2004: 27)²:

1. ¿Ataca al dogma?
2. ¿A la moral?
3. ¿A la Iglesia o a sus miembros?
4. ¿Al Régimen y a sus instituciones?
5. ¿A personas que colaboran o han colaborado con él?
6. Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?
7. Informe y otras observaciones

² No obstante, según Luis Alberto Lázaro (2004: 27), a menudo los censores no rellenaban el cuestionario, sino que se limitaban a redactar un informe que, a pesar de todo, revelaba el detalle y minuciosidad con que leían y analizaban la obra.

Por último, resulta conveniente destacar que muchos investigadores han concluido que esta ley fracasó en su misión de propaganda, dada la vaguedad de las normas y la arbitrariedad en la aplicación de estas, que se hacía cada vez más evidente a medida que iban aumentando las pequeñas diferencias de opinión dentro del propio Régimen (Abellán 1978).

2.2.3. La Ley de Prensa e Imprenta de 1966

En 1953, España y EE. UU. firmaron los Pactos de Madrid, que supusieron el fin del aislamiento al que el país se había visto sometido tras la caída del resto de regímenes fascistas europeos (Meseguer 2014: 20). Por esa razón, y, tras la resolución de la ONU de excluir a España de los organismos internacionales (Fernández y Pereira 1995: 127), el gobierno de Franco se propuso lavar la imagen del país, para así integrarse mejor con sus nuevos aliados del bloque occidental. España quiso dar una imagen más tolerante y aplicar medidas aperturistas, lo cual también se vio reflejado en la actividad censora. Esto mermó la simbiosis casi total que hemos mencionado en el apartado anterior entre el Estado y la Iglesia, una Iglesia que mantenía con firmeza su deseo de ser implacable con los textos que chocaran con la moral católica (Abellán 1989). El Estado, por el contrario, dada su necesidad de complacer a sus nuevos aliados, no podía permitirse, por ejemplo, seguir vetando a un autor como Ernest Hemingway (Meseguer 2014: 24). Esa disonancia entre ambas instituciones provocó que la censura de finales de los cincuenta a principios de los sesenta se aplicara de manera inconsistente y arbitraria (Meseguer 2014: 20).

Dadas las circunstancias, en 1962, Manuel Fraga Iribarne, nuevo ministro de Información y Turismo, empezó a preparar la Ley de Prensa e Imprenta que se aprobaría en 1966 (BOE, 19 de marzo de 1966). Con la aprobación de esa ley quedaban derogadas las ya mencionadas leyes de Imprenta de 26 de junio de 1883 y de Prensa de 1938 (Abellán 1978). Según dictaba la propia ley, el objetivo de esta era el de

lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento [...], conjugando adecuadamente el ejercicio de aquella libertad con las exigencias inexcusables del bien común, de la paz social y de un recto orden de convivencia para todos los españoles. En tal sentido, libertad de expresión, libertad de Empresa y libre designación de Director son postulados fundamentales de esta Ley.

La ley prometía poner fin a la represión y a la estricta censura propiciada por la ley anterior. Aquello no podía estar, sin embargo, más lejos de la realidad. Ya en el segundo artículo, la ley comienza a limitar la libertad de expresión, exigiendo

el respeto a la verdad y a la moral. El acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales. Las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior. El debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa. La independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.

Queda claro que esta reforma no fue más que una careta, una permisividad fingida que les permitía introducir medidas coercitivas más sutiles para ejercer una presión aún mayor sobre las editoriales (Meseguer 2014: 26).

Mediante esta ley quedó derogada la censura previa, salvo en los estados de excepción y de guerra recogidos en la Ley de Orden Público de 30 de julio de 1959 (BOE, 31 de julio de 1959). Por tanto, la consulta pasó a ser voluntaria, para lo cual los editores debían enviar sus solicitudes a la Sección de Censura, que pasó a llamarse Orientación Bibliográfica. Si no querían realizar la consulta, las editoriales podían publicar la obra sin pedir permiso, con la condición de realizar un «depósito» de seis copias antes de sacar la obra a la luz. No obstante, se atenían a que se considerara censurable *a posteriori*; en tal caso, la obra podría secuestrarse, por lo que los responsables habrían de hacerse cargo de los gastos que ello conllevara. Por ello, un gran número de editores optaba por no correr riesgos y por realizar la consulta voluntaria (Lázaro 2004: 29). La nueva modalidad de censura obligó a los editores a ser especialmente precavidos, puesto que se considerarían responsables de manera subsidiaria de los delitos en que incurriera la obra. Fruto del temor a tales consecuencias, los editores, bajo el punto de vista de Abellán (1978), tendieron a «excederse en celo». No resulta sorprendente, sin embargo, dado que los editores se veían obligados a tratar de adivinar los criterios que seguiría el censor, ante la falta de rigor con que se aplicaba la ley. Dado el «principio de indeterminación» reinante durante el mandato de este ministro, se dio la paradoja de que sistemáticamente se prohibieron obras claramente politizadas por motivos morales y viceversa (Abellán 1982). Por si fuera poco, podría decirse que el aparato censor administraba su propia justicia, ya que, por ejemplo, el fiscal del Tribunal Especial para delitos de prensa e imprenta contaba con un puesto a media jornada en la Sección de Ordenamiento Editorial, de modo que se enviaba a sí mismo las denuncias que se formularan (Abellán 1978). En resumen, si la censura institucional fue más moderada en esta época, no fue porque fuera más permisiva, sino porque, a menudo, las obras llegaban ya censuradas de la editorial (Abellán 1980: 152).

Según recalca Abellán (1987), esta ley dio comienzo a un período de franco deterioro. La reforma no era capaz de contener la insatisfacción de la sociedad española. Prueba de ello son los numerosos conflictos que se dieron con los autores y editores. La censura era más represiva que nunca y actuaba con mayor o menor rigor dependiendo de las presiones que el Régimen recibía de las personas o grupos más influyentes del sistema y de acuerdo con la voluntad del funcionario de mayor rango. Es decir, «no se trata de una apertura cuanto de incontinencia» (Abellán 1987). De acuerdo con este autor, la ley buscaba que el franquismo pudiera sucederse a sí mismo, pues el Régimen estaba en clara decadencia. Curiosamente, durante este período se hicieron bastantes más tachaduras que antes (8,7 % de las obras presentadas). Por el contrario, disminuyeron las denegaciones de permiso de publicación, que durante esta época se situaron en el 2,7 % de las obras presentadas (Abellán 1982). Además, esta ley introdujo la novedad de que a la aprobación y a la denegación se le sumara un tercer posible veredicto: el silencio administrativo.

El silencio administrativo concedía la facultad de juzgar la obra a la opinión pública y depositaba la responsabilidad en los autores y editores, que cargarían con las consecuencias en caso de que se considerase que se había cometido algún delito (Abellán 1980: 149-150). Meseguer (2014: 29) tilda esta resolución de derrotista, pues indica que la obra en cuestión no contaba con el beneplácito de los censores, pero tampoco tenían argumentos para denegar su publicación, o bien temían la reacción del público en caso de que la denegaran (Meseguer 2014: 29). Aun así, los censores no recurrían de manera habitual al silencio administrativo, que solo constituyó el 0,7 % de los veredictos (Abellán 1982). Una de las obras que sí recibieron este silencio fue *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway.

Aunque algunos expertos difieran, Luis Alberto Lázaro (2004: 29-30) considera que la censura funcionaba, bajo esta ley, «con rigor, firmeza y eficacia», a diferencia de la anterior, dada la arbitrariedad que había caracterizado su aplicación. En cuanto a los propios censores, la selección minuciosa de estos había desaparecido, y pasaron a considerarse «meros pluriempleados» (Meseguer 2014: 21), razón por la que este período es conocido como la «época trivial» (Meseguer 2014: 30). Los temas que se censuraban, por el contrario, se mantuvieron intactos: la Guerra Civil, el Régimen, el marxismo, el anarquismo, el sexo, la religión, la moral y las costumbres. Además, los textos escritos en euskera, catalán y gallego seguían prohibidos (Meseguer 2014: 31), así como las obras de los autores «malditos» (Cisquella *et al.* 2002: 89).

Cabe destacar, asimismo, que la traducción mantuvo una gran importancia en este periodo. Los traductores estaban en una situación delicada, pues estaban presionados tanto para no redactar un texto que fuera a conllevar problemas legales al editor

(Meseguer 2014: 36) o a sí mismo, como para ser fieles al texto de partida, tal y como venía estipulado en sus contratos (Meseguer 2014: 34). Siendo esto así, puede concluirse que el traductor tenía especial cuidado al realizar la traducción para evitar todo lo posible incurrir en delito alguno; sin embargo, no resulta probable que fuera el traductor quien estuviera tras el grueso de la censura interna anterior a la llegada de la obra a manos del aparato censor, pues el incumplimiento de su contrato podría suponer que no cobrara por su trabajo (Meseguer 2014: 34).

Según relata Muñoz Soro (2008: 124), fueron las consecuencias de la puesta en práctica de esta ley las que condujeron a la destitución de Fraga como Ministro de Información y Turismo, en 1969. Lo sustituyó Alfredo Sánchez Bella, vinculado al Opus Dei, lo cual no hizo más que aumentar la represión, así como la rigurosidad e inflexibilidad con que se aplicaba la censura, si bien es cierto que ello vino amortiguado por el estado decadente del franquismo (Meseguer 2014: 30). Los intentos de regresión de Sánchez Bella chocaban frontalmente con el ansia de libertad que crecía entre la población, como queda patente en el aumento de las denuncias por delitos de prensa e imprenta, que subieron del 2,7 % al 3,3 %. Por el contrario, se redujo considerablemente el porcentaje de obras que sufrieron tachaduras, mientras que aumentó el silencio administrativo (Abellán 1982).

En 1974, Pío Cabanillas fue puesto al frente del Ministerio de Información y Turismo, cuyo mandato se caracterizó por una ligera flexibilización de la censura. Una vez más, aumentaron mucho los silencios administrativos, que pasaron del 3,6 % al 5,5 %. Además, las denegaciones alcanzaron su porcentaje más bajo, 1,1 %. Poco a poco, la aprobación de dictámenes no previstos en la ley de 1966 fue restando fuerza a la censura. Durante este periodo, la censura ponía los límites de lo aceptable en la inviolabilidad del Jefe de Estado, las Fuerzas Armadas y la legitimidad del Alzamiento. Por el contrario, la aprobación de las menciones a temas como el aborto, la homosexualidad y el modelo de familia tradicional dependían de las protestas que suscitaban (Abellán 1987).

Tras la muerte del dictador, la inaceptabilidad de la censura se hace cada vez mayor y más evidente, hasta el punto de que pasa a ser un mero trámite sin toma de decisiones ni consecuencias reales (Abellán 1982). Sin embargo, la censura se mantuvo vigente hasta la aprobación de la ley 29/1984, de 2 de agosto, mediante la que quedaba derogada la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 (BOE, 3 de agosto de 1984). Además, los informes de censura se mantuvieron secretos hasta ese mismo año, en el que el ya citado Manuel Abellán realizó la primera investigación sobre ellos.

Para terminar este apartado, se antoja conveniente aclarar que, si bien la censura —oficial— tuvo un papel vital a la hora de moldear y dictar la producción literaria española del período franquista, no fue el único factor. Abellán (1982) recalca que

[l]a cultura de un país – independientemente del régimen político imperante – está sometida a un continuo y múltiple asedio por parte de una pléyade de agentes cuya presión configura también lo que llamamos difusamente cultura.

3. EL TEXTO DE PARTIDA: *A FAREWELL TO ARMS* DE ERNEST HEMINGWAY

Antes de traducir o, en nuestro caso, de analizar una traducción, resulta imprescindible conocer bien al autor y estudiar la obra en profundidad. Así pues, en este apartado nos centraremos en los aspectos de la vida del autor que pueden ayudarnos a entender su obra, así como en la obra objeto de estudio en lengua original. Para esta segunda tarea, nos valdremos del análisis funcionalista ideado por Christiane Nord (2005).

3.1. Algunas pinceladas sobre la vida y obra del autor

Ernest Hemingway nació y se crio en Oak Park, Illinois, en 1899. Ya en el instituto colaboró en el periódico escolar con cuentos y reportajes (de Manuel 1987: 51). Contra el deseo de sus padres, fue a la universidad (Roldán 2014: 132) y, tras graduarse, comenzó a trabajar para el prestigioso periódico *Kansas City Star*, en 1917. Allí aprendió a escribir de acuerdo con las reglas del periodismo, utilizando frases cortas, directas y afirmativas (de Manuel 1987: 52).

Poco después, EE. UU. se involucró en la Primera Guerra Mundial y Hemingway intentó alistarse en el ejército; sin embargo, a causa de un problema de vista, no le admitieron hasta mayo de 1918, año en que partió a Italia como conductor de una ambulancia de la Cruz Roja. A los dos meses, Hemingway resultó herido en un bombardeo; aun así, logró llevar a un compañero hasta un lugar seguro, a causa de lo que resultó herido por segunda vez (Putnam 2006). Tal hazaña hizo que el gobierno italiano le concediera una condecoración al valor (de Manuel 1987: 52). Dadas sus heridas, fue trasladado a un hospital de Milán en el que permaneció durante seis meses hasta su recuperación (Putnam 2006). Durante su estancia, se enamoró de una enfermera llamada Agnes Hanna von Kurowsky. A pesar de haberse criado en un entorno cristiano, las experiencias que vivió en la guerra le hicieron alejarse de su fe (Yari y Hanif 2018: 120). Como veremos más adelante, este período de su vida tuvo una gran influencia en la obra que estudiaremos en este trabajo, *Adiós a las armas*.

En 1920 comenzó a trabajar para el *Toronto Star*, razón por la que se trasladó a París como corresponsal extranjero (de Manuel 1987: 53). Allí se unió al grupo de expatriados estadounidenses, que tendría una gran influencia en su creación literaria, y publicó sus primeras novelas (Roldán 2014: 133). En 1922 se trasladó a Constantinopla para escribir sobre la guerra turco-griega, lo cual le dio la oportunidad de practicar el «calabese», un lenguaje telegráfico en el que «cada palabra tiene que hacer el trabajo de seis o siete» (de Manuel 1987: 53). Como reportero de guerra, Hemingway reportó, entre otras cosas, el auge del fascismo en Europa. Según Putnam (2006), el reportaje de guerra de Hemingway era revolucionario y reflejaba el compromiso del autor con la verdad.

Durante la Guerra Civil, Hemingway viajó a España en calidad de reportero, período que trataremos en mayor profundidad en el siguiente apartado. Tras la victoria de Franco, pasó a cubrir la Segunda Guerra Mundial y, al finalizar esta, se trasladó a Cuba, donde escribió *El viejo y el mar*, relato que le hizo merecedor del Premio Nobel de Literatura en 1954. Tras la Revolución cubana, Hemingway se mudó, junto con su mujer, Mary, a Ketchum, Idaho, donde enfermó y terminó por quitarse la vida el 2 de julio de 1961 (Putnam 2006).

En cuanto a su posición política, Rodríguez (1976) la define como «la suma de todas las contradicciones de su personalidad». Hemingway defendía con gran pasión la democracia y los derechos humanos, tanto a través de su obra como de sus acciones. Asimismo, velaba por preservar valores que daba prácticamente por perdidos, como la honestidad y el honor. A pesar de que algunos expertos hayan considerado que Hemingway carecía de una ideología definida, resulta evidente que el autor era abiertamente antifascista. Según Putnam (2006), el escritor norteamericano tuvo su primer enfrentamiento con el fascismo cuando entrevistó a Benito Mussolini en Italia en 1920 y pudo ver claramente al despiadado dictador que llegaría a ser. El asesinato del socialista Giacomo Matteotti por parte de la Fascisti marcó, según el propio Hemingway, el inicio de su antifascismo (Putnam 2006). Por otro lado, Hemingway se caracteriza por una ideología vitalista y anti intelectual que había tomado del pragmatismo norteamericano, que también puede verse plasmado en su obra (Rodríguez 1976).

