

**El traductor sabe lo que hicisteis
El último verano, pero los lectores españoles, no.
La historia de una novela cercenada por el franquismo**

Cristina GÓMEZ CASTRO
Universidad de Cantabria

Como citar este artículo:

GÓMEZ CASTRO, Cristina (2008) «El traductor sabe lo que hicisteis *El último verano*, pero los lectores españoles, no. La historia de una novela cercenada por el franquismo», en PEGENAUTE, L.; DeCESARIS, J.; TRICÁS, M. y BERNAL, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU. Vol. n.º 1, pp. 207-218. ISBN 978-84-477-1026-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: <http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_CGC_Traductor.pdf>.



El traductor sabe lo que hicisteis *El último verano*, pero los lectores españoles, no. La historia de una novela cercenada por el franquismo

Cristina Gómez Castro
Universidad de Cantabria

In this novel, Evan Hunter strips away the glossy surface of life and reveals the ugly realities beneath.

Contracubierta del libro

Introducción

La novela que nos ocupa en el presente artículo, *Last summer* —en español publicada como *El último verano*—, fue escrita por Salvatore A. Lombino en 1968 bajo el pseudónimo de Evan Hunter¹. La historia narra las aventuras de un grupo de adolescentes durante un verano en la playa, un verano en el que la pérdida de la inocencia y la crueldad serán la nota dominante. La obra llegó a España de la mano de la editorial Luis de Caralt en 1970, cuando el sistema de censura de libros de la dictadura franquista ejercía un rígido control sobre toda expresión artística, incluidas las novelas que venían del extranjero y tenían que ser traducidas a castellano.

A continuación realizaremos un breve recorrido por la historia de *El último verano* con la burocracia censoria: gracias a los fondos de censura que se encuentran en el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares, depósito privilegiado de la documentación franquista referente a censura, podemos consultar las diferentes opiniones que los censores tuvieron acerca de esta novela y ser testigos de las diversas vicisitudes que tuvo que pasar hasta que por fin pudo ver la luz en nuestro país. «Denegaciones», «Silencios Administrativos» y «Autorizaciones con Tachaduras» hicieron de *El último verano* casi una *Historia interminable*. Y, entre medias, unos agentes editoriales partidarios de «suavizar expresiones o situaciones, si ello no modifica el sentido de la obra»² en un intento por publicar a toda costa y evitar así pérdidas económicas. Sirve por lo tanto este ejemplo de ilustración de las manipulaciones a las que a veces se veían sometidas las traducciones durante la censura franquista, supresiones o tachaduras hechas con el fin de hacer llegar a los lectores españoles una novela depurada al máximo en la que las prácticas amorales no tuvieran cabida.

El último verano ante la censura franquista³: casi una *Historia interminable*

Tras realizar una búsqueda concerniente a *El último verano* en la base de datos informatizada de expedientes de censura de libros en el ya mencionado AGA, encontramos tres entradas referidas a la novela, gracias a las cuales podemos obtener la siguiente información:

¹ Este prolífico autor norteamericano utilizó diferentes pseudónimos durante su carrera, siendo los más conocidos los de Evan Hunter y Ed McBain, éste último sobre todo para sus novelas de corte policiaco.

² Palabras literales de la carta enviada por Luis de Caralt al por entonces Ministro de Información y Turismo, Alfredo Sánchez Bella, el 26 de mayo de 1970 y que se encuentra entre los documentos del expediente de censura número 1192-70 correspondiente a la novela *El último verano*.

³ Pasamos directamente a un análisis de la historia de la novela con la burocracia censoria sin detenernos antes en el funcionamiento de ésta durante esos años por razones de espacio. Para un resumen del *modus operandi* de dicho sistema de control de libros por entonces véase Gómez Castro 2005.

