

ROUND TABLE: Datos inéditos sobre la Narrativa Inglesa en la España de Franco

Alberto Lázaro, Marisol Morales, Juan Elices y Mónica Olivares
Universidad de Alcalá

Abstract

Los participantes en esta mesa redonda iniciamos en 2007 un proyecto de investigación en la Universidad de Alcalá sobre la recepción de la narrativa inglesa en la España del siglo XX, en el que se dedica especial atención a la recuperación de los expedientes de censura abiertos desde las primeras leyes de prensa de 1938 hasta la llegada de la Constitución de 1978. Dada la ingente cantidad de expedientes de esta época que preserva el Archivo General de la Administración, los límites de esta investigación se han fijado en torno a cuatro ámbitos de la narrativa inglesa: la novela de terror, novelas escritas por mujeres, la narrativa satírica del siglo XVIII, y la novela social y política del siglo XX. El objetivo de esta mesa redonda es presentar el trabajo realizado hasta el momento, así como proponer un debate sobre los procedimientos utilizados, las dificultades encontradas y los resultados provisionales obtenidos.

1. La novela inglesa de terror (Alberto Lázaro)

Una simple ojeada a la base de datos del Archivo General de la Administración revela la gran cantidad de entradas que hay sobre novelas y cuentos de terror en lengua inglesa. Hasta el momento, he consultado unos 230 expedientes de autores procedentes del Reino Unido e Irlanda, encontrándome con nombres muy conocidos de la novela gótica, como Walpole, Lewis o Maturin, con textos clásicos como *Frankenstein* de Shelley, *The Picture of Dorian Gray* de Wilde y *Dracula* de Stoker, así como otros relatos de terror más psicológicos o políticos del siglo XX. Aunque en su mayoría los expedientes ofrecen abundantes datos, en esta búsqueda hay que sortear dos problemas importantes. Por un lado, muchos de los autores encontrados resultan poco conocidos –Christine Campbell Thomson, Ernest William Hornung, Fitz James O'Brien, Herbert Russell Wakefield, Hester Gaskell Gorst o Isobel Violet Hunt; además, algunos de ellos utilizan a veces pseudónimo, lo que dificulta su localización. Por otra parte, al tratarse en muchos casos de relatos breves incluidos en antologías, no es fácil obtener resultados en búsquedas por autor o por título de libro en la base de datos del Archivo.

A pesar de estas dificultades, los expedientes analizados hasta ahora permiten vislumbrar algunas conclusiones interesantes, aunque provisionales. Una de ellas es la existencia de una gran cantidad de obras de terror que se autorizaron sin ningún problema: *The Castle of Otranto* de Walpole, *Vathek* de Beckford, *The Vampyre* de Polidori, *Melmoth* de Maturin, *Doctor Jeckyll and Mister Hyde* de Stevenson, «Carmilla» de Le Fanu, *The Great God Pan* de Machen y *Frankenstein*, entre otras. Esto sorprende, puesto que al tratarse de un género que se nutre de violencia, ocultismo, erotismo y lo sobrenatural, cuestiones sobre las que los censores franquistas solían aplicar la tijera, cabría esperar una selección más restrictiva de obras. La explicación a esta permisividad se encuentra generalmente en el fin moralizador de los relatos, donde el malvado termina recibiendo su merecido castigo.

Una excepción es *Drácula*, cuya acción los censores de 1942 encontraron excesivamente terrorífica, truculenta y desagradable (Exp. 2-335-42). Unos años después, la colección *Vampiros entre nosotros*, que Plaza y Janés deseaba publicar en 1961, también tuvo problemas por ser “materia novelística funambulesca y supersticiosa”, altamente pernicioso para los jóvenes (Exp. 998-61). Otras dos obras encontraron también dificultades para llegar al lector español — *The Monk* de Lewis y *The Picture of Dorian Gray*, siendo dos los motivos que hicieron fruncir el ceño de los censores. Por un lado, no gustaron las críticas a la Iglesia, sobre todo porque iban dirigidas a su alta jerarquía. Por otro, se rechazó la inmoralidad de los personajes de la obra de Wilde.