En cuanto a las características de su obra, Teresa de Manuel (1987: 60) señala la violencia, el estoicismo, la guerra y la muerte como algunos de los temas más recurrentes en la creación de este autor. Asimismo, su obra cuenta con una alta carga simbólica, en la que destacan en particular los elementos de la naturaleza (de Manuel 1987: 62). En cuanto al estilo, tanto de Manuel (1987: 60) como Rodríguez (1976) coinciden en que la aparente sencillez y espontaneidad de la prosa de Hemingway son, en realidad, fruto de una técnica consciente y cuidada que buscaba crear una narración tan natural como «punzante y direct[a]» (de Manuel 1987: 60). Algunos de los elementos que ayudaban a lograr este efecto eran, según de Manuel (1987: 60), la escasez de adjetivos y descripciones, el papel central de los diálogos, la prevalencia de las sensaciones por encima de los pensamientos y una ilusión de inmediatez y espontaneidad. A ellos, Rodríguez (1976) suma el lenguaje directo, las repeticiones y la sintaxis agramatical. En su opinión, todo ello casa con la ya mencionada anti-intelectualidad que, por el contrario, Rodríguez (1976) pone en duda, ya que esa sencillez estaba, como ya hemos mencionado, meticulosamente planeada.

3.1.1. La relación de Hemingway con España

Hemingway tuvo una estrecha relación con España, que comenzó con sus visitas al país en los años veinte, en las que cultivó un gran interés por el toreo, en general, y por las fiestas de San Fermín, en particular (Roldán 2014: 134). Si bien el autor se tenía por un gran conocedor del país, su visión de España se basaba en una idealización a través de tópicos acerca del exotismo de sus gentes, costumbres y fiestas. Según Herlihy-Mera (2012: 85), el hecho de que las visitas de Hemingway a España fueran breves hizo que el autor estuviera en un estado de «luna de miel» constante que le impedía analizar el país con objetividad. A pesar de ello, y de no admirar al gobierno republicano, Hemingway defendió su legitimidad a través de los artículos periodísticos que escribió durante la Guerra Civil (Roldán 2014: 134).

Aunque estaba trabajando en su obra *Tener y no tener* cuando estalló la Guerra Civil, el autor acudió a España enseguida. De acuerdo con Herlihy-Mera (2012: 93), algunos españoles creían que Hemingway no tendría claro de qué lado ponerse, dada la afición del autor a los toros y su fe cristiana, dos sectores de la sociedad visiblemente conservadores. Sin embargo, y aunque no tuviera al gobierno republicano en alta estima, Hemingway mostró su apoyo incondicional a la República en tanto que gobierno legítimo de España y alternativa al fascismo (Roldán 2014: 137). En primer lugar, hizo un donativo de 40.000 dólares al bando republicano, que se utilizó para comprar ambulancias. Asimismo, se sirvió de lo aprendido en la Primera Guerra Mundial para colaborar en el entrenamiento de las tropas republicanas (Roldán 2014: 137). Después, comenzó a cubrir la guerra como corresponsal del *North America Newspapers Alliance* (de Manuel 1987: 54). En esos artículos que escribió entre 1937 y 1938, Hemingway perfeccionó el que sería su estilo literario. La concisión, la escasez de descripciones, el protagonismo de los diálogos y la sencillez del lenguaje caracterizaban ya sus escritos (Roldán 2014: 137). A la vista está que su labor como periodista es una clave imprescindible para comprender la obra de Hemingway. Roldán (2014: 138) hace notar que los reportajes de Hemingway fueron, probablemente, censurados, dado que aquellos publicados en España carecían de las críticas al bando nacional con que contaban aquellos publicados en el extranjero.

Si bien las crónicas de Hemingway se caracterizan por una total imparcialidad, su apoyo a la República resulta evidente. Por un lado, el autor se refiere a las tropas republicanas como «tropas gubernamentales». Por el contrario, se refiere constantemente al bando nacional utilizando el apelativo «fascista». Como puede verse, Hemingway pretendía transmitir a las potencias internacionales que se trataba de una guerra entre un gobierno legítimo y democrático y un ejército golpista con aspiraciones dictatoriales (Roldán 2014: 138-139). Asimismo, denunciaba la participación de otros países en una guerra en la que

se había vetado la participación mediante acuerdos internacionales. Por último, Hemingway también mostraba su desacuerdo con la idea, extendida por muchas democracias occidentales, de que la República tenía tendencias revolucionarias peligrosas (Roldán 2014: 140). No obstante, la falta de adherencia de Hemingway hacia el gobierno también es palpable. Entre otros aspectos, criticaba la organización política y el desabastecimiento que sufrían algunas ciudades. Además, mostró su desacuerdo con el uso de técnicas militares anticuadas, «propias de la Primera Guerra Mundial» (Roldán 2014: 139). Asimismo, las crónicas de Hemingway desprenden un claro anticomunismo, tanto por la propia oposición del escritor hacia esta ideología, como para subrayar la ya mencionada falta de peligro revolucionario en el bando republicano (Roldán 2014: 148-149).

Sus artículos de guerra han sido criticados muchas veces por ser excesivamente crudos, sangrientos e incluso morbosos, pues no dudaba en dar detalles sobre bombardeos y ataques o en mencionar datos sobre los fallecidos (Roldán 2014: 140-141). Según Roldán (2014: 140-141), se trata de un recurso propagandístico que pretende concienciar a los estadounidenses acerca de los horrores del fascismo. Ese mismo deseo de concienciación lo llevará, en ocasiones, a caer en la exageración a la hora de describir las batallas, si bien no cabe duda de que su experiencia en la Primera Guerra Mundial le permitía detallar los conflictos con gran profesionalidad. Aun así, Hemingway se esfuerza por transmitir un mensaje esperanzador a quienes apoyan la República desde el extranjero, lo cual le hace parecer, en ocasiones, idealista e iluso con respecto a la situación y a las posibilidades reales que tenía la República de resultar vencedora (Roldán 2014: 143-149). Por último, hay que mencionar que la obra periodística de Hemingway se caracteriza también por las comparaciones que el autor realiza entre la Guerra Civil española y la estadounidense. Si bien se trata de dos conflictos sumamente diferentes, Roldán (2014: 144) considera que es otra de las estrategias que Hemingway utilizaba para buscar que el público estadounidense empatizara con el gobierno republicano español y, por tanto, le diera su apoyo.

Tras la victoria del bando nacional, se exilió de España durante casi veinte años, a modo de protesta contra el encarcelamiento de algunos de sus amigos (Herlihy-Mera 2012: 87). Gracias al ya mencionado aperturismo de los años cincuenta, Hemingway pudo regresar a España, tras comprometerse a no hablar de política, atraído por las fiestas y los toros (Roldán 2014: 135).

3.2. Análisis funcionalista del texto de partida

Antes de abordar el análisis de la obra *A farewell to arms* desde un enfoque funcionalista, presentaremos un pequeño resumen de la trama de la novela. *A farewell to arms* narra una trágica historia de amor que se desarrolla durante la Primera Guerra Mundial. El estadounidense Frederic Henry se une al ejército italiano y se traslada al frente para ocupar el puesto de teniente en el cuerpo de ambulancias. Allí conoce a la enfermera británica Catherine Barkley, de la que se enamora. En el campo de batalla, Henry recibe el fuego de una ametralladora que le destroza la rodilla, pero, aun así, consigue transportar a un compañero hasta un lugar seguro, lo cual le hace merecedor de una medalla al valor por parte del gobierno italiano. Tras el incidente, Henry es enviado al hospital de Milán, al que acude, asimismo, Barkley, y en el que permanece todo el verano mientras se recupera. En este periodo, Henry y Barkley entablan una relación a consecuencia de la cual Barkley se queda embarazada de manera extramatrimonial. Una vez recuperado, Henry se ve obligado a regresar al frente, si bien pronto deserta y ambos protagonistas huyen a Suiza. Tras un breve período de felicidad, el parto de Barkley se complica y da a luz por cesárea a un bebé muerto para poco después fallecer ella también a causa de una hemorragia.

A la vista está que esta novela cuenta con un gran componente autobiográfico. Analizar esta obra utilizando el método funcionalista de Nord nos parece particularmente interesante, primero, por ser un método de análisis textual especialmente diseñado con miras a la traducción y, segundo, porque nos disponemos a estudiar la traducción en un contexto de censura y represión que crea una disonancia entre la función del texto de partida (TP) y el encargo de traducción en la que conviene detenerse. Nord (2006: 31) explica que el método de traducción que se habrá de emplear para abordar un texto particular dependerá del propósito de la traducción, que a su vez vendrá especificado en el encargo que se reciba. Una traducción que cumpla con ese propósito podrá considerarse funcional. Asimismo, la autora (Nord 2005: 32) aclara que se espera que el traductor no falsee las intenciones del autor del TP. Es decir, de acuerdo con la visión de Nord, el traductor le debe lealtad al autor del TP, a su cliente y a los lectores del TM. En un contexto de censura, el cliente —la editorial— tiene como objetivo obtener el visto bueno de los censores, para así poder publicar la traducción y lucrarse con ella, lo cual no solo permite, sino que, en ocasiones, requiere que se falsee la intención del autor del TP. Resulta complicado, pues, juzgar la adecuación de una traducción en un contexto en el que los intereses de las tres partes a las que el traductor debe lealtad son incompatibles entre sí.

El método consiste en analizar los factores tanto externos como internos a través de las *W-Fragen* o preguntas W (Nord 2005: 41):

<i>Who transmits</i>	<i>On what subject matter</i>
<i>to whom</i>	does s/he say
<i>what for</i>	<i>what</i>
<i>by which medium</i>	(<i>what not</i>)
<i>where</i>	<i>in what order</i>
<i>when</i>	<i>using which non-verbal elements</i>
<i>why</i>	<i>in which words</i>
a text	<i>in what kind of sentences</i>
<i>with what function?</i>	<i>in which tone</i>
	<i>to what effect?</i>

De tal análisis podremos concluir cuál o cuáles son las funciones principales del texto, de modo que podamos centrarnos en mantenerlas en nuestra traducción o, en el caso de este trabajo, buscarlas en las traducciones que analicemos para evaluarlas. A continuación, y tras estudiar la obra que nos ocupa, presentaremos aquellos elementos que consideramos más relevantes para el estudio de las traducciones.

A farewell to arms data de 1929, año en que fue publicada en Nueva York a través de la editorial Charles Scribner's sons. Se trata de la tercera novela de Hemingway y, para muchos, también de la mejor (de Manuel 1987: 54). Es una novela no muy larga, dividida en cinco partes llamadas libros, que coinciden con las fases que atraviesa la relación entre ambos protagonistas. Publicada cuando Hemingway era ya un escritor reputado, la obra fue bien recibida desde un principio (Yari y Hanif 2018: 117). Percy Hutchinson (1929) clasificaba la obra en su crítica del *New York Times* como una novela de guerra, género que, según él, estaba en auge en el momento. Aun así, Hutchinson considera que la guerra no es más que el telón de fondo del verdadero núcleo de la historia: el romance entre Henry y Barkley. Si bien se muestra crítico con la connotación positiva que se le da a la desertión, no duda en aplaudir la obra y en ponerla al nivel de *The sun also rises*. Según Hutchinson, Hemingway es el maestro del estilo *staccato*, e incluso se aventura a sugerir que *A farewell to arms* podría ser el comienzo de un nuevo romanticismo. A la vista está que el autor no deja de recomendar la novela que describe como «a moving and beautiful book». Al otro lado del océano, la crítica de *The Guardian* (1929) sigue en la misma línea. La naturalidad de la narración vuelve a ser objeto de alabanzas: «all the descriptions [...] are crisply natural and make a convincing narrative». Asimismo, la sinceridad y la crudeza del relato llaman la atención del crítico: «The impartiality of the presentation of war is as remarkable as the sincerity of the record of love passion».

Se deduce, por lo tanto, que no se trata en absoluto de una obra periférica o mal recibida por la crítica. Por el contrario, se trata de una de las novelas más conocidas y aclamadas de un autor que acabaría por ganar el Premio Nobel veinticinco años más tarde. Además, hemos de tener en cuenta que la obra está escrita en inglés, una de las lenguas más habladas del planeta y cuya literatura conforma, sin duda, un polisistema hegemónico. Al tratarse, desde hace ya bastantes años, de la *lingua franca* mundial, los textos escritos en inglés no solo se dirigen a ni son consumidos por los hablantes nativos de dicha lengua. En resumen, puede concluirse que el TP cuenta con un público amplio y diverso, que no ha hecho más que ampliarse y diversificarse a medida que Hemingway se ha ido consolidando como uno de los mejores autores del siglo XX.

Como ya hemos mencionado, la trama se desarrolla en la Italia de la Primera Guerra Mundial. Concretamente, se centra en el año 1917, en el que se sitúa la batalla de Caporetto. No hay duda de que el cuándo y el dónde tienen un papel fundamental en la obra, cuyo tema principal es, precisamente, la guerra (Aslam 2015: 104), si bien el amor —frustrado— es prácticamente igual de importante. Muchos autores han coincidido en que Hemingway aborda el tema de la guerra de forma crítica (Aslam 2015 y Putnam 2006), y en que se centra en particular en la indiferencia de la gente ante la brutalidad de la guerra: «[W]ith the rain came the cholera. But it was checked and in the end only seven thousand died of it in the army» (p. 4)³. El propio protagonista se une al ejército con la intención de ayudar a la gente, pero puede observarse que la guerra le resulta totalmente ajena (Aslam 2015: 103): «I knew I would not be killed. Not in this war. It did not have anything to do with me» (p. 39). Aun siendo totalmente diferentes y casi antónimos, los temas de la guerra y del amor se entrecruzan y se funden a la perfección. Aslam (2015: 104) sugiere que la guerra comienza siendo el tema dominante en la novela, pero que, a medida que avanza, el tema del amor va tomando su lugar hasta casi no haber menciones a la guerra en el quinto libro. Además, Yari y Hanif (2018: 117) apuntan a que existe un tercer tema, un leitmotiv, incluso, que suele pasar desapercibido: la religión. Hemingway hace una dura crítica a la religión y sugiere que la Iglesia defiende que la guerra se mantenga (Yari y Hanif 2018: 121). Tanto Henry como Catherine mencionan en múltiples ocasiones que no tienen religión y que no son creyentes, y también lo hacen muchos de los compañeros del frente. No resulta sorprendente que, en un contexto de violencia y miseria, los personajes no encuentren motivos para tener fe. Sin embargo, en los últimos momentos de Catherine, Henry se dispone, fruto de la desesperación, a rezar por la

³ Para realizar este trabajo hemos utilizado la versión para libro electrónico de la novela, de modo que es posible que los números de página no coincidan con la versión en papel.

supervivencia de su esposa e hijo. Cuando este intento resulta inútil, Henry vuelve a darse cuenta de que la vida es absurda y, por lo tanto, la religión también.

En menor medida, o quizás como subalternos al tema de la guerra y del amor imposible, podemos observar también la presencia de los temas de la violencia y de la muerte. En particular, el final de la novela proporciona algunas reflexiones del protagonista con respecto a la muerte, a las puertas del fallecimiento de Catherine.

En cuanto al simbolismo, Teresa de Manuel (1987: 62) apunta a que la lluvia es uno de los elementos más simbólicos de *A farewell to arms*. Ciertamente, la lluvia y la tormenta actúan a menudo como presagios de eventos trágicos, y la mejora del tiempo meteorológico coincide con el comienzo de etapas de optimismo o calma. Este símbolo se hace bastante explícito cuando Catherine confiesa que tiene miedo a la lluvia, pues puede verse a sí misma y a Frederic muertos en ella. Coincidiendo con ello, la novela termina con Frederic regresando al hotel bajo la lluvia tras la muerte de su amada.