Título	Nombre	Exp.	Editorial	FEntrada	FSalida
último verano, El	Hunter, Evan	7708-68	Caralt	18/09/1968	13/05/1970
Último verano, El	Hunter, Evan	1192-70	Luis de Caralt	06/02/1970	21/03/1970
Último verano, el. Colección buc	Hunter, Evan	2661-77	Luis de Caralt	25/02/1977	28/02/1977

Se observa que la novela entró por primera vez en censura en el año 1968, pero que dicho expediente no se resolvió hasta 1970, síntoma de la «especial minuciosidad e insistencia» del control de libros (Neuschäfer 1994: 51). El segundo expediente de la obra fue abierto antes de que el primero se encontrara concluso, algo que se debió a un cambio de título por parte de la editorial y a la confusión que ello ocasionó, como ahora veremos. El último de los expedientes que figura en la base de datos de 1977, fecha en la que ya se realiza en casi todos los casos el Depósito Directo⁴ de la obra sin hacer uso del paso previo de consulta voluntaria.

Si vamos al primer expediente, el número 7708-68, encontramos que es la editorial Luis de Caralt la que presenta la obra a consulta voluntaria el 18 de septiembre de 1968. Por aquel entonces la persona al frente del Ministerio de Información y Turismo era Manuel Fraga Iribarne, y la Ley de Prensa e Imprenta del 66 hacía poco que estaba vigente. A pesar de que el nombre que figura en la base de datos es el de *El último verano*, la obra que se presentó para lectura fue la original inglesa, *Last summer*, algo que no siempre era habitual ya que sobre todo los censores de los últimos tiempos del régimen no parecían ser muy ilustrados (cf. Abellán y su clasificación del personal censor en dos períodos, 1978:13). Tras la lectura, el informe del censor número 35 (por lo general permanecían en el anonimato) dice lo siguiente acerca de la novela (se copia literalmente)⁵:

Se analiza en esta novela o se hace un retrato de nuestra actual sociedad o mejor de uno de los problemas más vivo y acuciante: los jóvenes y la «aporía» de las generaciones. Constituye esto el fondo ideológico de la novela. En su exterior anecdótico es muy simple: las vacaciones veraniegas de cuatro adolescentes en una isla. Allí juegan, retozan, hablan de sus padres, se aman (al final y violentamente hasta en el sentido «ese») Todo muy simple, porque la novela tiene indudablemente una preocupación técnica de narración. Y desde luego se refiere a una sociedad, por mucho que se quiera, poco comunicable y predicable de otras, la americana.

No vemos dificultad alguna en se publique. Consideramos conveniente suprimir lo señalado en las páginas 169,170 por tratarse de una descripción un tanto morosa de unas escenas de prácticas homosexuales y lo acotado en la 215, por razones obvias.

Dicha lectura nos da a entender que la razón final que ha llevado a que este lector aconseje la publicación de la obra es el hecho de que al tratarse de unos acontecimientos que se dan en la cultura norteamericana, lejos de la España más conservadora, parece que excusa las acciones poco morales que los protagonistas llevan a cabo. A pesar de señalar tres páginas (las dos primeras con referencia a homosexualidad y la última a

⁴ Era necesario realizar siempre el Depósito de la obra en la Administración antes de su difusión pública incluso si se había recurrido a la consulta voluntaria (cf. el punto primero del artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta del 18 de marzo de 1966, que aparece expresado asimismo en la nota al pie número 12 del presente artículo), pero en el caso del Depósito Directo la editorial ya depositaba los ejemplares sin solicitar el previo visto bueno de la Administración, con las posibles consecuencias negativas que ello podía implicar para su economía en caso de que los ejemplares fuesen secuestrados con posterioridad.

⁵ Reproducimos aquí en su totalidad y a modo de ejemplo este primer informe censorio, pero por razones de espacio no reproducimos todos de forma íntegra, sino que nos centramos en el veredicto al final de los mismos, que a efectos pragmáticos es lo que cuenta.

Franco y la Guerra Civil española) el censor no le da tanta importancia a la descripción al final de la novela de una violación o a los diferentes juegos sexuales que los adolescentes han venido desarrollando a lo largo de la trama.