El estudio de estos expedientes de censura también ha permitido conocer la opinión de varios censores sobre la literatura de terror. Aquí hay disparidad de opiniones. Mientras algún ejemplar de la colección argentina *Narraciones Terroríficas* recibió elogios, a otros volúmenes se les cuestiona su valor literario. Si el censor que examinó *Dracula* la calificó de absurda, el que escribió el informe sobre *The Monk* resaltó su calidad. Se aprecia, sin embargo, que los comentarios negativos sobre estas obras se emitieron principalmente en los años cuarenta, una época en la que este género de terror se veía generalmente relegado a categorías inferiores de la literatura popular. Asimismo, varios de estos relatos estuvieron sujetos a las diferentes interpretaciones que los censores hacían de sus temas y argumentos. Algunos de ellos, como *The Picture of Dorian Gray*, *The Monk* o «Carmilla», son obras abiertas que se prestan a varias lecturas, lo cual dificultaba la tarea de los censores a la hora de establecer criterios homogéneos y dictar resoluciones similares.

Por último, hay que destacar el gran interés que hubo en España por la narrativa de terror en la época de Franco. Es cierto que hubo ciertas ausencias, como por ejemplo, *The Mysteries of Udolpho* y *The Italian* de Radcliffe, *Caleb Williams* de Godwin y *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* de James. Aunque se tramitó alguna solicitud de importación, ninguna editorial solicitó publicar estas novelas. Sin embargo, se ha constatado el éxito y la popularidad que tuvieron las novelas de Shelley, Stevenson y Wilde, así como las figuras más representativas de la novela gótica (Walpole, Beckford, Polidori, Maturin, Machen o Lewis) y otros muchos autores menos conocidos que se incluían en multitud de antologías y colecciones de cuentos.

2. Novelas escritas por mujeres (Marisol Morales)

El estudio diacrónico de la recepción de obras de escritoras inglesas e irlandesas en España durante la época de la censura franquista es un vasto y rico campo de investigación que permite sacar a la luz no pocas inconsistencias, curiosidades y verdades históricas. Sorprende comprobar que autoras cuyas obras habían despertado cierto interés en épocas anteriores al Régimen se ignoraran más tarde, bien porque las editoriales consideraban peligrosa su lectura, o bien por una falta de interés en temas que concernían a la condición femenina y a la defensa de la igualdad de géneros. Sea cual fuere la razón, pretendo aquí, de manera muy somera, hacer una presentación de la forma en que se introdujeron en España las primeras obras de escritoras anglófonas, para acabar finalmente con el caso de la popularísima Jane Austen.

Las primeras autoras proto-feministas de finales del siglo XVI, como Jane Anger, o del siglo XVII, como Aphra Behn, Mary Astell, Mary Davys o Eliza Haywood, no fueron traducidas durante la dictadura franquista, a pesar de que, en el caso de Behn, había circulado una versión temprana de *Oroonoko*, fechada en 1745. Un siglo

después, las obras de Sarah Fielding, Jane Gomeldon, Charlotte Turner Smith, Mary Hays, Hannah More o Elizabeth Inchbald ni siquiera han sido vertidas al castellano. En el caso de Charlotte Lennox, *The Female Quixote* se había traducido como *Don Quijote con faldas* ya en 1808, pero no hubo peticiones de publicación durante la mencionada etapa franquista. Asimismo, las novelas de Ann Radcliffe, *Adelina* (1830), *El castillo* (1801), *El confesionario* (1821), *Julia* (1819) o *El italiano* (1836), que llegaron a España a principios del siglo XIX, fueron de nuevo ignoradas durante esta época. Por su parte, la primera novela de Fanny Burney, *Evelina*, pasó fácilmente la censura cuando se tradujo en 1938, aunque el expediente está incompleto y carece de información sobre la tirada del libro, así como del informe final del censor.