La novela cuenta con el característico estilo del autor. En contraposición a la novela decimonónica, Hemingway se vale de frases cortas y directas, desnudas de adjetivos y de ostentaciones lingüísticas:

When I woke I looked around. There was sunlight coming in through the shutters. I saw the big armoire, the bare walls, and two chairs. My legs in the dirty bandages, stuck straight out in the bed. I was careful not to move them. I was thirsty and I reached for the bell and pushed the button. I heard the door open and looked and it was a nurse. She looked young and pretty. (pp. 89-90)

Como puede verse, el propio Frederic Henry es el narrador intradiegetico de la novela. De todos modos, la narración no es la protagonista de esta novela, sino que lo son los diálogos. Utilizando, de nuevo, frases cortas y realistas, los diálogos resultan muy naturales. Además, Hemingway no duda en introducir vocabulario vulgar:

"Here, you patriots," I said.
"How are the cars?" Manera asked.
"All right."
"Did they scare you, Tenente?"
"You're damned right," I said. (p. 56)

Otro de los elementos que caracterizan el estilo de la novela es la utilización del *code-switching*, que ayuda a situar la trama en el tiempo y el espacio. Si bien la mayoría de los ejemplos son palabras italianas en frases escritas, por lo demás, enteramente en inglés («Hold on to my neck, Tenente. Are you badly hit?», p. 60), pueden encontrarse algunos ejemplos de oraciones en italiano: «A basso gli ufficiali! Down with the officers!» (p. 234).

Por último, abundan también las repeticiones, que ayudan a crear un discurso más realista y poderoso. El efecto de las repeticiones se hace notar, en especial, en el último libro de la novela, cuando Frederic está esperando mientras operan a Catherine. El monólogo interno del protagonista, plagado de repeticiones, resulta altamente creíble y conmovedor, pues logra transmitir a la perfección la angustia que siente el personaje:

Don't let her die. Oh, God, please don't let her die. I'll do anything for you if you won't let her die. Please, please, please, dear God, don't let her die. Dear God, don't let her die. Please, please, please don't let her die. God please make her not die. I'll do anything you say if you don't let her die. You took the baby but don't let her die. That was all right but don't let her die. Please, please, dear God, don't let her die. (p. 352)

La combinación de todos estos elementos crea una sensación de inmediatez que facilita al lector la tarea de empatizar con los personajes.

Una vez analizados los aspectos a nuestro juicio más relevantes de la novela, podemos deducir la función o funciones que prevalecen en la misma. En primer lugar, cabe mencionar que, al tratarse de una obra literaria, se da por supuesto el papel central de la función lúdica y lírica. Sea como fuere, existen otras funciones en esta novela que también conviene destacar. Al tratarse de una historia de amor, particularmente trágica además, la función emotiva es una de las más importantes. Asimismo, de las críticas que se desprenden de la obra —a la Iglesia, a la guerra— cabe deducir la presencia de la función conativa, en tanto en cuanto podría decirse que el autor trata de convencer al lector o de justificar la opinión que tiene acerca de ciertos temas, particularmente controvertidos por otra parte. En resumen, desde un punto de vista funcional, si el traductor quiere lograr una traducción equivalente y adecuada, deberá, sobre todo, tratar de producir un TM que entretenga a un público que seguramente tenga altas expectativas de tal clásico, cuidando particularmente la estética del texto. Asimismo, deberá transmitir al lector las emociones, así como las opiniones, que transmite el TP.

4. LOS TEXTOS META

4.1. Los expedientes de censura

Los expedientes de censura correspondientes a *Adiós a las armas* que pueden encontrarse en el AGA suman un total de quince, que van del año 1955 al año 1982. Una vez analizado su contenido, se presentan en una tabla que cuenta con tres columnas. En la primera, aparece el año en que se inició cada expediente, así como el código con el que está registrado. En la segunda, aparece el veredicto del aparato censor. En la tercera, se transcribe la información contenida en cada sobre; a su vez, dicha información se clasifica de la siguiente manera:

1. Instancia. Datos recogidos en la instancia presentada por la editorial
 - 1.1. Dorso. Apuntes hechos por la editorial o por el censor
2. Cartilla. Información clave sobre la obra y número del lector
3. Expediente. Valoración de la traducción y veredicto
 - 3.1. Informe
 - 3.2. Resolución
4. Solicitud. Solicitud de permiso de publicación definitivo tras realizar las correcciones correspondientes

Todos estos formularios eran plantillas que los lectores o editores debían rellenar. Cuando alguna de las categorías lleve el símbolo «Ø», se habrá de entender que dicha categoría no se rellenó. Asimismo, no todos los expedientes cuentan con todos los elementos que acabamos de mencionar. Los fragmentos que aparezcan subrayados, en mayúsculas o entre paréntesis lo estaban también en los documentos originales. Por el contrario, aquello que se encuentre entre corchetes será una observación o nota nuestra.

AÑO / CÓD.	RESOL.	DESCRIPCIÓN
5779-55 (1955 / 1956)	Aprobada 01/02/56	1. INSTANCIA: El que suscribe, Luis de Caralt Borrell, con domicilio en Barcelona / Madrid, calle Ganduxer / Ricardo Ortiz, n.º 88 / 4 solicita autorización... Volumen: 200 páginas Formato: 12x18 Tirada: 2000 ejemplares Precio: Ø Colección en que se incluye: Biblioteca Internacional

	<p>Madrid, Barcelona, 8 de noviembre de 1955</p> <p>Firma de Luis de Caralt</p> <p>[A lápiz rojo] Tachaduras págs.: 47, 59, 79, 80, 147, 163, 166 y 167.</p> <p>[Firma ininteligible]</p> <p>2. CARTILLA</p> <p><i>Adiós a las armas</i> – Ernest Hemingway</p> <p>Editor: Luis de Caralt</p> <p>Importador: Ø</p> <p>Fecha entrada: 8-11-55</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector n.º 25</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: autorizado 1-2-56</p> <p>23 FEB. 1956</p> <p>[Firma ininteligible]</p> <p>Tachadura y pasa al Archivo el 3-12-55</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Presentada con fecha 8-11-55</p> <p>200 páginas</p> <p>Tirada: 2000</p> <p>Pase al lector don 25</p> <p>Madrid, 20 de [mes ininteligible] de 1956</p> <p>Firmado por el Jefe del Lectorado</p> <p>3.1. INFORME</p> <p>Cuestionario: Ø</p> <p>Informe y otras observaciones: “Adiós a las armas” del conocido escritor Hemingway recoge vigorosamente el estilo del novelista americano que caracteriza tan acusadamente su producción. Es una novela-reportaje donde se narran unos amores de guerra —la última guerra internacional— entre un norteamericano adscrito al ejército italiano y una enfermera escocesa. Entre pinceladas y toques literarios para perfilar el ambiente guerrero, va creciendo esta pasión sentimental que da como fruto un hijo. Excusado es puntualizar que los protagonistas, como en general las gentes extranjeras, no tienen espíritu religioso; se trata estrictamente de valores éticos y humanos. Ante el hijo fracasado —muerto al nacer— se invoca en una ocasión el nombre de Dios. <u>Las correcciones señaladas anteriormente se han verificado con toda escrupulosidad. Sin ellas hubiera sido imposible su publicación. Señaladas de esa forma, creemos que PUEDE PUBLICARSE.</u></p> <p>Lector: M. de la Pinta Llorente [firma]</p> <p>3.2. RESOLUCIÓN</p> <p>Se propone la AUTORIZACIÓN</p> <p>Madrid, 1 de febrero de 1956</p>
--	---

		<p>Firmado por el Jefe del Lectorado</p> <p>Firmado por el Jefe de la Sección</p> <p>Firmado por el Director General</p> <p>Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los Ficheros.</p> <p>Madrid, 23 FEB. 1956</p> <p>Firma del Jefe del Negociado de Circulación y Ficheros</p> <p>4. SOLICITUD</p> <p>LUIS DE CARALT BORRILL, editor, domiciliado en Barcelona, calle de Ganduxer 88, a V.I.</p> <p>EXPONE: Que de acuerdo con las instrucciones recibidas en su oficio de fecha 3 de diciembre de 1955, relativo a la obra de Ernest Hemingway “ADIÓS A LAS ARMAS”, se adjuntan compaginadas en las que se han suprimido los pasajes indicados en el oficio (Exp. 5779/55).</p> <table border="0"> <thead> <tr> <th><u>Galeradas</u></th> <th><u>Compaginadas</u></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>47</td> <td>92</td> </tr> <tr> <td>59</td> <td>115</td> </tr> <tr> <td>79/80</td> <td>153</td> </tr> <tr> <td>147</td> <td>276</td> </tr> <tr> <td>163</td> <td>306</td> </tr> <tr> <td>166</td> <td>311</td> </tr> <tr> <td>167</td> <td>313</td> </tr> </tbody> </table> <p>SOLICITA, a la concesión de la tarjea de aprobación definitiva, para la impresión y distribución del citado libro.</p> <p>Gracia que espera merecer del recto proceder y espíritu de justicia de V.I.</p> <p>Madrid, 19 enero 1956</p> <p>[Firma]</p> <p>[En el margen, a lápiz rojo:] vista conformidad Ases. N. P de la Pinta [no estamos seguras], se autoriza 28-1-56</p> <p>[Incluye: portada y paratextos, solicitud de hacer la tirada definitiva tras la censura del ejemplar presentado].</p> <p>[Incluye: dos ejemplares, uno tamaño libro y otro ~DINA4].</p> <p>[EL PEQUEÑO: sin tachaduras / versión corregida, las páginas cuadran con el grande tal y como pone en la solicitud].</p> <p>[EL GRANDE: tachaduras en las páginas indicadas a lápiz en la instancia].</p>	<u>Galeradas</u>	<u>Compaginadas</u>	47	92	59	115	79/80	153	147	276	163	306	166	311	167	313
<u>Galeradas</u>	<u>Compaginadas</u>																	
47	92																	
59	115																	
79/80	153																	
147	276																	
163	306																	
166	311																	
167	313																	
6280-64 (1964 / 1965)	Aprobada 16/11/64	<p><i>Premios nobel de literatura</i> – Ernest Hemingway y otros</p> <p>[Incluye libro completo].</p> <p>1. INSTANCIA</p> <p>Incluye: <i>Adiós a las armas</i> – Ernest Hemingway (5779-55-Aut. Tael.), <i>Lugar maldito</i> – I. Andric (6010-64-Aut.), <i>La perla</i> – John Steinbeck (143-60-Aut.)</p>																

	<p>Solicitud firmada por Carlos Plaza de Diego (28-10-1964)</p> <p>[Incluye: copia de la portada]</p> <p>Editor: Plaza Janes</p> <p>Páginas: 306</p> <p>Formato: octavo</p> <p>Tirada: 3000</p> <p>Precio. 50 pesetas</p> <p>Colección en que se incluye: Literatura</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Fecha entrada: 29-10-64</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm.: 30</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Solicitud presentada con fecha 29 OCT. 1964</p> <p>[Se repiten los detalles del libro]</p> <p>Madrid, 29 OCT. 1964</p> <p>Firmado por el Jefe del Negociado de Registro</p> <p>Firma del Jefe del Negociado de Circulación y ficheros: Ø</p> <p>Antecedentes: ver relación adjunta. P.B.</p> <p>Pase al lector don 30</p> <p>Madrid, 31 de 10 de 1964</p> <p>Firmado por el Jefe de la Sección de Lectorado</p> <p>3.1. INFORME</p> <p>Cuestionario: Ø</p> <p>A mano: Procede mantener las autorizaciones concedidas en los años 1955 y 1960 con los números de expediente 5779 y 143, a las obras “Adiós a las armas y La Perla”. En la primera, confrontada con el original, <u>se han respetado las tachaduras que se impusieron</u>. Se hace constar que en la obra presentada falta “El lugar maldito” que figura en la instancia.</p> <p>PUEDE AUTORIZARSE.</p> <p>Visto el “lugar maldito” procede mantener la autorización concedida en el año 1964 con el nº expte 6010.</p> <p>14-XI-64</p> <p>Madrid, 5 de XI de 1964</p> <p>El lector,</p> <p>[Firma ininteligible]</p> <p>3.2. RESOLUCIÓN</p> <p>Se propone la autorización.</p> <p>Madrid, 16 nov 1964</p> <p>Firmas del Jefe de la Sección de Lectorado y del Jefe del Servicio.</p>
--	--

		<p>Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los Ficheros.</p> <p>Madrid, de 21 ENE 1965</p> <p>Firma del Jefe del Negociado de Circulación y Ficheros [Firma=I.A.].</p>
1756-69 (1969)	Aprobada 15/02/69	<p>[Incluye libro entero sin tachaduras].</p> <p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe, D. Eugenio Santiago Galán Conde, con domicilio en Madrid, calle San Eugenio, número 8, en representación de la Editorial PLANETA, de Barcelona...</p> <p>Título: Obras selectas Tomo I (Véase relación de obras al dorso)</p> <p>Autor: Ernest Hemingway</p> <p>1731 páginas</p> <p>Formato: 4º</p> <p>Tirada: 5000 ejemplares</p> <p>Precio: 600.-</p> <p>Colección en que se incluye: Obras selectas</p> <p>Madrid, hora 10'45, fecha 7 de febrero de 1969</p> <p>[Firmado por el solicitante]</p> <p>[Hay una nota en la que expone que todas las obras incluidas en la colección han sido editadas con anterioridad]</p> <p>1.1. DORSO</p> <p>Adiós a las armas 6745-68 aut. 20-X-66 en Premios Nobel</p> <p>Aguas Primaverales SA</p> <p>Al otro lado del río y de los árboles 8896-67 (1)</p> <p>Por quién doblan las campanas 97-69 Silencio administrativo (9-1-64)</p> <p>Tener y no tener SA</p> <p>Viejo y el mar, el 3187-65 (2)</p> <p>Fiesta SA</p> <p>(1) Mes allà del riu i sota els arbres = aut. 11-11-67</p> <p>(2) Vell i la mar, el = aut. 5-4-65</p> <p>Firma que no sé de quién es</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Editor: Planeta</p> <p>Importador: Ø</p> <p>Fecha entrada: 7-2-69</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm. 12</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: Cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 13 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p>

		<p>AUTORIZACIÓN 15 FEB. 1969</p> <p>Madrid, 21 FEB. 1969</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Presentada con fecha 7 FEB. 1969 instancia en solicitud de consulta voluntaria acerca de la obra OBRAS SELECTAS I de la que es autor HEMINGWAY, Ernest. Estudio. Carlos Pujol</p> <p>Editada por PLANETA con un volumen de 1731 páginas y una tirada de 5.000 ejemplares.</p> <p>Madrid, 7 FEB. 1969</p> <p>Antecedentes: En relación adjunta</p> <p>Pase a lector don 12</p> <p>Firmado por el Jefe del Registro</p> <p>Firmado por el jefe de circulación y ficheros</p> <p>Madrid, 12 FEB. 1969</p> <p>3.1. INFORME</p> <p>Todas las novelas de este volumen <u>estaban ya autorizadas</u>. Es decir, todas menos <u>tres</u>. “Aguas primaverales” y “Tener y no tener” pertenecen a la primera época de Hemingway y son políticamente inocuas. “Por quién doblan las campanas” pasó por el recurso del “Silencio administrativo”, inoperante hoy, pero no creo que convenga volver a poner sobre el tapete esta vieja cuestión en atención a determinadas circunstancias, si bien la novela sea reprobable en sí. “Más allá del río y entre los árboles” contiene alusiones poco gratas a la guerra civil española, pero está publicada en catalán. Lo único que realmente cabe examinar en este volumen extenso es el prólogo de Carlos Pujol, de ciento y pico de páginas. Carlos Pujol está bien informado y traza un buen estudio crítico y biográfico de Hemingway, tratando de minimizar sus actividades procomunistas, con lo cual se hace un poco tendencioso en ocasiones, pero sin rebasar los límites de lo tolerable. Más sereno en su juicio sobre “Por quién doblan las campanas”, cuyos efectos expone, sin ocultar tampoco la pasión con que Hemingway luchó contra la España nacional.</p> <p>3.2. RESOLUCIÓN</p> <p>AUTORIZADO.</p> <p>Madrid, 14 de febrero de 1969</p>
3988-69 (1969)	Aprobada 04/10/69	<p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe, D. Eugenio Santiago Galán Conde, con domicilio en Madrid, calle San Eugenio, número 8, en representación de la Editorial PLANETA, de Barcelona...</p> <p>Título: Maestros norteamericanos. Tomo III (Relación al dorso)</p> <p>Autor: Theodore Dreiser y otros</p> <p>2067 páginas</p> <p>Formato: 4º</p> <p>5000 ejemplares</p> <p>Precio: 600 pesetas</p> <p>Colección en que se incluye: Maestros norteamericanos</p>