No obstante, se pide el juicio de otro censor, el número 27, quien contradice la opinión de su colega y, debido sobre todo a «la violación que ocupa varias páginas», considera que la novela no ha de ser publicada. No obstante, tras su informe⁶, justo debajo y escrito a bolígrafo, podemos leer lo siguiente: «con diversas supresiones, la obra sería autorizable, por lo que parece indicado solicitar texto traducido, según manifiesta el Lector». Este inciso por tanto deja lugar a la posible publicación de la misma una vez se haya presentado texto de traducción y hechas oportunas supresiones⁷. Así pues, se le envía carta a la editorial para comunicarle dicha decisión, carta que es fechada el 7 de octubre de dicho año, 1968.

Dentro de los documentos de ese primer expediente no encontramos nada más, algo que sorprende puesto que tras la petición de la obra traducida, todo hacía esperar que la editorial la enviase y el expediente pudiera seguir su curso hasta ser resuelto con carácter definitivo. La incógnita se resuelve cuando uno acude al siguiente expediente, el 1192-70: efectivamente la editorial presenta la traducción de la obra el 6 de febrero de 1970⁸, pero lo hace con un título diferente, *El verano pasado*, lo cual motiva que se le asigne un número diferente de expediente y de ahí que no figure en el anterior, sino en éste. Pasa ahora la obra al lector 53, quien, tras la lectura, establece que la obra es «Autorizable»: no considera la presencia de una violación en la novela un hecho suficientemente amoral como para condenar la publicación de la misma, a pesar de que en la obra no aparece ningún síntoma de reprobación del acto. Pero al igual que en el anterior expediente, otro censor da su opinión acerca de la novela, en este caso el lector número 10⁹. Éste ofrece un juicio en clara contradicción con el del anterior: considera que las diferentes acciones o juegos sexuales de los chicos son pornográficos y que por tanto la novela en sí es «escandalizadora», así que aconseja su denegación.

En este caso y ante la disparidad tan grande de juicios, se pide el informe de un tercer lector, el número 15, que dictamina a su vez que, a su juicio, la obra no es autorizable. Según este lector, «desde el punto de vista moral la hace cuestionable su faceta erótica», además de que se trata de una clara «importación de disolventes costumbres americanas» en una novela de «chicos y para chicos; en edición de amplia difusión»¹⁰, todo lo cual la hace reprobable. Así pues, la carta que finalmente se envía a la editorial con fecha de 26 de febrero de 1970 desaconseja la edición del texto, algo que sorprende desagradablemente al editor, quien contesta al jefe de ordenación editorial para explicarle que, al haberse solicitado la presentación de la traducción en el expediente

⁶ Véase nota al pie anterior.

⁷ No es extraño que los censores discrepen en sus juicios (cf. Lázaro 2004: 30) como tampoco lo es que la decisión final sea tomada por alguien superior: «[...] el informe de los censores o lectores, como se les suele designar, sea cual sea el tono o la rotundidad del mismo, no es vinculante y la decisión final depende de una autoridad superior, bien del Director General correspondiente, o incluso en ocasiones, del propio Ministro» (Santamaría López 2000: 216).

⁸ Obsérvese que desde la fecha de petición de la traducción a la entrega de la misma ha pasado más de un año, algo que parece un poco exagerado para un libro que no tiene más de 300 páginas. El hecho de que pase tanto tiempo entre una fecha y otra junto con el cambio de título seguramente despistara por completo a la Administración, que por ello le asignó un nuevo número de expediente.

⁹ Es en este punto cuando se vuelve de nuevo al título con el que se había abierto el primer expediente, *El último verano*, título que se mantendrá ya hasta el final y con el que terminará publicándose la novela.