En realidad, el primer texto feminista que llegó a España de una autora del siglo XVIII fue el famoso ensayo de Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de la mujer*, que se tradujo en 1977, una fecha un poco tardía pero más favorable a la introducción de este tipo de ideas transgresoras para la moral y los prejuicios de la época. De hecho, el censor que evaluó esta obra la presentó como un clásico del feminismo y defendió la postura de Wollstonecraft, que atacaba la histórica consideración de la mujer como un ser inferior, para acabar su informe con un claro «no impugnable» (Exp. 13054-77).

En el siglo XIX nos encontramos con casos más paradigmáticos, como es el de Jane Austen. Sus sátiras sociales fueron consistentes y casi unánimemente malinterpretadas por parte de los censores, que redujeron la riqueza de sus novelas a meros ejemplos de virtud para las jóvenes mujeres casaderas. La fina ironía de muchos diálogos, los comentarios satíricos de ciertas convenciones sociales, la crítica a la hipocresía de la burguesía y muchos otros ingredientes de la prosa austeniana pasaron completamente desapercibidos. Es más, en casi todos los casos calificaron su narrativa de forma simplista como: «novela rosa», «novela romántica», «novela costumbrista», «novela de enamorados» o «novela casamentera». La razón de la popularidad de Austen, constatada por las enormes tiradas de sus libros, quizá pueda explicarse por la ideología del Régimen, para el que la institución del matrimonio era un sacramento sagrado. El papel de la mujer se reducía al de madre, esposa y mujer piadosa. Además, la proyección de una imagen de la mujer casta y pura, ejemplo de virtud y moralidad, emanaba de la Sección Femenina, que defendía que las mujeres fueran buenas esposas, buenas madres, buenas patriotas y buenas cristianas. A pesar de que no puede considerarse a Jane Austen una escritora feminista en el sentido estricto o actual del término, las protagonistas de sus novelas cuestionan muchas convenciones de género de la época, y suelen destacar por sus ansias de libertad, por sus inconformismos y por mostrar una racionalidad que no solía asociarse con el mundo femenino.

Este breve rastreo, nos permite concluir aludiendo a la diversidad de intereses que existió en el periodo con respecto a la selección de autoras anglófonas que serían introducidas en España. Un estudio más extenso de otras escritoras del siglo XIX, así como de figuras relevantes del siglo XX, seguramente permitirá confeccionar una muestra más amplia y útil para futuras investigaciones sobre la materia.

3. La narrativa satírica inglesa del siglo XVIII (Juan Elices)

Dentro del presente proyecto de investigación, mi objetivo central se ha dirigido hacia el estudio de los más contrastados satiristas ingleses o angloirlandeses del siglo XVIII, para examinar de qué manera la censura franquista reaccionó ante obras tales como *Gulliver's Travels*, *Joseph Andrews*, *Tom Jones* o *Moll Flanders*, por mencionar sólo algunas. A continuación presento algunos resultados preliminares.

Uno de los primeros datos a considerar es que resulta paradójico que, aunque la mayoría de estos autores fueron duramente censurados en su propio país, la censura española pasó por alto muchos comentarios y críticas hacia instituciones como la Iglesia, el matrimonio o incluso el dogma religioso, que el régimen franquista consideraba intocables. No se podría entender, pues, que libros que generaron opiniones tan encontradas como *Gulliver's Travels* se consideraran simples muestras de literatura infantil a ojos de los censores. En la mayoría de expedientes consultados, *Gulliver's Travels* es tratado casi unánimemente como un cuento infantil sin más pretensión que la de entretener a los pequeños lectores. En 1949, por ejemplo, se autoriza a la Editorial Sopena su publicación, para que se incluya dentro de una colección de obras infantiles entre las que figuran obras como *La infancia de Pirulete*, *Pirulete en la escuela*, *Bertoldo y Bertoldino*, *Caperucita Roja*, *Pulgarcito* o *Micifuz el de las botas* (Exp. 1442-49). La misma editorial acomete la edición de un pequeño volumen de 62 páginas titulado *Gulliver en el país de los gigantes* en el año 1943. En el expediente que se abre sobre esta obra, de nuevo se califica el libro como «infantil» y no contempla ningún «matiz político» (Exp. 5322-43). Es evidente que *Gulliver's Travels* ofrece una multiplicidad de lecturas e interpretaciones que le han llevado a ser catalogado desde un libro infantil o semigeográfico a una sátira despiadada contra la condición misma del ser humano.