	<p>Madrid, hora 10'45, fecha 3 de octubre de 1969</p> <p>[Firmado por el solicitante]</p> <p>2. CARTILLA: [No hay cartilla]</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>En contestación a su consulta de fecha 25 de marzo de 1969 acerca de la obra MAESTROS NORTEAMERICANOS, tomo 111</p> <p>Relación dorso.- Theodore Dreiser y otros se le comunica que no se encuentra inconveniente para su edición, de la que deberá, en su día, constituir el depósito previo exigido por la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p> <p>Dios guarde a Vd. Muchos años.</p> <p>Madrid, 16 de abril de 1969</p> <p>Firmado por el Directo general de cultura popular y espectáculos</p> <p>Señor D. PLANETA – Madrid</p> <p>Dorso:</p> <p>Adios a las armas – Hemingway, Ernest (6745-66 Aut.)</p> <p>Sonido y la furia, El – Faulkner, William (5415-64 Aut.)</p> <p>Suave es la noche – Frizgerald [<i>sic</i>], Francis Scott (no)</p> <p>Tragedia americana, La – Dreiser, Theodore (1870-60 Aut. Tachaduras 24-11-61)</p> <p>Volumen: 1033 páginas [no cuadra con la instancia].</p> <p>Antecedentes: E.</p> <p>Madrid, 26 MAR. 1969</p> <p>Firmado por el Jefe de Registro, el Jefe de Circulación y ficheros y el Jefe de Negociado de Lectorado</p> <p>Pase al lector don 25 [después de la corrección: aparece 12 tachado].</p> <p>3.1. INFORME</p> <p>Cuestionario: Ø</p> <p>Informe y otras observaciones: C.- Literatura (varios)</p> <p>De los cuatro autores que comprende este expediente procede, a juicio del lector, confirmar las autorizaciones existentes anteriormente en el servicio relativas a las obras de Hemingway y Faulkner.</p> <p>Se ha comprobado que el presente editor (Planeta, el anterior fue Caralt) respeta las tachaduras dispuestas en su día respecto de la obra de Dreiser por lo que asimismo procede confirmar la autorización del expediente antecedente.</p> <p>En “Suave es la noche” de Fitzgerald, los prologuistas quieren ver un trasunto biográfico del propio autor y los sufrimientos al lado de su esposa.</p> <p>Trata de, fundamentalmente, un extraño sentido del deber unido a una extraña atracción de la que resulta que un médico psiquiatra, gran autoridad, casa con una enferma cuyo trauma parecía descansar en que su propio padre había en una ocasión mantenido relación sexual con ella (pág. 528, que a pesar de su peligrosidad no se presenta como tachadura por la inteligencia de la obra). El mundo descrito es un mundo decadente de riquezas y bajezas, terminando al final el médico destrozado y divorciado. Tachaduras: 580, 587, 593, 645, 647, 650, 652, 664, 665, 667, 695, 696, 699, 704.- Publicable con tachaduras</p>
--	---

		<p>[...]⁴ autorizarse íntegramente. Madrid, 15 de 4 de 1969</p> <p>3.3. RESOLUCIÓN</p> <p>Se propone la AUTORIZACIÓN Madrid, 16 ABR. 1969</p> <p>Firmado por el jefe de Lectorado de Negociado</p> <p>Vistos el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser: Ø</p> <p>Firmado por el Jefe de la Sección</p>
922-70 (1970)	Aprobada 30/01/70	<p><i>Adiós a las armas – Ernest Hemingway</i></p> <p>1. INSTANCIA:</p> <p>El que suscribe, Ricardo Mariscal, con domicilio en Madrid, calle Juan de Mena, número 14, en representación de la Editorial PLAZA & JANES S.A....</p> <p>Volumen: 315 páginas</p> <p>Formato: octavo</p> <p>Tirada: 3000 ejemplares</p> <p>Precio: 50 pesetas</p> <p>Colección en que se incluye: literatura</p> <p>Madrid, hora 11:10, fecha 20 de enero de 1970</p> <p>Firmado por el solicitante</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Editor: Plaza Janes</p> <p>Importador: Ø</p> <p>Fecha entrada: 29-1-70</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm. 10</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: Cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 13 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta. Madrid, 30 ENE, 1970</p> <p>3. EXPEDIENTE:</p> <p>Presentada con fecha 29 ENE. 1970</p> <p>315 páginas</p> <p>3000 ejemplares</p> <p>Madrid, 29 ENE. 1970</p> <p>Firmado por el Jefe del Registro</p> <p>Antecedentes: 6745/66 aut. [...]</p> <p>3.1. INFORME</p> <p>Cuestionario: Ø</p>

⁴ Cuando el texto no es legible se indica con [...].

		<p>Informe y otras observaciones: Procede mantener la autorización concedida en el año 1966. Aceptado el depósito.</p> <p>Madrid, 30 de enero de 1970.</p> <p>Firmado por el lector, José Luis [...]</p> <p>3.2. RESOLUCIÓN</p> <p>Cumplidos los requisitos de depósito previo...</p> <p>Firmado por el Jefe de la Sección</p>
5863-72 (1972)	Aprobada 13/05/72	<p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe, Julia López Pena, con domicilio en Madrid, calle Olvido, 16, número Ø, en representación de la Editorial PLAZA & JANES...</p> <p>Volumen: 314 páginas</p> <p>Formato: octavo</p> <p>Tirada: 3000 ejemplares</p> <p>Precio: 50 pesetas</p> <p>Colección en que se incluye: literatura</p> <p>Madrid, hora 11:40, fecha 10 de mayo de 1972</p> <p>[Firmado por el solicitante]</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Título: Adiós a las armas</p> <p>Autor: Hemingway, Ernest.</p> <p>Editor: Plaza Janés</p> <p>Tirada: 3.000</p> <p>Fecha entrada: 12-5-72</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm.: 14</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p> <p>Madrid, 13 MAY. 1972</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Presentada con fecha 12 MAY. 1972</p> <p>Editorial: Plaza Janés</p> <p>314 páginas</p> <p>Tirada de 3000 ejemplares</p> <p>Madrid, 12 MAY. 1972</p> <p>Firmado por el Jefe del Registro</p> <p>Antecedentes: 922/70 [...]</p> <p>Pase al lector don 14</p> <p>Madrid, [fecha sin rellenar]</p> <p>Firmado por el Jefe de Negociado de Lectorado</p>

		<p>3.1. INFORME</p> <p>Cuestionario: Ø</p> <p>Procede mantener el criterio expresado en antecedente anterior 922/70. La novela de Hemingway es harto conocida del lector español.</p> <p>ACEPTADA</p> <p>Madrid, 13 de MAYO de 1972</p> <p>El lector, A. Vázquez [firma]</p> <p>3.2. RESOLUCIÓN: Ø</p>
8939-73 (1973)	Aprobada 01/08/73	<p><i>Obras selectas</i> – Ernest Hemingway (3ª ed.)</p> <p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe, D. Eugenio Santiago Galán Conde, con domicilio en Madrid, calle San Eugenio, número 8, en representación de la Editorial PLANETA, de Barcelona...</p> <p>Título; <i>Obras selectas</i>. Tomo I.- 3ª edición (véase relación de obras al dorso)</p> <p>Volumen: 1731 páginas</p> <p>Formato: 4º</p> <p>Tirada: 3000</p> <p>Precio: 700 pesetas</p> <p>Madrid, hora 9, fecha 31 de julio de 1973</p> <p>Firmado por el Director General de Cultura Popular</p> <p>Dorso: <i>Aguas primaverales, Fiesta, Adiós a las armas, Tener y no tener, Por quién doblan las campanas, Al otro lado del río y entre los árboles, El viejo y el mar.</i></p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Lector núm. 24</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Presentada con fecha 31 JUL. 1973</p> <p>Editorial: Planeta</p> <p>1731 páginas</p> <p>Tirada de 3000 ejemplares</p> <p>Madrid, 31 JUL 1973</p> <p>Firmado por el Jefe del Registro</p> <p>Antecedentes: Auto. 21.2.69, Exp. 1756-69</p> <p>Pase al lector don 26</p> <p>Madrid, 31 del 7 de 1973</p> <p>3.1. INFORME</p> <p>Cuestionario: Ø</p> <p>[A mano:] volumen autorizado anteriormente por exp. Núm. 1756/69. Procede mantener el mismo criterio aprobatorio. Puede ACEPTARSE el depósito.</p> <p>Madrid, 31 de julio de 1973</p>

		<p>El lector, [firma ininteligible]</p> <p>3.2. RESOLUCIÓN: Ø</p> <p>[Firmado por el Jefe de Negociado de Lectorado]</p>
3961-74 (1974)	Aprobada 02/04/74	<p><i>Obras selectas</i> – Ernest Hemingway (4ª edición)</p> <p>1. INSTANCIA</p> <p>Incluye: <i>Adiós a las armas</i>, <i>Aguas primaverales</i>, <i>Al otro lado del río y entre los árboles</i>, <i>Fiesta</i>, <i>Por quién doblan las campanas</i>, <i>Tener y no tener</i>, <i>El viejo y el mar</i></p> <p>Editor: Planeta</p> <p>Volumen: 1376 páginas</p> <p>Tirada: 3000</p> <p>Precio: 700 pesetas</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Fecha entrada: 1-4-74</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm.: 10</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Cuestionario: Ø</p> <p>[Escrito a mano:] Procede mantener su autorización. Aceptado el depósito. Madrid, 2 del 4 de 1974. [Firma ininteligible]</p>
13614-75 (1975)	Aprobada 16/12/75	<p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe D.E. Santiago Galán con domicilio en Madrid calle Anunciación, 12 núm. Ø en representación de la Editorial PLANETA S.A....</p> <p>Título: <i>Obras selectas</i>. Tomo I (6ª edición) (detalle de las obras al dorso)</p> <p>Autor: Ernest Hemingway</p> <p>Editorial: PLANETA S.A. inscrita con el número Ø</p> <p>Volumen: 1731 páginas</p> <p>Formato: 4º</p> <p>Tirada: 3000 ejemplares</p> <p>Precio de venta: 900.-</p> <p>Colección en la que se incluye: OBRAS SELECTAS</p> <p>Madrid, hora 10 20 fecha 15 de diciembre de 1975</p> <p>Firmado por el solicitante</p> <p>1.1. DORSO</p> <p>Aguas primaverales [punto azul], fiesta, Adiós a las armas [punto azul], Tener y no tener, Por quién doblan las campanas, Al otro lado del río y ente los árboles [punto rojo], el viejo y el mar</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Título: <i>Obras selectas T I</i>, 6ª ed.</p> <p>Autor: Hemingway, Ernest.</p>

		<p>Editor: Planeta</p> <p>Tirada: 3.000</p> <p>Fecha entrada: 15-12-75</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm.: Ø</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p> <p>Madrid, 16 DIC. 1975</p>
1178-78 (1978)	Aprobada 31/01/78	<p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe Luis de Caralt con domicilio en Barcelona calle Rosellón núm. 246 teléfono 215-64-27 en representación de la Editorial Luis de Caralt Edit. S.A....</p> <p>Título: Adiós a las armas cambio a colección B.U.C.</p> <p>Autor: Ernest Hemingway</p> <p>Editorial: Luis de Caralt S.A. inscrita con el número 24</p> <p>Volumen: 338 páginas</p> <p>Formato: 12x18</p> <p>Tirada: 10.000 ejemplares</p> <p>Precio de venta: 175.-</p> <p>Colección en la que se incluye: B.U.C.</p> <p>Madrid, hora 10 fecha 30 ENE. 1978</p> <p>Firmado por el solicitante</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Título: Adiós a las armas cambio a colección B.U.C.</p> <p>Autor: Hemingway, Ernest.</p> <p>Editor: Luis de Caralt.</p> <p>Tirada: 10.000 (175 pesetas)</p> <p>Fecha entrada: 30-1-78</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm.: Ø</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p> <p>Madrid, 31 ENE. 1978</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Fecha de presentación 30-1-78</p> <p>Título de la obra: ADIÓS A LAS ARMAS cambio a col. B.U.C.</p> <p>Autor: Hemingway, Ernest</p> <p>Editorial: Luis de Caralt</p> <p>Número de páginas 338</p>

		<p>Tirada oficialmente declarada: 10.000 (175 pesetas)</p> <p>Antecedentes: 5863/72. P. James Acep. [...]</p> <p>[Sin fecha ni firma]</p> <p>3.1. INFORME: Ø</p> <p>Madrid, 30 de 1 de 1978</p> <p>Jefe de: Ø [+ firma ininteligible]</p> <p>Jefe de: Ø [+ firma ininteligible]</p>
3682-78 (1978)	Aprobada 01/04/78	<p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe Luis de Caralt con domicilio en Barcelona calle Rosellón núm. 246 teléfono 215-64-27 en representación de la Editorial Luis de Caralt Edit. S.A....</p> <p>Título: Grandes maestros de la literatura contemporánea</p> <p>Autor: Ernest Hemingway</p> <p>Editorial: Luis de Caralt S.A. inscrita con el número 24</p> <p>Volumen: 696 páginas</p> <p>Formato: 14x21</p> <p>Tirada: 5000 ejemplares</p> <p>Precio de venta: 1500.-</p> <p>Colección en la que se incluye: Grandes maestros de la literatura contemporánea</p> <p>Madrid, hora 10:20 fecha 31 MAR. 1978</p> <p>Firmado y sellado por el solicitante</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Título: VIEJO Y EL MAR, EL. (relación)</p> <p>Colec.: Grandes maestros de la literatura contemporánea.</p> <p>Autor: Hemingway, Ernest.</p> <p>Editor: Caralt.</p> <p>Tirada: 5000 (1500 pesetas)</p> <p>Fecha entrada: 31-3-78</p> <p>Fecha salida: Ø</p> <p>Lector núm.: Ø</p> <p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p> <p>Madrid, 1 ABR. 1978</p> <p>3. EXPEDIENTE</p> <p>Fecha de presentación: 31-3-78</p> <p>Título de la obra: Viejo y el mar, el. Adiós a las armas. Verdes colinas de África, las. COLEC. Grandes maestros de la literatura contemporánea</p> <p>Fecha: Ø</p> <p>Jefe de: Ø</p> <p>[Firma ininteligible]</p>

		3.1. INFORME: Ø [Misma firma ininteligible]
6315-79 (1979)	Aprobada 19/06/79	1. INSTANCIA El que suscribe Manuel Tort con domicilio en Barcelona calle Rosellón núm. 246 teléfono 215-64-27 en representación de la Editorial Luis de Caralt Edit. S.A.... Título: Adiós a las armas 2ª Autor: Ernest Hemingway Editorial: Luis de Caralt S.A. inscrita con el número 24 Volumen: 338 páginas Formato: 12x18 Tirada: 7500 ejemplares Precio de venta: 225.- Colección en la que se incluye: B.U.C. Madrid, hora 11,55 fecha 15 de junio de 1979 Firmado y sellado por el solicitante 2. CARTILLA Fecha entrada: 18-6-79 Fecha salida: Ø Lector núm.: Ø Entregada: Ø Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta. Madrid, 19 JUN. 1979
2554-80 (1980)	Aprobada 04/03/80	1. INSTANCIA EL que suscribe Fernando Fernández Fernández con domicilio en Madrid calle Vía de los Poblados núm. s/n teléfono 763 17 55 en representación de la Editorial BRUGUERA, S.A. ... Título: Adiós a las armas Autor: Ernest Hemingway Editorial: Bruguera S.A. inscrita con el número 169 Volumen: 315 páginas Tirada: 110 000 ejemplares Precio: 195.- Colección en que se incluye: Club, 6 Madrid, hora 11 29 FEB. 1980 [Firmado y sellado por el solicitante] 2. CARTILLA Fecha entrada: 29-2-80 Fecha salida: Ø Lector núm.: Ø

