

ESTUDIO DE LA TRADUCCIÓN INGLÉS-ESPAÑOL Y CENSURA DE TEXTOS CINEMATOGRAFICOS EN LA ESPAÑA DE FRANCO (1951-75)

Camino Gutiérrez Lanza (Universidad de León)

1. OBJETIVOS Y MARCO METODOLÓGICO

El objetivo de nuestra investigación, que, bajo la dirección de la Dra. Rabadán, se ha llevado a cabo durante más de cinco años en el seno del Dpto. de Filología Inglesa de la ULE, es proporcionar la evidencia necesaria para la mejor comprensión del funcionamiento de la traducción y censura de textos cinematográficos importados en la España de Franco. Parte fundamental en el desarrollo de esta investigación ha sido la realización de la Tesis doctoral defendida en octubre de 1999 que lleva por título *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: doblaje y subtítulo inglés-español (1951-1975)*. Nos hemos decantado por la observación empírica de la práctica traductora dentro de la rama descriptiva de los Estudios de Traducción tal como fue desarrollada por Toury en su aportación de 1995. En base a estos presupuestos, ha sido necesario comprobar cuáles eran los condicionamientos externos que afectaban la labor del traductor de guiones cinematográficos en la España de la época y partir de un corpus textual bien definido que permitiera llevar a cabo un estudio sistemático del comportamiento traductor observado. A continuación, y siguiendo los pasos antes mencionados, presentamos los hallazgos más notables de nuestra investigación hasta la fecha.

2. CONDICIONAMIENTOS EXTERNOS QUE AFECTABAN LA LABOR DEL TRADUCTOR DE GUIONES CINEMATOGRAFICOS: LA CENSURA ECLESIASTICA Y LA ESTATAL

La campaña de depuración moral del cine visto en España contó con la importante participación de la Iglesia Católica, que dio el paso definitivo hacia la creación de una única oficina calificadora a nivel nacional (Oficina Nacional Permanente de Vigilancia y Espectáculos) cuando en 1950 la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, de acuerdo con la Dirección Central de Acción Católica, aprobó las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos*. Este servicio de calificación, primer código de censura en España (publicado en *Ecclesia* 451, 9) el 4 de marzo de 1950 quedaba como sigue: 1. – Todos, incluso niños. 2. – Jóvenes. 3. – Mayores. 3R. – Mayores, con reparos. 4. – Gravemente peligrosa.

Desde círculos oficiales, años después de haberse decretado la obligatoriedad del doblaje de las películas extranjeras en abril de 1941, Gabriel Arias Salgado asumió la cartera de Ministro de Información y Turismo en 1951. Nos hallamos en plena etapa de colaboración Iglesia-Estado, lo cual posibilitó que este periodo se caracterizara por una obsesiva defensa de la moral tradicional. La moral de miras más amplias impuesta por los cambios sociales coincidió con la llegada de Manuel Fraga Iribarne al dicho Ministerio en julio de 1962 y el inmediato nombramiento de José María García Escudero al frente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Como primeras y relevantes medidas oficiales dispuso la reorganización de la Junta de Clasificación y Censura, la elaboración y publicación de un código de censura cinematográfica que recogiera cuáles eran los criterios seguidos por los censores a la hora de juzgar las películas, la modificación de las edades de asistencia a los espectáculos públicos no

deportivos y la creación de las denominadas Salas de Arte y Ensayo. Las esperanzas que habían sido depositadas en la apertura de García Escudero se fueron desvaneciendo y el conservadurista Sánchez Bella sustituyó a Fraga Iribarne. Su línea de actuación con respecto al cine extranjero supuso un retroceso hacia medidas más conservaduristas, que marcarían los últimos años del periodo franquista.

3. EL CORPUS OBJETO DE ESTUDIO: ALGUNOS DATOS ESTADÍSTICOS

Se han confeccionado 3107 fichas informatizadas de aquellas producciones cinematográficas extranjeras originales en inglés que fueron traducidas al español, censuradas y estrenadas en los cines españoles de 1951 a 1975. Los datos incluidos sobre cada una aportan información que permite identificar la película original, la copia española y delimitar los rasgos generales de la recepción de esta última en España. Las cifras confirman el total predominio en el estreno de producciones norteamericanas (2.275), seguidas muy de lejos por las británicas (694) y por las de otras nacionalidades (138). Por otra parte, de acuerdo con la calificación que recibieron por parte de la censura eclesiástica, la 3 (mayores) es la más frecuente, con una media del 39'17%. Las calificaciones 2 (jóvenes) y 3R (mayores, con reparos) siguen en segundo y tercer lugar con un porcentaje muy parecido (el 25'56% y el 22'37% respectivamente) y, finalmente, las calificaciones menos aplicadas son la 1 (todos, incluso niños) con una media del 7'37% y la 4 (gravemente peligrosa) con el 5'02% de media.