¹⁰ La actividad censoria tenía muy en cuenta el «criterio de limpieza en obras baratas de gran tirada» (Ruiz Bautista 2005: 281).

anterior, él había decidido ya adquirir los derechos de la obra pensando que no habría problemas para su publicación. En dicha carta — fechada el 11 de marzo del mismo año — el editor Luis de Caralt reconoce abiertamente que «la traducción se hizo suavizando algunos aspectos de la obra, pero naturalmente sin alterar el texto» y espera que «esta situación se resuelva sin perjudicar los intereses de nadie» y se le permita por lo tanto publicar el libro sin problema. Parece que dicha misiva surtió su efecto pues 10 días después se escribió de nuevo a la editorial para decirle que la obra podía publicarse pero con la supresión de una serie de pasajes señalados en un total de 17 páginas. La editorial continúa de este modo con el proceso de edición de la obra y presenta dos ejemplares de la portada para que sea autorizada y así proceder a la puesta en venta de la novela. En dicha portada aparece una muchacha en bikini y un chico de fondo también en traje de baño, lo que provoca que sea denegada.¹¹ No obstante, la editorial parece hacer caso omiso a dicha respuesta y procede a realizar el depósito preceptivo de los seis ejemplares de la novela¹² con fecha de 24 de abril de 1970, depósito que se realiza sin tener en cuenta tachadura alguna y que obliga a la Administración a adoptar la fórmula del «Silencio Administrativo»¹³ para posteriormente ordenar a la Delegación de Barcelona la incoación del expediente por posible infracción del artículo segundo de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 en lo que respecta a falta a la moral. El editor responde, según su parecer, con la ley en la mano y a su favor, puesto que alega que una vez hecho el depósito de la obra «no recibió objeción alguna por parte de la Administración dentro del plazo reglamentario y legalmente establecido» algo que le hizo seguir adelante y por lo que ahora suplica sea sobreseído el expediente. Ante la previsión de que su petición no sea tenida en cuenta y con miedo a sustanciosas pérdidas económicas, Caralt decide escribir directamente al entonces Ministro de Información y Turismo, D. Alfredo Sánchez Bella, en este caso con la pretensión que ya habían manifestado otros antes que él de «[...] congraciarse con el Estado ofreciendo algunas muestras de buena voluntad» (Ruiz Bautista 2005: 268). El editor se expresa ampliamente en una carta de 2 folios en la que deja claro que «la literatura [...] se caracteriza en estos momentos por un tratamiento muy libre de los temas sexuales» y, por lo que respecta a *El último verano*, «hay infinidad de libros que circulan libremente [...] que son mucho más realistas y atrevidos». Si bien, a la hora de la verdad, él se declara «partidario [...] de suavizar expresiones o situaciones, si ello no modifica el sentido de la obra», algo que por lo visto molesta menos a los autores que «la supresión de párrafos y páginas que le quitan todo sentido» a la obra. La disposición favorable del editor ante las posibles mutilaciones del texto dio su fruto, puesto que, ya en julio del mismo año, responde de nuevo a la Sección de Ordenación Editorial para agradecer el cambio de rumbo de la cuestión y presentar la «nueva redacción de los párrafos de la obra EL ÚLTIMO VERANO que espero merezcan su conformidad». Ello nos lleva a pensar que Caralt recibió previamente carta oficial concerniente a la novela en la que se

¹¹ Cuando más adelante se publica la novela, se puede observar que la portada es la misma pero en ella el bikini de la chica ha aumentado de talla mágicamente, de manera que la sensualidad de la imagen ha quedado rebajada en varios puntos.

¹² Según reza el punto primero del artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 (BOE de 19 de marzo) y tal y como se vio en la nota al pie número 4: «Depósito.-1. A los efectos de lo prevenido en el artículo 64 de la presente Ley, antes de proceder a la difusión de cualquier impreso sujeto a pie de imprenta, deberán depositarse seis ejemplares del mismo con la antelación que reglamentariamente se determine, que nunca podrá exceder de un día por cada cincuenta páginas o fracción.»