		<p>Entregada: Ø</p> <p>Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p> <p>Madrid, 4 MAR. 1980</p>
2074-81 (1981)	Aprobada 26/02/81	<p>Adiós a las armas, colección premio Nobel</p> <p>Editorial: S.A. de promoción y ediciones</p> <p>Madrid, 25 de febrero de 1981</p> <p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe Elena Agüero López con domicilio en Madrid calle Londres número 49 teléfono 2459474 en representación de la Editorial SA de Promoción y Ediciones...</p> <p>SA de Promoción y Ediciones inscrita con el número 1733/77</p> <p>Volumen: 344 páginas</p> <p>Formato: 14x20 cm</p> <p>Tirada oficialmente declarada: 12 000 ejemplares</p> <p>Precio: 750.-</p> <p>Colección en que incluye: EL PREMIO NOBEL</p> <p>Madrid, hora 10,25 fecha 25 FEB. 1981</p> <p>[Firmado por la solicitante]</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Lector núm.: Ø</p> <p>Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p> <p>Madrid, 26 FEB. 1981</p>
1898-82 (1982)	Aprobada 02/03/82	<p>1. INSTANCIA</p> <p>El que suscribe Manuel Tort, con domicilio en Barcelona calle Paseo de Gracia núm. 96, teléfono 315 65 16 en representación de la Editorial LUIS DE CARALT EDITOR S.A. ...</p> <p>Título: ADIÓS A LAS ARMAS (13ª edición)</p> <p>Editorial: Luis de Caralt editor s.a. inscrita con número 437</p> <p>Volumen: 338 páginas</p> <p>Formato: 11x18</p> <p>Tirada: 6000 ejemplares</p> <p>Precio de venta: 225.-</p> <p>Colección en que se incluye: B.U.C.</p> <p>Madrid, hora 11, fecha 26 de febrero de 1982</p> <p>Firmado por el solicitante</p> <p>2. CARTILLA</p> <p>Lector núm.: Ø</p> <p>Resolución: cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.</p>

		Madrid, 2 de MAR. 1982 No procede adoptar las previsiones del artículo 64 de la Ley de Prensa e Imprenta. Requisitos formales completos
--	--	---

De los datos presentados en la tabla, puede llegarse a varias conclusiones. Quizá la más evidente sea la falta de rigor y sistematicidad con que se rellenaban los documentos. En todos los expedientes que hemos consultado, el cuestionario, formado por las preguntas mencionadas en el apartado 2.2.2., estaba sin rellenar. En algunas ocasiones, los lectores habían redactado, a mano o a máquina, sus opiniones acerca de la obra; en otras ocasiones, la hoja estaba totalmente en blanco. Además, si bien muchas veces la cartilla mencionaba el número de identificación del lector, en varias ocasiones hemos encontrado esa casilla en blanco; de igual modo, no hay mención a los nombres de estos lectores. Lo mismo sucede con otras muchas categorías —fechas de entrada, salida y entrega, resoluciones, posición de las personas que firman, etc.— que muy a menudo hemos hallado sin rellenar. En cuanto al contenido de los expedientes, puede observarse también que la publicación de la obra fue autorizada en todas las ocasiones; sin embargo, la primera edición —expediente 5779-55— sufrió múltiples tachaduras y, si las ediciones posteriores han logrado el visto bueno de los censores, es porque respetaron dichas tachaduras, como se menciona en los expedientes 6280-64 y 3988-69.

La tabla que presentamos a continuación muestra las tachaduras que la censura realizó en la traducción de 1955. A la izquierda aparece el ejemplar con tachaduras —indicadas mediante subrayado— que se encuentra en el AGA y, a la derecha, la versión posterior a las correcciones publicada por la editorial.

TACHADO	PUBLICADO
La puerta del vestíbulo se hallaba abierta. <u>Yo había satisfecho mi bestialidad y me sentía mejor que nunca.</u> —¿Crees que ahora te amo? —preguntó. (p. 47)	La puerta del vestíbulo se hallaba abierta. —¿Crees que ahora te amo? —preguntó. (p. 92)
—No pensemos en eso hasta que te vayas. ¿Comprendes, querido? Soy dichosa y lo hemos pasado tan bien... Yo hacía mucho tiempo que no conocía la dicha, y cuando te encontré estaba medio loca. Loca, tal vez. Pero ahora somos dichosos y nos	—No pensemos en eso hasta que te vayas. ¿Comprendes, querido? Soy dichosa y lo hemos pasado tan bien... Yo hacía mucho tiempo que no conocía la dicha, y cuando te encontré estaba medio loca. Loca, tal vez. Pero ahora somos dichosos y nos

<p>amamos el uno al otro. Seamos dichosos, por favor. Tú eres feliz, ¿verdad? ¿Acaso hago algo que no te gusta? ¿Qué puedo hacer para agradarte? ¿Quieres que me despeine para que juegues con mis cabellos?</p> <p>—<u>Ven a la cama.</u></p> <p>—Muy bien. Primero iré a ver a los enfermos. (p. 59)</p>	<p>amamos el uno al otro. Seamos dichosos, por favor. Tú eres feliz, ¿verdad? ¿Acaso hago algo que no te gusta? ¿Qué puedo hacer para agradarte? ¿Quieres que me despeine para que juegues con mis cabellos? (p. 115)</p>
<p>—Es una habitación rara, pero es agradable.</p> <p>—<u>El vicio es una gran cosa —prosiguió Catalina—. La gente que se dedica a él parece tener buen gusto.</u> El terciopelo rojo es hermoso. Y los espejos, muy atrayentes. (pp. 79-80)</p>	<p>—Es una habitación rara, pero es agradable.</p> <p>El terciopelo rojo y hermoso. Y los espejos, muy atrayentes. (p. 153)</p>
<p>—Déjame ver tus manos.</p> <p>Se las mostré. Por las grietas se veía la carne roja. Sangraban.</p> <p>—<u>No tengo un lanzazo en el costado —bromeé.</u></p> <p>—<u>No seas sacrílego —respondió.</u></p> <p>Me sentía muy cansado y la cabeza me daba vueltas. Ahora estaba deprimido. El coche rodaba por la calle. (p. 147)</p>	<p>—Déjame ver tus manos.</p> <p>Se las mostré. Por las grietas se veía la carne roja. Sangraban.</p> <p>Me sentía muy cansado y la cabeza me daba vueltas. Ahora estaba deprimido. El coche rodaba por la calle. (p. 276)</p>
<p>¡Pobre, pobre Cata! <u>Y éste era el precio que se pagaba por dormir juntos. Este era el fin de la trampa. Este era el beneficio que se obtenía del amor.</u> Y gracias a Dios que había cloroformo. (p. 163)</p>	<p>¡Pobre, pobre Cat! Y gracias a Dios que había cloroformo. (pp. 306-307)</p>
<p>Dos enfermeras enmascaradas manipulaban cosas. <u>Parecía una escena de la Inquisición.</u> Mientras miraba pensaba que hubiera podido mirar todo, pero me alegré de no haberlo hecho. (p. 166)</p>	<p>Dos enfermeras enmascaradas manipulaban cosas. Mientras miraba pensaba que hubiera podido mirar todo, pero me alegré de no haberlo hecho. (p. 311)</p>

<p>Probablemente creían que iba a reaccionar y empezar a respirar. <u>Yo no tenía religión, pero sabía que hubiera debido ser bautizado. Sin embargo, nunca había respirado.</u> Nunca había vivido, más que en el seno de Catalina. (p. 167)</p>	<p>Probablemente creían que iba a reaccionar y empezar a respirar. Nunca había vivido, más que en el seno de Catalina. (p. 313)</p>
---	---

Todas esas tachaduras pertenecen al primer expediente, del año 1955, en el que puede comprobarse, además, que el lector realiza toda una crítica literaria y juzga la calidad de la obra. Asimismo, en más de una ocasión hemos encontrado que los censores incluían una sinopsis de la obra en sus informes. Puede deducirse, pues, que, si bien en los años 50 la situación económica del país había mejorado y ya no era necesario ser tan estrictos con el uso de los recursos, la calidad de las obras seguía siendo un factor importante.

Resulta llamativo que los censores, a pesar de la abierta posición contraria al Régimen de Hemingway, subrayan la importancia de este autor, como puede verse en el expediente 5779-55 —«“Adiós a las armas” del conocido escritor Hemingway recoge vigorosamente el estilo del novelista americano que caracteriza tana acusadamente su producción»— y en el expediente 5863-72 —«la novela de Hemingway es harto conocida por el lector español»—. Esto podría deberse a los esfuerzos que España estaba haciendo en las décadas de los 50 y de los 60 por lavar su imagen y entablar una buena relación con EE. UU. Por el contrario, en el expediente 1756-69, el censor acusa a Carlos Pujol —traductor y autor del prólogo— de tratar de ocultar las tendencias comunistas que supuestamente Hemingway tenía. El expediente 1756-69 también revela que en ese momento ya se hacían publicaciones en las demás lenguas del país. Resulta muy llamativa la actitud del censor con respecto a ello, pues parece creer que nadie va a leer o a entender las publicaciones hechas en catalán, dado que expresa lo siguiente: «“Más allá del río y entre los árboles” contiene alusiones poco gratas a la Guerra Civil española, pero está publicada en catalán».

4.2. Temas objeto de una posible censura

¿Cuáles fueron los temas presentes en la obra que los censores podrían haber considerado censurables? La respuesta a esta pregunta es importante para el análisis de las traducciones de la obra. Uno de los más recurrentes es la moral, más concretamente, el sexo y la sexualidad. La novela se centra en la relación extramatrimonial de los protagonistas, por lo que no faltan las menciones a ello: «I wanted us to be married really because I worried about having a child» (p. 122). También son numerosas las referencias

a la prostitución y a la promiscuidad: «We go whorehouse before it shuts» (p. 9). Además, Catherine expresa en una ocasión su deseo de tener un aborto: «If it did [pop me in the tummy] [...] life might be much simpler» (p. 293). Por último, son destacables las burlas y bromas que se le hacen al cura respecto a su sexualidad; en una ocasión, un soldado dice haber visto al cura con unas chicas (p. 7); en otra, insinúa que es gay y tiene una aventura con el protagonista (p. 70).

En segundo lugar, otro de los temas más importantes es la religión y la blasfemia. Tanto Henry y Barkley, como muchos soldados, expresan en más de una ocasión que no son creyentes: «All thinking men are atheists» (p. 7). Asimismo, podemos hallar varias bromas sobre la religión o sobre Dios: «You're eating the body of our Lord. It's God-meat» (p. 185), «They [my hands] were both blistered raw. / "There's no hole in my side," I said» (p. 304).

Otro de los temas presentes en la obra es la política. Henry y sus compañeros del ejército muestran en muchas ocasiones su odio hacia la guerra: «I hate war» (p. 75). Además, el protagonista ayuda a un soldado a desertar del ejército (p. 37) y, más tarde, deserta él mismo para huir a Suiza con Catherine. Aparecen también unos soldados que se rebelan contra sus superiores y los ejecutan: «A basso gli ufficiali! Down with the officers» (p. 234). Por otro lado, hay menciones al anarquismo y al socialismo, pues dos de los compañeros de Henry son socialistas (pp. 221-222).

Asimismo, en la novela abundan el lenguaje soez y las menciones a Dios en vano; los ejemplos son numerosos: «Go to hell» (p. 12), «I shot the son of a bitch all right» (p. 130), «To hell with you, priest!» (p. 184), «I hope to Christ not» (p. 221), «I felt damned lonely» (p. 260)...

Por último, cabe destacar que la obra contiene una mención a la censura. Cuando Miss Ferguson se dispone a escribir una carta, Catherine le advierte que ha de tener cuidado con los censores: «Don't write anything that will bother the censor» (p. 25). En este caso, los traductores han optado por diversas soluciones. En el caso de la traducción de 1955, los traductores propusieron lo siguiente: «No escriba nada que moleste al censor» (p. 27). Se trata, sin duda, de una traducción adecuada que no pretende omitir la mención a la censura ni añadir ninguna connotación positiva que pudiera beneficiar la imagen del aparato censor español. Por el contrario, Carlos Pujol, traductor de la edición de 1969, ha optado por crear una paráfrasis que elimine cualquier posible crítica o connotación negativa hacia el trabajo de censura: «No escriba nada que dé trabajo a la censura» (Hemingway 1969: 469). La de 1980, por otro lado, realiza una traducción adecuada, sin alterar la connotación de la frase original: «No escriba nada que pueda molestar a la

censura» (p. 29). Por último, la traducción más reciente, de Miguel Temprano, es la que mejor recoge el sentido de la frase original: «No escriba nada que pueda incomodar al censor» (2014: 34). Aun así, consideramos que la frase sigue siendo demasiado suave, por lo que quizá sería más adecuado emplear el verbo «molestar», que, a nuestro parecer, recoge mejor el significado de «to bother».

5. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE TRADUCCIONES

En este apartado, analizaremos algunos fragmentos clave de la obra, de acuerdo con la clasificación de temas susceptibles de ser censurados que hemos expuesto en el apartado anterior. Para ello, nos valdremos de cuatro traducciones, de los años 1955, 1969, 1980 y 2014. A la hora de seleccionar dichas ediciones, hemos procurado abarcar los diferentes periodos que ha atravesado esta novela en castellano: la Ley de Prensa de 1938, la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 —antes y después de la muerte de Francisco Franco— y el período actual, posterior a la derogación de la ley de 1966. Asimismo, hemos procurado escoger ediciones traducidas por diferentes traductores y publicadas por diferentes editoriales.

La primera edición que hemos escogido, del año 1955, es la primera traducción al castellano que se publicó en España. Está editada por Luis de Caralt y traducida por Joana M^a Vda. de Horta y Joaquim de Horta (expediente 5779-55). La segunda, del año 1969, es una traducción de Carlos Pujol, publicada por la editorial Planeta (expediente 1756-69). La tercera es una reedición de la traducción de Joana M. Vda. de Horta y Joaquim de Horta, publicada por Bruguera en 1980 (expediente 2554-80). Es conveniente mencionar, de todos modos, que se trata de una edición que ha padecido muchos cambios con respecto a la traducción que se publicó en 1955. Por último, utilizaremos la edición más reciente de la obra en castellano, la traducción de Miguel Temprano García, publicada por Debolsillo en 2014.

Para realizar la comparación entre estas traducciones, se presentan en una tabla los fragmentos objeto de comentario, tanto en su versión original (TP) como en las traducciones de 1955, 1969 y 1980. Asimismo, mencionaremos la traducción de 2014 y, cuando lo consideremos necesario, propondremos una posible alternativa que pudiera mejorarla. Además, en el caso de los temas de la moral y de la religión, mostraremos algunos fragmentos que sufrieron tachaduras por parte del lector antes de la publicación en 1955, ya que esos fueron los dos únicos temas que se censuraron. Por último, presentaremos algunos fragmentos en los que los traductores o editores se hayan autocensurado antes de que la obra llegara a manos de los censores.

5.1. La moral

1955	1969	1980
Las noches eran muy hermosas y nos era suficiente podernos tocar para ser felices. Además de las grandes ocasiones teníamos muchos pequeños modos de hacernos el amor . (p. 113)	Las noches eran maravillosas y nos bastaba con estar en contacto para ser felices. Además de las horas que estábamos juntos, teníamos muchos medios de amarnos . (p. 548)	Las noches eran maravillosas y nos bastaba un poco de contacto para ser felices. Además de los momentos de placer, teníamos mil pequeños modos de amarnos (p. 114)
TP		
It was lovely in the nights and if we could only touch each other we were happy. Besides all the big times we had many small ways of making love . (p. 121)		

Esta primera tabla muestra un fragmento en el que se hace referencia a las relaciones sexuales que los protagonistas mantuvieron durante el verano que Henry pasó internado en el hospital. Dado que los protagonistas debían mantener la relación en secreto, solo podían reunirse las noches en las que Barkley estaba de guardia como enfermera. Por ello, durante el día, ambos se dedicaban pequeños gestos de amor, a los que el narrador se refiere como «small ways of making love».