Otro ejemplo a destacar sería el de Henry Fielding, cuya obra tuvo también una circulación relativamente importante en los años 50 y 60 en nuestro país. El resultado fue semejante al de los ejemplos ya citados, aunque los censores ahora sí identifican alguno de los episodios más controvertidos desde un punto de vista sexual. El caso de *Joseph Andrews* es significativo, ya que Fielding crea una serie de personajes que no se distingue, salvo el protagonista, por su virtud. Como novela épico-burlesca está teñida de escenas de contenido erótico y de ciertas actitudes licenciosas por parte de Parson Adams, que no respondían a los parámetros de rectitud impuestos por los censores de la época. Sorprendentemente, ninguna de estas escenas fueron desautorizadas ya que, según los expedientes consultados, esta novela tenía grandes tintes quijotescos, por lo que también se le atribuía la categoría de clásico de la literatura. Lo mismo se podría afirmar de *Tom Jones*, que se autoriza sin ningún tipo de inconveniente. Curiosamente, en 1964 el censor advierte que las críticas hacia la Iglesia son aceptables, ya que se trata de la protestante y no de la católica (Exp. 5425-64).

Para concluir me gustaría aludir a la novela *Moll Flanders* de Daniel Defoe, dado que muestra contenidos y escenas que pudieran haber sido prohibidos por parte de la censura franquista. Pues bien, de entre los expedientes consultados sólo un censor logra detectar las referencias a relaciones incestuosas que existen a lo largo de la novela. A pesar de que se ambienta en los fondos más bajos de la sociedad, la mayoría de lectores concluye que se trata simplemente de una novela de aventuras, por lo que se aprueba sin ningún tipo de cortapisas. Sin embargo, *Moll Flanders* sí que fue desautorizada en 1968 por un censor que afirma:

Novela erótica... Aparece lo sexual con gran crudeza e insistente rebuscamiento. Hay amores incestuosos y adúlteros, amancebamientos, hijos ilegítimos y la protagonista es además ladrona hacia la segunda mitad de su vida... En esta edición ya se han suprimido párrafos especialmente escabrosos y lenguaje soez de la prisión de Newgate, pero aún así su crudeza resulta excesiva. Esta obra de Defoe ofrece interés para los eruditos en historia literaria, y para los

estudiosos de historia social o de sociología de la sexualidad, los cuales podrán leerla en inglés. La creemos perjudicial para el gran público. No debe autorizarse. (Exp. 8428-68).

4. La novela social del siglo XX (Mónica Olivares)

En mi investigación estoy analizando la recepción de escritores representantes de la novela social inglesa, algunos de ellos pertenecientes al grupo denominado *Angry Young Men*. Los resultados provisionales ponen de manifiesto el importante esfuerzo de algunos editores por publicar sus obras. Este es el caso de Esther Tusquets, directora de la editorial Lumen, que tuvo un papel decisivo en la publicación de *Take A Girl Like You* y *The Anti-Death League*, de Kingsley Amis. En primer lugar, al denegarle la solicitud para editar *Take A Girl Like You* en 1965, decidió presentar alegaciones al Director General de Información. Tusquets justificó el supuesto contenido inmoral de la novela, argumentando que Amis pretendía «descubrir la vida tal como es, sin falsas veladuras e idealizaciones» (Exp. 8196-65). Sus palabras lograron persuadir al Director General, que autorizó la traducción siempre y cuando se pusiera especial atención a ciertos pasajes relacionados con el lesbianismo y demás temas eróticos. La novela salió al mercado en 1966.