Uno de los logros más sobresalientes del análisis estadístico de los datos ha sido establecer cuál era la tendencia general de las prácticas de la censura oficial durante los veinticinco años que comprende el catálogo. Una mayor intransigencia de la censura oficial refleja un menor porcentaje de estrenos calificados como 3R y 4, mientras una mayor permisividad refleja un mayor número de estrenos considerados moralmente peligrosos según la calificación eclesiástica.

4. ANÁLISIS DESCRIPTIVO-COMPARATIVO DE GUIONES DE ACUERDO CON EL MODELO DISEÑADO

Se decidió escoger una muestra de las películas que evidenciaban un mayor grado de peligrosidad, entendiendo que las demás sufrirían el mismo tipo de intervención censora en menor medida debido a su supuesta menor peligrosidad. A tal efecto se elaboró una lista de todos aquellos títulos que habían recibido las calificaciones 3R y 4 de la censura eclesiástica entre 1951 y 1975, independientemente de su nacionalidad. La elección final se realizó en base a la disponibilidad del material (el guión original, el traducido y las posibles correcciones de los censores) y no a otro tipo de preferencias. Son las siguientes, ordenadas por fecha de estreno en Madrid:

The Fugitive Kind – Piel de serpiente (EEUU. Lumet, Sidney. 1959). *Catálogo COITE (1951-1975)*: registro nº 1459. Estreno: 29 de marzo de 1964.

Beloved Infidel – Días sin vida (EEUU. King, Henry. 1959). *Catálogo COITE (1951-1975)*: registro nº 1707. Estreno: 10 de octubre de 1966.

Nightmare in the Sun – Pesadilla bajo el sol (EEUU. Lawrence, Marc. 1963). *Catálogo COITE (1951-1975)*: registro nº 1913. Estreno: 30 de enero de 1967.

Repulsion – Repulsión (GB. Polanski, Roman. 1965). *Catálogo COITE (1951-1975)*: registro nº 1932. Estreno: 2 de octubre de 1967.

From the Terrace – Desde la terraza (EEUU. Robson, Marc. 1960). *Catálogo COITE (1951-1975)*: registro nº 2006. Estreno: 20 de diciembre de 1968.

4.1. ANÁLISIS PRELIMINAR

Después de avisar al lector sobre aquellos aspectos de cada película original que *a priori* pudieran resultar conflictivos, se estableció una primera aproximación contextual entre la versión original y la estrenada en España, para después trazar el camino que esta última hubo de recorrer por los distintos organismos de censura oficial hasta que su exhibición fue autorizada.

4.2. NIVELES DE ANÁLISIS: MACROTEXTUAL Y MICROTEXTUAL

La censura, además de alterar el montaje o sintaxis del lenguaje fílmico, también puede hacer que la forma y/o el contenido del diálogo traducido (doblado o subtulado) se desvíe del original. Distinguimos, por lo tanto, dos niveles de análisis: el macrotextual (que se corresponde con la noción de montaje o articulación de la sintaxis fílmica) y el microtextual (que se referirá al proceso de intervención de la censura en la traducción del diálogo original). El análisis de los TMs (GT y GC) y sus respectivos TOs (GO y GT) se debe llevar a la práctica atendiendo a tres etapas claramente diferenciadas que, combinando los modelos establecidos por Carmona (1996) y Rabadán (1991), son la descomposición en unidades macro y microtextuales, comparación de dichas unidades y recomposición de los elementos de cada guión.

4.2.1. ANÁLISIS MACROTEXTUAL

La segmentación macrotextual de los guiones analizados se ha realizado con respecto a dos de las unidades sintácticas de acuerdo con las cuales se puede realizar el montaje de una película: el plano, y la escena. El análisis comparativo de los guiones ha confirmado que la adición, supresión o modificación de planos o escenas era práctica bastante habitual en las películas estrenadas.

4.2.2. ANÁLISIS MICROTEXTUAL

Aportación novedosa y original de esta investigación ha sido el estudio de la manipulación ideológica a la que se veía sometida la traducción del diálogo (nivel microtextual) de las películas autorizadas. Mientras el GT es una traducción interlingüística del GO, el GC es una reescritura, revisión, adaptación o corrección intralingüística del GT. Ha sido necesario, por tanto, establecer una diferenciación funcional – que no formal – entre las unidades que sirven de base a cada comparación.