La primera versión, del año 1955, muestra una traducción que, a nuestro modo de ver, es bastante adecuada, puesto que no evita mencionar que los protagonistas se tocaban o mantenían relaciones. Por el contrario, la traducción de 1969 utiliza dos eufemismos para traducir tanto «touch each other» como «making love». En primer lugar, en vez de hablar de que Henry y Barkley se tocan, dice que están en contacto, lo cual altera el sentido de la frase; en segundo lugar, para evitar la expresión «hacer el amor», ha optado por el verbo «amarse», que resulta menos explícito y no tiene por qué referirse al sexo. Lo mismo sucede con la traducción de 1980, muy similar a la de 1969. Por último, la versión de 2014 tampoco resulta totalmente satisfactoria, puesto que evita utilizar una expresión que haga referencia al sexo, y la sustituye por el verbo «quererse»:

Las noches eran deliciosas y nos bastaba con **tocarnos** para ser felices. Además de los grandes momentos teníamos muchas maneras de **querernos**. (2014: p. 133)

Siendo esto así, consideramos que la traducción más reciente es susceptible de mejora, por lo que proponemos la siguiente versión, que sí incluye una referencia explícita al sexo:

Las noches eran maravillosas y nos bastaba con **tocarnos** para ser felices. Además de las grandes ocasiones, teníamos muchas pequeñas maneras de **hacer el amor**.

1955	1969	1980
—[...] Ten cuidado que el remo no te golpee en el vientre. —Si lo hiciera [...], la vida sería menos complicada. (p. 266)	—[...] Cuidado con el remo, no te vayas a dar en la barriga. —Al menos [...], eso haría que la vida fuese mucho más sencilla. (p. 693)	—Ve con cuidado de no golpearte el vientre con los remos. —Si para esto [...], tal vez simplificaría mucho la vida. (p. 264)
TP		
"[W]atch out the oar doesn't pop you in the tummy." "If it did [...] life might be much simpler." (p. 293)		

Esta tabla muestra el diálogo que Henry y Barkley mantienen cuando están huyendo a Suiza desde Italia en barca. Dado que ella está embarazada, Henry le advierte que debe tener cuidado para no golpearse el vientre con el remo, puesto que podría dañar al feto. Como puede verse, Barkley expresa su deseo de tener un aborto, ya que el embarazo le está suponiendo una gran complicación. Tanto la traducción de 1955 como la de 1969 mantienen esa respuesta intacta, y dan a entender lo mismo que el TP. No obstante, la traducción de 1980 ofrece una propuesta incomprensible; si bien mantiene la afirmación de Barkley de que un aborto simplificaría mucho su vida, la primera parte de la frase confunde completamente al lector. Por su parte, la traducción de 2014 ofrece la siguiente solución:

—[...] Ten cuidado de no darte en la barriga con el remo.
—Si lo hiciera [...], la vida sería mucho más fácil. (p. 312)

Teniendo en cuenta las diferentes propuestas, consideramos que tanto la de 1955, como la de 1969, como la de 2014 resultan adecuadas. No obstante, la de 1980 contiene un claro sinsentido, por lo que no resulta aceptable.

1955	1969	1980
<p>—[...] Tú eres feliz, ¿verdad? ¿Acaso hago algo que no te gusta? ¿Qué puedo hacer para agradarte? ¿Quieres que me despeine para que juegues con mis cabellos? —<u>Ven a la cama</u>⁵. —Muy bien. Primero iré a ver a los enfermos. (p. 59)</p>	<p>—[...] Tú eres feliz, ¿verdad? ¿Es que hago algo que no me guste? ¿Podría hacer algo para agradarte? ¿Quieres que me suelte el pelo? ¿Quieres que juguemos un poco? —Sí, y ven a la cama. —En seguida. Primero iré a ver a mis enfermos. (p. 550)</p>	<p>—[...] Tú eres feliz, ¿verdad? ¿Es que hago algo que no te gusta? ¿Qué puedo hacer para ayudarte? ¿Quieres que me desate el pelo? ¿Quieres que nos divirtamos un poco? —En seguida. Pero primero tengo que visitar a mis enfermos. (p. 116)</p>
TP		
<p>“[...] You are happy, aren't you? Is there anything I do you don't like? Can I do anything to please you? Would you like me to take down my hair? Do you want to play?” "Yes and come to bed." "All right. I'll go and see the patients first" (p. 123)</p>		

En esta ocasión, podemos ver que el censor encargado de la obra tachó la petición de Henry de que Barkley acudiera a la cama. Por ello, la versión que se publicó dice así:

—Tú eres feliz, ¿verdad? ¿Acaso hago algo que no te gusta? ¿Qué puedo hacer para agradarte? ¿Quieres que me despeine para que juegues con mis cabellos? (p. 115)⁶

Además, también cabe notar que en la edición de 1955 no solo falta la frase tachada por el censor, sino que también podemos ver que los traductores se han autocensurado y han eliminado la frase precedente: «Do you want to play?». No obstante, es importante destacar que se hace referencia a que Henry le pide a Barkley que vaya a la cama o a que ambos están juntos en la cama en otras siete ocasiones a lo largo de la obra⁷, y que ninguna

⁵ El subrayado marca aquellos fragmentos que los censores tacharon.

⁶ Puede observarse que la paginación de la traducción de 1955 que hallamos en la tabla no se corresponde con el fragmento de la traducción publicada. Esto es así porque el ejemplar que los censores utilizaron era provisional y estaba aún sin maquetar, por lo que, al producir el formato definitivo, las páginas se han alterado.

⁷ En el TP, en las páginas 98, 102, 108, 109, 112, 269 y 329; en el TM de 1955, en las páginas 91, 95, 100, 101, 104, 243 y 295-296.

de ellas ha sufrido tachaduras. Esta circunstancia no hace más que constatar el hecho de que los censores actuaban con gran arbitrariedad, dado que censuraban o no censuraban, aleatoriamente, frases idénticas entre sí.

Por otro lado, como podemos comprobar, la edición de 1969 hace caso omiso de esa tachadura. No obstante, el expediente 1756-69, mediante el que se aprobó la publicación de esta edición, asegura que el permiso se concede dado que se trata de una obra ya autorizada. No tiene en cuenta, sin embargo, que ese permiso se concedió bajo la condición de que se suprimieran los fragmentos indicados por el censor. Este hecho parece mostrar que los censores encargados de la edición de 1969 no se aseguraron de que se hubieran respetado las tachaduras.

La edición de 1980 es menos aceptable, si cabe, que la de 1955, puesto que tan solo elimina la frase tachada («Ven a la cama») y deja intacta la respuesta («En seguida. Pero primero tengo que visitar a mis enfermos»), lo cual lleva al lector a atribuirle la segunda frase a Henry, cuando es Barkley quien la articula. En cualquier caso, resulta cuando menos sorprendente que la edición de 1980, publicada tras la muerte de Franco y en una época en la que la censura era prácticamente un trámite burocrático, mantenga las tachaduras que la edición de 1969 no respetó. Por último, la traducción de 2014 nos ofrece la siguiente alternativa:

—Tú lo eres, ¿no? ¿Hay algo que no te guste? ¿Puedo hacer algo por ti?
¿Quieres soltarme el pelo? **¿Quieres jugar?**

—**Sí, ven a la cama.**

—De acuerdo. Pero antes iré a ver a los pacientes. (p. 136)

Podemos observar que esta traducción no ha mantenido la censura que hemos mencionado, aunque también es cierto que la primera intervención de Barkley no se corresponde totalmente con lo que dice el TP; por ello, consideramos que la traducción de dicha intervención podría mejorarse de la siguiente manera:

—Tú lo eres, ¿no? ¿Hago algo que no te guste? ¿Puedo hacer algo por ti?
¿Quieres que me suelte el pelo? ¿Quieres jugar?

1955	1969	1980
<p>—Tenemos que ser muy prudentes. Debes tener cuidado delante de la gente.</p> <p>—Lo tendré.</p> <p>—Es preciso. ¿De veras me amas? (p. 92)</p>	<p>—Tendremos que ir con muchísimo cuidado. Esto ha sido una locura. No podemos hacerlo.</p> <p>—Sí que podemos, de noche.</p> <p>—Tendremos que tener muchísimo cuidado. Tendrás que disimular delante de la gente.</p> <p>—Lo haré.</p> <p>—Tendrás que hacerlo a la fuerza. Eres muy bueno. Me quieres, ¿verdad? (pp. 530-531)</p>	<p>—Es necesario que seamos prudentes. Es una locura lo que hemos hecho. Es conveniente que te repongas.</p> <p>—Sí, por la noche.</p> <p>—Es necesario que seamos prudentes. Debes serlo delante de los otros.</p> <p>—Te lo prometo.</p> <p>—Es preciso. Eres amable. Dime, ¿me amas? (p. 95)</p>
TP		
<p>"We'll have to be awfully careful. That was just madness. We can't do that."</p> <p>"We can at night."</p> <p>"We'll have to be awfully careful. You'll have to be careful in front of other people."</p> <p>"I will."</p> <p>"You'll have to be. You're sweet. You do love me, don't you?" (p. 99)</p>		

Para terminar con los pasajes relativos a la moral, hemos recogido un fragmento en el que podemos comprobar la autocensura que los traductores encargados de la edición de 1955 practicaron. En las primeras dos intervenciones del fragmento en lengua original, Barkley comenta que no pueden mantener relaciones sexuales en el hospital, puesto que podrían sorprenderlos, a lo que Henry responde que sí pueden hacerlo, siempre y cuando sea por la noche. Como puede verse, en esta traducción, dicha intervención ha sido suprimida. En segundo lugar, resulta particularmente sorprendente el hecho de que también se haya suprimido la frase en la que Barkley llama *sweet* a Henry, pues no es, en absoluto, un adjetivo obsceno.

Por el contrario, la traducción de 1969 es adecuada, y vuelve a constituir una prueba de que los censores no fueron exhaustivos a la hora de revisar esta edición, puesto que la obra ya había sido autorizada. Sin embargo, a la versión que los censores aprobaron le faltaban algunos fragmentos, fruto de la autocensura realizada por los traductores. La

edición de 1969, que sí contenía todos esos fragmentos, pasó por la censura casi automáticamente, aun conteniendo elementos cuya publicación los censores, de haber vuelto a analizar la obra, quizá no habrían aprobado.

De nuevo, la edición de 1980 supone un retroceso con respecto a la traducción de Pujol. Si bien no ha omitido ninguna intervención, como sí lo hacía la de 1955, es evidente que ha manipulado una de las intervenciones, algo que ha alterado totalmente el sentido de la conversación. En lugar de que Barkley diga que no pueden mantener relaciones sexuales en el hospital y de que Henry le conteste que pueden mantenerlas por las noches, la traducción de 1980 muestra a Barkley diciendo a Henry que debe descansar, y a este contestándole que descansará por las noches. La edición más reciente, por otro lado, ofrece la siguiente traducción, que a nuestro juicio es totalmente adecuada:

—**Tendremos que ir con mucho cuidado. Ha sido una locura. No podemos hacer estas cosas.**

—**De noche sí.**

—Tendremos que ir con mucho cuidado. Tendrás que tener cuidado delante de los demás.

—Lo haré.

—Tendrás que hacerlo. **Eres muy dulce.** Me quieres, ¿verdad? (p. 112)

5.2. La religión

1955	1969	1980
— ¿Eres católica? —No. Pero dicen que los San Antonio son muy útiles. (p. 45)	— No serás católica, ¿verdad? —No. Pero dicen que un san Antonio es muy útil. (p. 486)	— ¿Acaso eres católica? —No, pero dicen que un San Antonio es muy útil. (p. 46)
TP		
"You're not a Catholic, are you?" "No. But they say a Saint Anthony's very useful." (p. 46)		

Durante una de las primeras conversaciones que Henry y Barkley mantienen, ella le da una estampa de san Antonio para que le dé suerte en el frente. A Henry este hecho le hace pensar que Barkley podría ser católica, y se muestra claramente preocupado. Al sustituir

la pregunta negativa por una afirmativa, la traducción de 1955 elimina la actitud preocupada de Henry, lo cual es inadmisibile, puesto que la obra insiste en el ateísmo de ambos protagonistas. Por el contrario, la edición de 1969 da una traducción más adecuada que, al formular la pregunta en negativo, deja ver que a Henry no le agrada la idea de que Barkley sea católica. En tercer lugar, la traducción de 1980 podría considerarse una postura intermedia. El adverbio de duda «acaso» ayuda a mostrar que Henry está sorprendido ante el hecho de que Barkley pueda ser católica; no obstante, no mantiene las connotaciones que aporta la pregunta en negativo. Para finalizar, la traducción de 2014, a nuestro modo de ver, es tan adecuada como la de 1969:

—Pero tú no eres católica, ¿no?

—No, Pero dicen que llevar un san Antonio trae suerte. (p. 55)

1955	1969	1980
—Puedes gastarle bromas al cura. (p. 67)	—Puedes tomarle el pelo al cura. (p. 507)	—Te queda el capellán para gastarle bromas . (p. 68)
TP		
“You can make fun of the priest.” (p. 70)		

Cuando ingresan a Henry en el hospital del frente tras resultar herido, su compañero Rinaldi le hace una visita. Se trata de uno de los soldados que más se ensaña con el cura, y hace numerosas bromas sobre la sexualidad de este. Ante tales situaciones, Henry acostumbra a salir en defensa del capellán. En el fragmento recogido en esta tabla, Rinaldi le dice a Henry que deje de proteger tanto al cura, y le asegura que no hay ningún problema con que se rían de él.

Como puede verse, la traducción de 1955 manipula bastante la intención de Rinaldi, puesto que no es lo mismo bromear con alguien que reírse de ese alguien, es decir, se ha eliminado la malicia de la acción y la falta de respeto al cura. La traducción de 1969 se acerca más al sentido del TP, si bien tomarle el pelo a alguien sigue siendo más inocente y amigable que reírse de ese alguien. La edición de 1980 nos devuelve a la situación en la que nos situaba la traducción de 1955, por lo que tampoco es aceptable. En último lugar, la propuesta de 2014 es, en nuestra opinión, la más adecuada de las cuatro:

—Puedes burlarte del cura. (p. 81)

Podemos ver que esta traducción muestra que las bromas entre Rinaldi y el cura son unidireccionales y que, si bien el cura no suele tenérselo en cuenta, Rinaldi acostumbra a faltarle al respeto. Otra alternativa podría ser la siguiente:

—Puedes reírte del cura.

1955	1969	1980
<p>—Déjame ver tus manos. Se las mostré. Por las grietas se veía la carne roja. Sangraban. <u>—No tengo un lanzazo en el costado —bromeé.</u> <u>—No seas sacrílego —respondió.</u> (p. 147)</p>	<p>—Enséñame las manos. Se las enseñé. Las dos estaban en carne viva. —Pero no tengo ninguna herida en el costado — dije. —No seas sacrílego. (p. 702)</p>	<p>—Enséñame las manos. Las enseñé. Estaban en carne viva. (p. 273)</p>
TP		
<p>"Let me see your hands." I put them out. They were both blistered raw. "There's no hole in my side," I said. "Don't be sacrilegious." (p. 304)</p>		

Para huir a Suiza desde Italia, Henry pasa toda una noche remando, por lo que, al cabo de varias horas, tiene las palmas de las manos en carne viva. Al hilo de este hecho, hace una broma en la que se compara con Jesucristo. Tal y como muestra el subrayado, este chiste no fue aprobado por la censura, por lo que la versión publicada en 1955 dice así:

—Déjame ver tus manos.

Se las mostré. Por las grietas se veía la carne roja. Sangraban.

Me sentía muy cansado y la cabeza me daba vueltas. Ahora estaba deprimido.

El coche rodaba por la calle. (p. 276)

Por el contrario, la edición de 1969 sí incluye este comentario, lo cual demuestra, una vez más, el absurdo de aprobar la publicación de una obra por haber sido aprobada anteriormente, si dicha edición no respeta las tachaduras que habían permitido su publicación en un primer momento. La edición de 1980 vuelve a omitir el fragmento que los censores habían tachado, algo que resulta sorprendente, si tenemos en cuenta que ya se había publicado diez años antes una edición que no respeta las tachaduras de los censores. Esta circunstancia nos lleva a aventurar que, quizá, al realizar la revisión de la

traducción de Joana M. Vda. de Horta y de Joaquim Horta, no consultaron la obra en lengua inglesa, y la publicaron sin ser conscientes de que estaba mutilada. Siendo esto así, consideramos que la edición más reciente, al igual que la de 1969, es adecuada:

—Deja que te vea las manos.

Las extendí. Estaban en carne viva.

—No tengo ninguna **lanzada en el costado** —dije.