¹³ El uso de esta fórmula se empezó a hacer común en los últimos años del régimen. Era lo que Abellán denominada «dictamen *por mutis*» (1979: 85) e implicaba el «abandono del autor o editor a su propia suerte, con todas las consecuencias que ello, *a posteriori*, pueda implicar» (1979: 86).

le aconsejaban cambios en la misma, carta que no obstante no figura entre los documentos del expediente. Resueltas al fin las diferencias entre Administración y editor, éste presenta la obra esta vez ya con las supresiones efectuadas el 10 de julio, obra cuya publicación se autoriza a fecha de un mes después, el 10 de agosto de 1970. Queda por realizarse, ahora sí, el depósito de los ejemplares con fecha de 9 de octubre, depósito que se acepta un día después y por lo tanto pone fin a la burocracia que ha llevado a que la obra de Evan Hunter pueda ya ver la luz en las librerías españolas. Tras ello, en 1977 se lanzará una reedición de la novela (expediente número 2661-77) que no encontrará obstáculo alguno para su publicación: ello se debe seguramente a que, por una parte, ya ha sido autorizada con anterioridad¹⁴ y, por otra, a que el rigor censorio deja ya bastante que desear y el desmantelamiento de la censura está ya próximo. No obstante, la obra que los lectores españoles podrán leer ha sufrido cambios por el camino que la han convertido en una novela mucho más aséptica en cuanto a moral sexual se refiere, cambios que vamos a ver a continuación.

La traducción: sus mutilaciones

A pesar de que en un primer momento la novela de Evan Hunter se presentó en su idioma original para que los censores la juzgaran, se ha visto cómo enseguida se solicitó el texto de traducción con el objeto de poder realizar cambios acordes con la moral imperante en el país durante la dictadura. No contamos con ningún tipo de información acerca de la traductora de la obra, pero sabemos su nombre y apellidos por la primera página de la publicación: Bettina Carrasco. Sí tenemos, no obstante, constancia de los cambios que fueron operados sobre el trabajo de dicha traductora una vez que ésta hubo vertido el texto al castellano. Sabemos también, gracias a las indicaciones hechas en los expedientes de censura, que lo que más molestó a los censores de la novela fueron los aspectos sexuales de la misma, algo que no sorprende si se tiene en cuenta que el sexo siempre fue la bestia negra del franquismo. Sin necesidad de presentar aquí todas las tachaduras realizadas a la novela¹⁵ procedemos ahora a transcribir algunos ejemplos de qué es lo que se cambió y cómo había sido traducido previamente, en un somero análisis de la actuación censoria como brazo ejecutor del sistema de control de libros.

En el siguiente ejemplo, se observa cómo el hecho de que uno de los adolescentes protagonistas de la novela, David, haya encontrado a su madre en situación embarazosa con su novio, ha sido omitido convenientemente en la obra publicada: ¹⁶

TO	TMTra y TMCe	TMPub
----	--------------	-------

¹⁴ En ocasiones la tónica dominante en cuanto a comportamiento censorio es relajar la inspección una vez que se ha autorizado una obra determinada pero ello no siempre es garantía de que la novela en cuestión vaya a ser publicada de nuevo sin problema. Señala Ruiz Bautista que «la censura también recurrió en su labor de modelado a la prohibición de nuevas ediciones de obras ya publicadas o a la limitación de las mismas» (2005: 278).

¹⁵ Ello no nos llevaría a un resultado final distinto y sí supondría, por el contrario, una necesidad espacial bastante mayor con la que no contamos aquí, dado que en total se realizaron cambios en 17 páginas del texto.

¹⁶ Los acrónimos corresponden a «Texto Origen», «Texto Meta Traducido», «Texto Meta Censurado» y «Texto Meta Publicado» respectivamente. La única diferencia entre el «TMTra» y el «TMCe» es que el segundo presenta las acotaciones de los censores.