La publicación de *The Anti-Death League* tampoco fue tarea fácil. En 1966 los censores concedieron permiso para traducirla, pero luego indicaron supresiones en más de veinte páginas de las galeradas. Tusquets protestó de nuevo al Director General de Información y explicó que, antes de enviar las pruebas, ya había suprimido por su cuenta lo que consideraba que no debía publicarse, por lo que, con estos nuevos recortes la obra quedaba «gravemente alterada y casi impublicable» (Exp. 4892-66). Tusquets había luchado por conseguir para Lumen los derechos de Amis, uno de los novelistas más importantes del momento, y se lamentaba de que las autoridades le pusieran en una situación tan comprometida, ya que el contrato firmado con el autor le impedía publicar un libro con supresiones. La directora de Lumen expresó su deseo de desplazarse a Madrid para «salvar lo que se pueda», ante lo que el Director General de Información le contestó personalmente que aplicaría «un criterio de máxima liberalidad» y reduciría a nueve el número de supresiones. Tusquets había conseguido su objetivo, publicando la obra en 1967.

Hay que mencionar también la labor de Edicions 62 en el proceso de publicación de *Saturday Night and Sunday Morning* (1958), de Allan Sillitoe. Primeramente, Max Cahner, fundador de la editorial, desafió las anteriores negativas que los censores habían dado en 1960, tanto a SGEL (Exp. 4694-60) como a Seix Barral (Exp. 6524-60), e intentó publicar esta novela en 1964. Ante una nueva negativa, apeló al sentido cultural de los censores, afirmando que su prohibición «significaría una laguna dentro de la cultura contemporánea del público lector español» (Exp. 2904-64). Cahner vinculó la novela de Sillitoe a la picaresca española, creando así un vínculo de unión entre el escritor inglés y España. Sin embargo, sus palabras no convencieron a la sección de censura, que ratificó su denegación. Edicions 62 presentó una nueva solicitud en 1966, en esta ocasión de la mano del cofundador Ramón Bastardes Porcel, pero de nuevo la repuesta fue negativa (Exp. 5580-66). No satisfecho con el resultado, el editor volvió a solicitarlo una tercera vez en 1967, consiguiendo en esta ocasión la oportuna autorización (Exp. 8051-67). Curiosamente, el censor que informó favorablemente, fue el mismo que había recomendado su prohibición en 1960 ante la solicitud de Seix Barral. Destaca la disparidad de opiniones entre ambos informes:

Exp. 6524-60	Exp. 8051-67
<p>El relato se desarrolla en un ambiente ordinario y soez. Y el protagonista no muestra tener respeto ninguno moral. Sin que abunden las escenas declaradamente pornográficas, es continua la obsesión sexual; se admite el adulterio, se describe como cosa corriente un aborto, fuera de otros continuos desmanes: borracheras, matonería, etc.</p> <p>NO DEBE AUTORIZARSE</p>	<p>Un joven obrero se lanza a la vida no importándole riesgos a cambio de satisfacciones o ventajas. Sábado por la noche y domingo son el escenario apropiado. Sus relaciones ilícitas con dos mujeres casadas, y hermanas, dan lugar a un incidente que le lleva a procurar un aborto. En varias ocasiones el autor se mueve en terreno resbaladizo. Ha evitado, con todo, las descripciones demasiado atrevidas. El conjunto del relato no sobrepasa la línea que es normal en muchas de las novelas del género, por cuanto a moral sexual se refiere.</p> <p>PUEDE AUTORIZARSE</p>

Junto a este ejemplo de arbitrariedad por parte de los censores, esta investigación está revelando aspectos inéditos sobre la labor que desempeñaron los editores en la recepción de la novela inglesa social en España.