—No seas sacrílego. (p. 323)

1955	1969	1980
<p>—Cura hoy con muchachas —dijo el capitán, mirándonos a los dos. [...] —No —contestó el cura. Los demás oficiales se divertían con la broma. —Cura no con muchachas —prosiguió el capitán, cura nunca con muchachas —me explicó. Tomó mi copa y la llenó, mirándome a los ojos todo el tiempo, pero sin perder de vista al cura. Éste aceptó la broma. —El Papa quiere que los austriacos ganen la guerra. (p. 9)</p>	<p>—Cura hoy con mujeres — dijo el capitán mirando primero al cura y luego a mí. [...] —No —dijo el capellán. Los demás oficiales asistían divertidos a esta escena. —Cura no ir con mujeres —siguió diciendo el capitán—. Cura nunca ir con mujeres —me explicó. Cogió mi vaso y lo llenó sin dejar de mirarme fijamente a los ojos, pero al mismo tiempo sin perder de vista al capellán. —Cura cada noche cinco contra uno —todos los que estábamos en la mesa nos echamos a reír—. ¿Entiendes? Cura cada noche cinco contra uno.</p>	<p>—Capellán hoy con mujeres —dijo mirándonos a los dos. [...] —No —dijo el capellán. Los oficiales se estaban divirtiendo con la broma. —Capellán no con mujeres —siguió el médico—. Capellán nunca con mujeres —me explicó. Tomó mi vaso y mientras lo llenaba me miró a los ojos, pero sin perder de vista al capellán. El capellán se tomó la conversación en broma —El Papa desea que los austriacos obtengan la victoria —dijo. (p. 11)</p>

	Hizo un ademán de y se echó a reír estrepitosamente. El capellán lo aceptó como una broma. (p. 453)	
TP		
<p>"Priest to-day with girls," the captain said looking at the priest and at me. [...]</p> <p>"No," said the priest. The other officers were amused at the baiting. "Priest not with girls," went on the captain. "Priest never with girls," he explained to me. He took my glass and filled it, looking at my eyes all the time, but not losing sight of the priest.</p> <p>"Priest every night five against one." Every one at the table laughed. "You understand? Priest every night five against one." He made a gesture and laughed loudly. The priest accepted it as a joke.</p> <p>"The Pope wants the Austrians to win the war[.]" (pp. 6-7)</p>		

Para terminar con los ejemplos relativos a la religión y a la blasfemia, atenderemos a un fragmento que ha sufrido autocensura. Como hemos mencionado anteriormente, los soldados acostumbran a burlarse del cura, dando a entender que infringe su voto de castidad e incluso que es homosexual. En el fragmento marcado con negrita, uno de los soldados insinúa que el cura practica sexo en grupo todas las noches. Como puede verse, la traducción de 1955 ha omitido toda la intervención, antes incluso de someterla al proceso censor.

Por el contrario, la traducción de 1969 sí incluye esta insinuación, como se observa en el fragmento marcado en negrita. Esta circunstancia no hace más que subrayar el hecho de que, probablemente, los censores no realizaron un análisis exhaustivo de esta edición antes de aprobar su publicación.

La edición de 1980, sin embargo, vuelve a mantener la autocensura aplicada a la edición de 1955. De nuevo, dada la publicación íntegra de la versión de 1969, uno podría pensar que, al realizar la revisión de la traducción de Joana M. Vda. de Horta y de Joaquim Horta, no consultaron el TP. Por último, la traducción de 2014, al igual que la de 1969, no ha sufrido autocensura, por lo que resulta adecuada:

—Capellán hoy con chicas —dijo el capitán mirándonos a mí y al capellán.

[...]

—No —dijo el capellán. Los demás oficiales se estaban divirtiendo.

—Capellán no va con chicas —prosiguió el capitán—. Capellán nunca con mujeres —me explicó. Cogió mi vaso y lo llenó mientras me miraba a los ojos, aunque sin perder de vista al capellán—. **Capellán cada noche cinco contra uno. —Todos los presentes rieron—. ¿Entiendes? Capellán cada noche cinco contra uno. —Hizo un gesto y se rió [sic]. El cura se lo tomó a broma.**

—El Papa prefiere que los austríacos ganen la guerra. (pp. 13-14)

5.3. La política

1955	1969	1980
— A la cabeza de los países hay una case estúpida que no comprende nada ni nunca podrá comprenderlo. Por eso tenemos esta guerra. —Y ellos se enriquecen con ella. (p. 53)	—Un país está gobernado por una clase que es estúpida , que no entiende nada y que nunca podrá entender nada. Por eso hacemos esta guerra. —Y encima aún ganan dinero. (p. 493)	— Al frente de los países hay una gente estúpida que no comprende y no comprenderá nunca nada. —También se enriquecen con ella. (p. 53)
TP		
"There is a class that controls a country that is stupid and does not realize anything and never can. That is why we have this war. " "Also they make money out of it." (p. 54)		

En este fragmento, los soldados están criticando duramente la guerra y a las clases dominantes de los países que, según ellos, provocan los conflictos bélicos con su estupidez y con el objetivo de enriquecerse. Cabría esperar que este tipo de críticas, fácilmente extrapolables a la realidad española, no logran el visto bueno de la censura, dada la exaltación de la guerra propia del fascismo. Sin embargo, la tabla muestra que esta conversación no se alteró ni atenuó en ninguna de las traducciones, si bien a la edición de 1980 le falta la frase «That is why we have this war». Desconocemos si esta omisión responde a la autocensura, pero no resultaría coherente, dado que han mantenido el

adjetivo «estúpida» para referirse a la clase gobernante de los países, que podría considerarse más grave. En cuanto a la traducción de 2014, también mantiene la conversación íntegra, por lo que nos parece adecuada:

—Hay una clase que controla el país y que **es tan estúpida** que no entiende ni entenderá nunca nada. **Por eso estamos en guerra.**

—Y además **ganan dinero** con ella. (pp. 63-64)

1955	1969	1980
<p>—¿De veras sois anarquistas? —inquirí.</p> <p>—No, teniente. Somos socialistas. Procedemos de Imola.</p> <p>[...]</p> <p>—¿Cómo os hicisteis socialistas?</p> <p>—Todos somos socialistas. Todo el mundo es socialista. Siempre hemos sido socialistas.</p> <p>—Venga, teniente. Le haremos socialista también. (p. 204)</p>	<p>—¿De verdad sois anarquistas? —pregunté.</p> <p>—No, <i>tenente</i>. Somos socialistas. Somos de Imola.</p> <p>[...]</p> <p>—¿Y por qué sois socialistas?</p> <p>—Todos somos socialistas. Todo el mundo es socialista. Siempre hemos sido socialistas.</p> <p>—Venga usted por allí, <i>tenente</i>. Le convertiremos al socialismo. (p. 633)</p>	<p>—¿Son realmente anarquistas? —pregunté.</p> <p>—No, <i>tenente</i>. Somos socialistas. Somos de Imola.</p> <p>[...]</p> <p>—¿Cómo es esto que sean socialistas?</p> <p>—Tendrá que ir, <i>tenente</i>. De usted también haremos un socialista. (pp. 200-201)</p>
TP		
<p>"Are you really anarchists?" I asked.</p> <p>"No, Tenente. We're socialists. We come from Imola."</p> <p>[...]</p> <p>"How did you get to be socialists?"</p> <p>"We're all socialists. Everybody is a socialist. We've always been socialists."</p> <p>"You come, Tenente. We'll make you a socialist too." (p. 221-222)</p>		

En el fragmento recogido en esta tabla, dos de los compañeros de Henry confiesan ser socialistas y aseguran que, en su ciudad natal, Imola, todo el mundo lo es. A pesar de hacer referencia tanto al socialismo como al anarquismo, ni la edición de 1955 ni la de 1969 fueron censuradas, por lo que recogen la conversación en su totalidad. No obstante,

a la edición de 1980 le falta una de las intervenciones, concretamente esta: «We're all socialists. Everybody is a socialist. We've always been socialists». Sea como fuere, no es probable que sea consecuencia de la autocensura, sino más bien de un error, dado que se mantienen las menciones a ambas ideologías. La traducción de 2014 también recoge el intercambio íntegramente, por lo que resulta adecuada:

—De verdad sois **anarquistas**? —pregunté.

—No, *tenente*. Somos **socialistas**. Somos de Imola.

[...]

—¿Cómo es que sois **socialistas**?

—Todos lo somos. Todo el mundo lo es. Siempre hemos sido **socialistas**.

—Venga a vernos, *tenente*. **Acabará haciéndose socialista**. (pp. 239-240)

1955	1969	1980
—[...] Pero hasta los campesinos saben a qué atenerse respecto a la guerra. Todos odian la guerra. (p. 53)	—[...] Pero hasta los campesinos no son tan tontos como para creer en la guerra. Todo el mundo odia esta guerra. (p. 493)	—[...] Pero ni los campesinos son lo bastante torpes para creer en la guerra. Todos odian esta guerra. (p. 53)
TP		
But even the peasants know better than to believe in a war. Everybody hates this war. " (p. 54)		

Esta última tabla recoge un ejemplo de autocensura practicada en la traducción de 1955. En el frente, los soldados comentan que ellos están en contra de la guerra porque son cultos y, por lo tanto, capaces de comprenderla, mientras que uno de ellos alega que incluso los campesinos, que carecen de educación, son lo suficientemente sensatos e inteligentes como para estar en contra de la guerra. De nuevo, cabría esperar que un censor al servicio del Régimen franquista exigiera la eliminación de una afirmación así, dado que el fascismo idealiza la guerra y que Franco había llegado al poder mediante una guerra civil.

Sin duda, la edición de 1955 manipula esta afirmación y, en lugar de manifestar que creer en la guerra es cosa de necios, sostiene que los campesinos conocen las implicaciones de la guerra. Por el contrario, tanto la edición de 1969 como la de 1980 mantienen el sentido del TP intacto, por lo que son adecuadas. Sin embargo, la traducción de 2014 no lo es tanto, puesto que, si bien no introduce un cambio tan grande como el que hallamos en la edición de 1955, elimina el matiz de que creer en la guerra es algo tan ignorante que ni siquiera el estrato más inculto del país lo hace:

—Pero ni siquiera los campesinos creen en la guerra. Todo el mundo la odia.
(p. 63)

Por ello, consideramos que es una traducción susceptible de mejora, que podría enmendarse de la siguiente manera:

—Pero ni siquiera los campesinos son tan necios como para creer en la guerra.
Todo el mundo la odia.

5.4. El lenguaje soez

1955	1969	1980
<p>—[...] Pero lo maté al hijo de p... —¿Cómo estaba cuando lo mataste? —inquirió Simmons. —¡Yo qué diablos sé! —gruñó Ettore. (p. 121)</p>	<p>—[...] Me lo cargué y en paz. —¿Qué cara puso cuando lo mataste? —preguntó Simmons. —¡C...! ¿Cómo quieres que lo sepa? —dijo Ettore. (p. 556)</p>	<p>—[...] De todas maneras, lo deje bien muerto a aquel austríaco, hijo de p... —¿Qué hizo cuando lo mató? —¿Qué diablos me importa? —exclamó Ettore.</p>
TP		
<p>“[...] I shot the son of a bitch all right.” "How did he look when you shot him?" Simmons asked. "Hell, how should I know," said Ettore. (p. 130)</p>		

Durante una de las rutas que Henry y sus compañeros realizan con la ambulancia, el vehículo queda atrapado en el barro del camino, por lo que se ven obligados a continuar a pie. Entonces, aparecen varios soldados enemigos que se disponen a dispararles. Sin embargo, uno de los compañeros de Henry logra matar a uno de ellos. El fragmento recogido en esta tabla, que muestra cómo dicho compañero cuenta lo que acaba de hacer,

contiene dos ejemplos de lenguaje soez, el primero de los cuales es más malsonante que el segundo.

Como puede verse, en lo que respecta a «son of a bitch», la traducción de 1955 ha optado por el insulto «hijo de puta», pero ha omitido la palabra malsonante. La edición de 1980 ha tomado la misma decisión. En cuanto a la traducción de 1969, simplemente ha eliminado el insulto. Al ser el uso del lenguaje soez uno de los pilares que sostienen la gran naturalidad y realismo de los diálogos de Hemingway, consideramos que estas traducciones son totalmente inadecuadas.

En cuanto a «hell», tanto la traducción de 1955 como la de 1980 utilizan la palabra «diablos», algo que nos parece adecuado, dado que se trata de una expresión de malsonancia similar a la que hallamos en el TP. Por otro lado, la traducción de 1969 ha utilizado la misma estrategia que la de 1955 y la de 1980 habían utilizado en la expresión anterior, es decir, ha incorporado la primera letra de una palabra malsonante, que, por el contexto, podría ser «coño» o «cojones», seguida de puntos suspensivos. Tras analizar las tres traducciones, hemos podido comprobar que las tres se han servido de dicha estrategia en múltiples ocasiones. Por último, la edición de 2014 es, sin duda, la más adecuada de todas, puesto que no trata de atenuar ni de eliminar el impacto de las palabras malsonantes:

—Le descerrajé un tiro al muy **hijo de puta**.

—¿Qué aspecto tenía cuando le disparaste? — insistió Simmons.

—¿Cómo **demonios** quieres que lo sepa? (pp. 142-143)

Aun proporcionando las ediciones de 1955, 1980 y 2014 traducciones adecuadas de «hell», creemos que pueden mejorarse. Ciertamente, las interjecciones «diablos» y «demonios» son muy cercanas al TP, puesto que se mantienen en el mismo campo semántico. Aun así, consideramos que el castellanoparlante real no utiliza estas expresiones oralmente, sino que las encontramos más en traducciones literarias e incluso audiovisuales. Este hecho hace que el lector, que no asocia estas expresiones a la realidad, no perciba el efecto impactante que el lenguaje soez ha de tener. Siendo esto así, proponemos la siguiente alternativa:

—Le descerrajé un tiro al muy **hijo de puta**.

—¿Qué aspecto tenía cuando le disparaste? — insistió Simmons.

—¿Cómo **coño** quieres que lo sepa?

1955	1969	1980
—No te preocupes. Yo no bebo ni merodeo. No soy ebrio ni mujeriego. Sé lo que me conviene. (p. 122)	—No te preocupes por mí. No bebo y no voy con mujeres. Ni alcohol, ni faldas. Sé lo que me conviene. (p. 557)	—No pases cuidado por mí. No bebo ni voy por ahí. No me gusta ni el alcohol ni las mujeres. Sé lo que me conviene. (p. 123)
TP		
"Don't worry about me. I don't drink and I don't run around. I'm no boozier and whorehound. I know what's good for me." (p. 132)		

Este fragmento también contiene una palabra altamente malsonante, «whorehound», y una que simplemente es de registro coloquial, «boozier». Aun así, tanto la edición de 1955, como la de 1969 y la de 1980 han suavizado ambos términos. En cuanto a «boozier», la traducción de 1955 ha optado por «ebrio» que, si bien mantiene el sentido del TP, está completamente fuera de registro, lo cual vuelve a eliminar la naturalidad con la que cuentan los diálogos de esta obra. Por otro lado, la edición de 1969 va más allá y altera el sentido del texto en lengua de partida al afirmar que el personaje no consume alcohol. Lo mismo sucede con la edición de 1980, que sostiene que al personaje no le gusta el alcohol.

En lo que a «whorehound» respecta, las tres traducciones recogidas en la tabla han manipulado el significado de la palabra y le han subido el registro. La propuesta de 1955, «mujeriego», es, quizá, la que más se acerca al TP de las tres, si bien sigue estando muy lejos. En primer lugar, «mujeriego» no es una palabra en absoluto malsonante; en segundo lugar, el TP hace referencia a que el personaje no es consumidor de prostitución, no a que no tenga romances con mujeres, un matiz de gran importancia que el TM ha eliminado. La traducción de 1969 habla de «faldas», por lo que pierde también la malsonancia de la palabra y la referencia a la prostitución; además, parece indicar que el personaje no tiene aventuras con mujeres en absoluto, algo que el TP no implica. Del mismo modo, la edición de 1980 afirma que al personaje no le gustan las mujeres. Así, elimina tanto la palabra soez como su contenido, pues, además de omitir la referencia a la prostitución, sostiene, como hemos dicho, que al personaje no le gustan las mujeres y, por lo tanto, no se relaciona con ellas en absoluto. Incluso, podría llevar al lector a entender que el soldado no es heterosexual. Queda claro que las tres primeras traducciones han pervertido totalmente el sentido del TP; la edición de 2014, por el contrario, resulta bastante más adecuada:

—No te preocupes por mí. No bebo y no voy detrás de las faldas. No soy **borracho ni putero**. Sé lo que me conviene. (p. 144)

El uso de la palabra «putero» nos parece muy adecuada, pero consideramos que, tal vez, la palabra «borracho» sea demasiado neutra. Por ello, creemos que quizá sería más adecuado optar por una alternativa más coloquial:

—No te preocupes por mí. No bebo y no voy detrás de las faldas. **Ni me dedico a pimplar ni soy un putero**. Sé lo que me conviene.