DESCOMPOSICIÓN DEL GO/GT/GC

Para determinar con respecto a qué criterios el diálogo puede ser segmentado en unidades inferiores es necesario citar una reciente propuesta (Li 1998), que establece la unidad de entonación como unidad de traducción del diálogo original. La equivalencia ideal existente entre el diálogo traducido y el original (Rabadán 1991) y la invisible efectividad en la intervención de la (auto)censura serán juzgadas en último término por la audiencia meta, que se sitúa ante la pantalla “not to be distracted by the intrusive features of the character (as speech) but guided by light, naturally-fitted utterances” (Li

1998: 171). En el caso del doblaje, para proporcionar dicha equivalencia (captar la benevolencia de los espectadores de la cultura meta) será necesario mantener la sincronía fonética, de contenido y de caracterización (Fodor 1974) entre el diálogo doblado y la imagen. La traducción casi literal del diálogo original (rasgo característico de la traducción de guiones según Li 1998) ha sido uno de los aspectos más útiles a la hora de segmentar el diálogo del GO y del GT y al establecer la relación de equivalencia existente entre ambos.

ANÁLISIS COMPARATIVO GT-GO

Limitaciones formales: la *unidad de sincronía traducida* establecida en el marco bi-textual delimitado por el texto traducido (GT) y el texto original (GO), ha servido de base para realizar este análisis comparativo y establecer un numeroso conjunto de binomios textuales en los que el diálogo traducido se desvía del original. La autocensura del traductor ha propiciado la utilización de estrategias formales (adición, supresión, modificación, ausencia de modificación, calco formal) que en la mayoría de los casos conmutan o neutralizan (ambigüedad, refocalización, elevación estilística, eufemismos, reducción semántica) el significado original en un afán por homogeneizar, naturalizar y depurar ideológicamente el contenido de los originales. Esta práctica autocensura, constante en la actuación de los distintos traductores, se convirtió en la norma operacional por excelencia del traductor-tipo de la época y, en la mayoría de las ocasiones, era suficiente como para que la censura externa no tuviera que utilizar el lápiz rojo con demasiada profusión.

Umbral de permisividad: la utilización de la misma unidad ha permitido establecer otra serie de binomios textuales en los que el texto traducido, pudiendo haber sido modificado tanto por el traductor como por la Junta correspondiente, sin embargo, no se desvía del original. Al verificar hasta dónde llegaba la permisividad de la censura externa los ejemplos han manifestado un nivel de peligrosidad inferior al de los incluidos en las “limitaciones formales”. Se puede considerar que ese nivel de incorrección formal o de contenido era el límite de lo que la censura externa consideraba “correcto” o “aceptable” dentro del contexto receptor.

ANÁLISIS COMPARATIVO GC-GT

Gracias a la utilización de la *unidad de sincronía adaptada (USA)* ha sido posible realizar el análisis comparativo microtextual GC-GT y localizar los fragmentos textuales en los que el diálogo censurado se desvía del traducido a consecuencia de la censura externa practicada por la Junta correspondiente. Se han podido así localizar todos aquellos cambios practicados por los censores a nivel formal, su repercusión a nivel semántico y pragmático y establecer el grado de efectividad de las estrategias utilizadas por el traductor correspondiente, comprobando si su trabajo fue o no objeto de posteriores correcciones por parte de la censura externa.

4.3. RECOMPOSICIÓN MACROTEXTUAL Y MICROTTEXTUAL: NATURALIZACIÓN PRAGMÁTICA

La práctica totalidad de todos los ajustes ideológicos practicados por la (auto)censura revela la voluntad didáctica de que el espectador sea testigo de un cine lo más ejemplarizante posible de acuerdo con las normas redactadas en el código de

censura cinematográfica de 1963. En este sentido, según los ejemplos analizados, las normas oficiales más frecuentemente acatadas por el traductor y/o el censor al realizar los cambios más arriba señalados son las siguientes:

- La norma 3ª . “La presentación de las circunstancias que pueden explicar humanamente una conducta moralmente reprobable deberá hacerse de forma que ésta no aparezca ante el espectador como objetivamente justificada”.
- La norma 8ª -4º. Prohíbe “la justificación del divorcio como institución, del adulterio, de las relaciones sexuales ilícitas, de la prostitución y, en general, de cuanto atente contra la institución matrimonial y la familia”. Aunque se admite la presentación de estos temas siempre que los censores consideren que está justificada dentro del desarrollo de la trama, dicha presentación suele realizarse de manera encubierta y no demasiado explícita. Por tanto, se suprimen o modifican los fragmentos de diálogo que confirman abiertamente la práctica de las conductas arriba mencionadas.
- La norma 10ª . “Se prohibirán aquellas imágenes y escenas que puedan provocar bajas pasiones en el espectador normal y las alusiones hechas de tal manera que resulten más sugerentes que la presentación del hecho mismo”.
- La norma 13ª . “Se prohibirán las expresiones coloquiales y las escenas o planos de carácter íntimo que atenten contra las más elementales normas del buen gusto”.
- La norma 14ª -1º. Prohíbe “la presentación irrespetuosa de creencias o prácticas religiosas”.
- La norma 17ª -1º. “Se prohibirá cuanto atente de alguna manera contra la Iglesia Católica, su dogma, su moral y su culto”.

Los ajustes ideológicos a nivel microtextual, como también sucede a nivel macrotextual, giran sobre todo en torno a la suavización de la temática erótico-sugerente propia del cine importado en los años sesenta y también en defensa de la religión católica. Se persiguen los siguientes objetivos pragmáticos: favorecer los postulados socio-políticos y/o morales del régimen imperante (suprimiendo/modificando referencias contrarias o añadiendo referencias favorables), limitar la forma de la expresión, lo cual mejora la imagen del personaje que habla, mejorar la imagen de los personajes (sobre todo suprimiendo/modificando imágenes o comentarios moralmente incorrectos) y reducir el contenido erótico/sugerente/morbo del diálogo.

Una vez el doblaje o subtítulo de la película en cuestión había sido realizado, en la gran mayoría de los casos se lograba un ensamblaje tal entre la imagen y el diálogo traducido que, gracias al mantenimiento de la sincronía fonética, de contenido y de caracterización en el caso del doblaje y gracias al mantenimiento de la sincronía de contenido y espacio-temporal en el caso del subtítulo, lograba captar la benevolencia del espectador en el contexto español, permitiendo que la encubierta manipulación del original fuera todo lo efectiva posible.

5. PERSPECTIVAS DE FUTURO

Hasta la fecha se ha operado a nivel estadístico a partir de los datos extratextuales del corpus: nacionalidad de las películas exhibidas, calificación de la censura eclesial, etc. Sin embargo, en cuanto se empieza a descender a los niveles microtextuales del análisis comparativo, al nivel del diálogo original y traducido, al

establecimiento de binomios textuales que posibiliten realizar dicho análisis, el trabajo se complica y se torna impracticable debido a la falta de un corpus bilingüe computerizado inglés-español que recoja los textos originales y sus traducciones censuradas.

La propuesta de análisis ya efectuada se construyó de forma manual, con el auxilio de herramientas informáticas muy básicas que, si bien sirvieron nuestros propósitos en el pasado, ahora resultan insuficientes. Así las cosas, nuestro objetivo de ahora en adelante es poder disponer de los medios y los conocimientos necesarios que hagan posible la informatización de los guiones correspondientes a cada película, construyendo así un corpus bilingüe de textos inglés-español lo más amplio posible que nos permita profundizar más en los análisis comparativos con la ayuda específica de herramientas especialmente diseñadas al efecto.

Los escasos trabajos realizados en España a este respecto, con el español como lengua de llegada, ponen de manifiesto la acuciante necesidad de perfeccionamiento de los profesionales que trabajamos en este campo en nuestro país. Además, dado que este trabajo forma parte de un proyecto más amplio (TRACE) que se dedica al estudio de la traducción inglés-español y censura de textos cinematográficos, narrativos y teatrales, esperamos que nuestro perfeccionamiento en la materia ayude también a avanzar en las demás zonas textuales del proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

- Carmona, R. 1996. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra. Signo e imagen.
- Fodor, I. 1976. *Film Dubbing*. Hamburg: Buske.
- Gutiérrez Lanza, C. 1999. *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: doblaje y subtulado inglés-español (1951-1975)*. Tesis doctoral inédita.
- Li, J. 1998. "Intonation Unit as Unit of Translation of Film Dialogue: *FIT* to keep". En Y. Gambier (ed). *Translating for the Media*. Turku: University of Turku. 151-184.
- Rabadán, R. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléfica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.