1955	1969	1980
—Vamos —dijo el capitán—; iremos a la taberna antes de que cierren. (p. 11)	—En marcha —dijo el capitán—. Vamos al burdel antes de que cierren. (p. 455)	—Venga —dijo el capitán médico—. Vamos al burdel antes de que cierren. (p. 13)
TP		
"Come on," said the captain. "We go whorehouse before it shuts." (p. 9)		

Este ejemplo vuelve a mostrar que los soldados consumen prostitución habitualmente; de hecho, la palabra malsonante que contiene, «whorehouse», comparte su raíz, «whore» («puta»), con la palabra en la que nos hemos detenido en el fragmento anterior, «whorehound». En primer lugar, la traducción de 1955 muestra que los traductores se han autocensurado, dado que han cambiado el burdel por una taberna, es decir, han eliminado por completo la referencia a la prostitución. Por otro lado, tanto la traducción de 1969 como la de 1980 y la de 2014 han decidido utilizar la palabra «burdel»:

—En fin —exclamó el capitán—, vayamos al **burdel** antes de que cierren. (p. 16)

A nuestro modo de ver, la palabra «burdel» supone una mejora con respecto a la traducción proporcionada por la edición de 1955, dado que mantiene el significado de «whorehouse». Sin embargo, sigue sin ser adecuada en absoluto, puesto que altera el registro del TP, y elimina el elemento soez. Por ello, consideramos que la traducción se podría mejorar de la siguiente manera:

—Venga —dijo el capitán médico—. Vamos **a la casa de putas** antes de que cierren.

6. CONCLUSIONES

La realización de este trabajo nos ha permitido llegar a varias conclusiones. En primer lugar, hemos podido constatar que la censura actuaba con total arbitrariedad y falta de rigor. La edición de 1955, que fue la única que sufrió tachaduras, muestra que se censuraron nimiedades, como algunos chistes de contenido religioso, mientras que se pasaron por alto las duras críticas que esta obra dedica a la guerra y a la sociedad de clases, algo que, a nuestro modo de ver, podría resultar mucho más peligroso para el lector español, que podría aprender a cuestionar el orden social del momento. Además, ni siquiera la censura de esos elementos superficiales o carentes de importancia se hacía con rigor. En cuanto a los temas censurados, la edición de 1955 solo cuenta con tachaduras de temática religiosa o moral, lo cual constata que la Iglesia se volvió cada vez más influyente en la censura y que, para 1955, contaba ya con un gran poder. Asimismo, el hecho de que la edición de 1969 haya hecho caso omiso de las condiciones que los censores pusieron para la publicación de la obra en 1955 nos hace concluir que, cuando se trataba de una obra que ya había recibido el visto bueno anteriormente, los censores no se molestaban en comprobar si las nuevas ediciones respetaban las tachaduras, ni eran conscientes de que las traducciones podían variar mucho entre sí, por lo que, independientemente de las tachaduras, las nuevas ediciones podían no ser aceptables según sus criterios.

En segundo lugar, hemos de subrayar la gran presencia de autocensura en la edición de 1955 que, no solo suavizaba o manipulaba ligeramente algunos fragmentos peligrosos, sino que se permitía eliminar diálogos completos. Resulta interesante reflexionar acerca de la razón por la que se dio esta gran autocensura. Tal y como hemos mencionado en los apartados correspondientes a las leyes de Prensa de 1938 y de Prensa e Imprenta de 1966, fue esta segunda la que propulsó la autocensura con la eliminación de la consulta obligatoria. Siendo esto así, no queda claro por qué la edición de 1955, publicada bajo la ley de 1938, está tan agresivamente autocensurada. Por un lado, podría ser que los propios traductores o editores hubieran querido enmendar la obra, fruto de su propio desacuerdo con algunos fragmentos de esta. Por otro lado, es posible que desde la editorial consideraran que presentar a los censores una obra con muchos elementos problemáticos pudiera dificultar la aprobación de su publicación, incluso con tachaduras, o que pudiera hacer que los censores colocaran la editorial o a los traductores en una suerte de lista negra que les dificultara hacer otras publicaciones en el futuro.

Por otro lado, resulta cuando menos sorprendente que la edición de 1980 sea más conservadora que la de 1969 y que mantenga las tachaduras realizadas en 1955, así como la autocensura. Al plantearnos los motivos de esta circunstancia, podemos concluir que

sucedió una de las siguientes tres cosas. Primero, puede que la editorial Bruguera no considerara que en los ochenta la censura fuese un mero trámite burocrático y que, por eso, como medida preventiva, optara por publicar una obra mutilada. Segundo, puede que la editorial no quisiera incluir los fragmentos que le faltan a la traducción, por considerarlos problemáticos dada su propia ideología. Tercero, puede que, simplemente, no consultaran el texto original y no se dieran cuenta de que a la traducción le faltaban algunas partes.

Al realizar el análisis funcionalista de la obra en lengua origen, hemos concluido que, además de las funciones lúdica y lírica que resultan evidentes al tratarse de una obra literaria, el traductor habría de tratar de mantener las funciones emotiva y conativa, para que la traducción resultase adecuada y funcional. Dado que se han censurado pequeños fragmentos que no impiden la transmisión de las ideas que encierra la novela, consideramos que la censura no ha impedido el cumplimiento de las funciones fundamentales de la obra.

En resumen, ha quedado probada, en nuestra opinión, la falta de rigor y efectividad de la censura franquista. De hecho, incluso pudiera parecer que se tratara de una pantomima, cuyo objetivo era, quizá, disuasorio, puesto que se tachaban comentarios irrelevantes, mientras que se pasaban por alto cuestiones más profundas como las críticas sociales o aspectos de mayor peso como la propia trama de la novela. Es decir, la relación extramatrimonial de ambos protagonistas y el embarazo de Barkley son dos de los pilares fundamentales de la obra, de los que, evidentemente, no se puede prescindir. En lugar de denegar la publicación de la obra o de exigir que se manipulara la trama, el censor encargado de revisarla se limitó a tachar algunas menciones aisladas al sexo o al ateísmo de los personajes.

Por último, este trabajo nos ha permitido comprobar la enorme importancia de la traducción en el sistema literario y cultural meta. Aquello que los lectores, en este caso españoles, perciben de la literatura extranjera depende totalmente de la traducción. Dada la existencia de la censura, en este país habrá miles de personas que crean haber leído *Adiós a las armas*, y que se hayan formado una opinión respecto a la obra y respecto a Hemingway, cuando solo han podido acceder a una versión mutilada de la novela. Lo mismo sucede, por supuesto, con el resto de obras extranjeras que se tradujeron durante el período franquista. Si bien hoy en día ya no existe la censura, esta reflexión nos ayuda, como traductores, a ser conscientes de lo delicada que es nuestra labor, y nos empuja a realizarla con el mayor rigor e integridad posibles.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.2. Bibliografía primaria

HEMINGWAY, ERNEST (1929): *A farewell to arms* [ed. electrónica], Nueva York, Charles Scribner's sons.

___ (1955): *Adiós a las armas*, trad. J. M. Vda. de Horta y J. de Horta, Barcelona, Luis de Caralt.

___ (1969): *Adiós a las armas*, en *Hemingway, 1954*, colecc. *Obras selectas de premios Nobel*, ed. Planeta, trad. C. Pujol, Barcelona, Planeta.

___ (1980): *Adiós a las armas*, trad. J. M. Vda. de Horta y J. de Horta, Barcelona, Bruguera.

___ (2014): *Adiós a las armas*, trad. M. Temprano, Barcelona, Debolsillo.

7.2. Bibliografía secundaria

ABELLÁN, MANUEL (1978): "Censura y práctica censoria", *Sistema: Revista de ciencias sociales* [en línea], 22 <http://www.represa.es/represa_6_marzo_2009_articulo6.pdf> [consulta 22 de febrero de 2019].

___ (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.

___ (1982): "Censura y autocensura en la producción literaria española", *Nuevo Hispanismo* [en línea], 1 <http://www.represa.es/represa_4_octubre_2007_articulo6.html> [consulta 20 de febrero de 2019].

___ (1987): "Fenómeno censorio y represión literaria", *Diálogos hispánicos de Ámsterdam* [en línea], 5 <http://www.represa.es/articulo_1_enero2007.pdf> [consulta 22 de febrero de 2019].

___ (1989): "Problemas historiográficos en la censura literaria del último medio siglo", *República de las Letras* [en línea], 25 <http://www.represa.es/represa_3_mayo_2007_articulo1.html> [consulta 22 de febrero de 2019].

ASLAM, MARIYA (2015): "Dual Meaning in the Title of *A farewell to Arms*: Theme of Love and War", *International journal of innovative research and development*, 4(2), pp. 103-104.

BEL, JOSÉ IGNACIO (1990): "La libertad de expresión en los textos constitucionales españoles", *Documentación de las ciencias de la información*, 13, pp. 23-52.

BOE (1933): “Ley de orden público de 28 de julio de 1933”, *Boletín Oficial del Estado* [en línea], 211, pp. 682-690 <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1933/211/A00682-00690.pdf>> [consulta 23 de febrero de 2019].

____ (1938): “Ley de prensa de 22 de abril de 1938”, *Boletín Oficial del Estado* [en línea], 550, pp. 6938-6940 <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1938/550/A06938-06940.pdf>> [consulta 20 de febrero de 2019].

____ (1938b): “Orden, de 29 de abril, sobre edición y venta de publicaciones no periódicas”, *Boletín Oficial del Estado* [en línea], 556, pp. 7035-7036 <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/556/A07035-07036.pdf>> [consulta 20 de febrero de 2019].

____ (1959): “Ley 45/1959, de 30 de julio, de Orden Público”, *Boletín Oficial del Estado* [en línea], 182, pp. 10365-10370 <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1959/182/A10365-10370.pdf>> [consulta 24 de febrero de 2018].

____ (1966): “Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta”, *Boletín Oficial del Estado* [en línea], 67, pp. 3310-3315 <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1966-3501>> [consulta 20 de febrero de 2019].

____ (1984): “Ley 29/1984, de 3 de agosto, por la que se regula la concesión de ayudas a Empresas Periodísticas y Agencias Informativas”, *Boletín Oficial del Estado* [en línea], 185, pp. 22628-22629 <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1984-17386>> [consulta 20 de marzo de 2019].

CISQUELLA, GEORGINA, SOROLLA, JOSÉ ANTONIO Y ERVITI, JOSÉ LUIS (2002): *La represión cultural en el franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa, 1966-1976*, Barcelona, Anagrama.

DESANTES, JOSÉ MARÍA (1977): *Fundamentos del derecho a la información*, Madrid, Confederación española de cajas de ahorros.

DE MANUEL, TERESA (1987): “Ernest Hemingway, su obra y su tiempo”, *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete* [en línea], 1, pp. 51-63 <<file:///C:/Users/Ane/Downloads/Dialnet-ErnestHemingwaySuObraYSuTiempo-2282439.pdf>> [consulta 28 de febrero de 2019].

EVEN-ZOHAR, ITAMAR (1999): “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”, en *Teoría de los polisistemas*, trad. M. Iglesias Santos, estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía M. Iglesias Santos, Madrid, Arco, pp. 223-231.

FERNÁNDEZ, ANTONIO Y PEREIRA, JUAN CARLOS (1995): “La percepción española de la ONU (1945-1962)”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 17, pp. 121-146.

FERNÁNDEZ, FRANCISCO (1981): “La defensa extraordinaria de la República”, *Revista de derecho político* [en línea], 12, pp. 105-136 <<http://revistas.uned.es/index.php/derechopolitico/article/view/8135>> [consulta 23 de febrero de 2019].

GALÁN, EVA MARÍA (2013): “La censura franquista”, *Alquibla* [en línea], <<https://www.alquiblaweb.com/2013/06/15/la-censura-franquista/>> [consulta 9 de febrero de 2019].

GUARDIAN, THE (1929): “Goodbye to all that?”, *The Guardian* [en línea], <<https://www.theguardian.com/books/2002/aug/31/fromthearchives.ernesthemingway>> [consulta 3 de marzo de 2019].

HERLIHY-MERA, JEFFREY (2012): “‘He was sort of a joke, in fact’: Ernest Hemingway in Spain”. *The Hemingway Review* [en línea], 31(2), pp. 84-100 <<https://muse.jhu.edu/article/479365/pdf>> [consulta 25 de febrero de 2019].

HUTCHINSON, PERCY (1929): “Love and war in the pages of Mr. Hemingway”, *The New York times* [en línea], <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-farewell.html?mcubz=0>> [consulta 3 de marzo de 2019].

LÁZARO, LUIS ALBERTO (2004): *H. G. Wells en España: estudio de los expedientes de censura (1939-1978)*, Madrid, Verbum.

MESEGUER, M^a PURIFICACIÓN (2014): *La Traducción del Discurso Ideológico en la España de Franco*, Murcia, Universidad de Murcia.

MUÑOZ SORO, JAVIER (2008): “Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de Prensa e Imprenta, 1966-1976”, en *Tiempo de censura: la represión editorial durante el Franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista, Gijón, Trea, pp. 111-142.

NIDA, EUGENE (2012): “El papel del traductor”, en *Sobre la traducción*, trad. E. Nida y M.E. Fernández-Miranda-Nida, Madrid, Cátedra, pp. 147-157.

NORD, CHRISTIANE (2005): *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*, trad. P. Sparrow, Amsterdam – Nueva York, Rodopi.

____ (2006): “Loyalty and fidelity in specialized translation”, *Confluências – Revista de Tradução Científica e Técnica* [en línea], 4, pp. 29-41 <file:///C:/Users/Ane/Downloads/Loyalty_and_Fidelity_in_Specialized_Tran.pdf> [consulta 3 de marzo de 2019].

PEGENAUTE, LUIS (1999): “Traducción y censura”, *El Trujamán Revista diaria de traducción, Centro Virtual Cervantes* [en línea], <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_99/17061999.htm> [consulta 6 de febrero de 2019].

PUTNAM, THOMAS (2006): “Hemingway sobre la guerra y sus secuelas”, *www.archives.gov* [en línea], <<https://www.archives.gov/espanol/prologue/hemingway>> [consulta 25 de febrero de 2019].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, RAE (2017): *Diccionario de la Real Academia Española, DRAE* [en línea], 23ª ed., <<https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>> [consulta 6 de febrero de 2019].

RODRÍGUEZ, MANUEL (1976): “Hemingway, uno de los grandes ‘héroes’ de la cultura actual”, *El País* [en línea], <https://elpais.com/diario/1976/07/06/cultura/205452003_850215.html> [consulta 25 de febrero de 2019].

ROLDÁN, MIGUEL ÁNGEL (2014): “Ernest Hemingway: su visión sobre la Guerra Civil Española”, *Ab initio*, 9, pp. 131-152.

RUIZ BAUTISTA, EDUARDO (2008): *Tiempo de censura: la represión editorial durante el Franquismo*, Gijón, Trea.

SANTOS, FÉLIX (2003): *Exiliados y emigrados: 1939-1999*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/exiliados-y-emigrados-19391999--0/>> [consulta 21 de febrero de 2019].

YARI, HAMID Y HANIF, MOHSEN (2018): “A *farewell to arms*: the clash of love and religión in the character of the priest”, *Literatura e Autoritarismo* [en línea], 32, pp. 115-124 <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/33014>> [consulta 25 de febrero de 2019].