Los ejemplos se han tomado de las ediciones siguientes: en inglés, Hunter, E. (1968). *Last summer*. Londres: The Book of the Month Club; en español: galeradas de la obra presentadas a censura y encontradas junto con los documentos del expediente número 1192-70 y Hunter, E. (1970). *El último verano*. Barcelona: Luis de Caralt.

«Here goes», David said, and paused. «My mother has a boyfriend».	Otra verdad para contaros, —dijo David. Hizo una pausa y luego: Mi madre tiene un amigo.	Otra verdad para contaros, —dijo David. Hizo una pausa y luego: Mi madre tiene un amigo.
«How do you know?» Sandy asked, her eyes wide.	¿Cómo lo sabes?, —preguntó Sandy con los ojos muy abiertos.	¿Cómo lo sabes?, —preguntó Sandy con los ojos muy abiertos.
«I saw him.»	Lo vi.	Lo vi.
«With her?»	¿Con ella?	¿Con ella?
«Yes.»		Sí.
«In bed?»	¿En la cama?	¿Estaban solos?
«Yes.»	Sí	Supongo. La puerta estaba cerrada.
«Where they <i>doing</i> it?»	¿Lo estaban haciendo?	
«Yep.»	Sí	
«When you came in?»	¿Cuándo tú entraste?	¿Y qué dijeron cuando entraste? Debieron de llevarse un susto tremendo.
«I didn't go in», David said. «They didn't see me». (p. 30)	¡No entré!, —contestó David. Ellos no me vieron. (p. 22)	¡No entré!, -contestó David. Ellos no me vieron. (p. 37)

El texto que pudieron leer los censores, primero en inglés y después en castellano, antes de llevarse a cabo las modificaciones, dejaba clara la alusión al acto sexual, mientras que tras la manipulación ello sólo puede inferirse, pero no aparece explícito.

Del mismo modo, en el ejemplo que vemos ahora, la situación cambia completamente: los chicos están en el cine viendo una película, y el actor principal aparece junto a una bailarina:

TO	TMTra y TMCe	TMPub
On the screen, the actor and the dancer were kissing, he was brushing her hair away from her ear, his hand came up to fondle her breast, the camera showed him caressing her. (p. 82)	En la pantalla, el actor y la bailarina se estaban besando; él apartaba el pelo de ella, de su oreja, y la cámara mostraba cómo deslizaba la mano hasta el pecho y empezaba a acariciarlo. (p. 59)	En la pantalla, el actor y la bailarina se estaban besando; él apartaba el pelo de ella, de su oreja, y le acercaba las mejillas mientras susurraba algo imperceptible e intentaba acariciarle. (p. 85)

En este caso, la acción de acariciarle el pecho a la bailarina ha sido cambiada por un casto susurro al oído por medio de una estrategia de conmutación en la que se ofrece una información distinta, cambiando de conversación (Vilches 1989:31). De la misma manera la conversación que mantienen David y Peter acerca de la búsqueda de condones o la píldora para poder tener relaciones sexuales con Sandy se torna en un diálogo inocente en el que dichos términos no aparecen en ningún momento:

TO	TMTra y TMCe	TMPub
«Yeah. Does your father use them?»	—Sí. ¿Tu padre lo usa?	—Deja el barco en paz.
«Gee, I don't know»	—No lo sé.	¿Crees realmente que ella iba a decirnos que sí?
«I think my mother's on the pill», David said. «Why don't you scout around?»	-Creo que mi madre usa píldoras,- continuó diciendo David. ¿Por qué no echas un vistazo?	—Hombre, a los dos no. Supongo que elegiría al que más le gustara.
«What do you mean?»	—¿Qué quieres decir?	—Que serías tú, ¿verdad?
«In his dresser, take a look through the drawers»	En su armario, mira en los cajones	—¿Y por qué no?
		—Siempre dándotelas de Don Juan. Yo creo que lo que pasa

<p>«Gee, I'd hate to do that, Dave» «Would you rather go into some drugstore? » «Well, no, but...» «Take a look, then. Maybe he's got some» «Suppose he counts them or something?» «Why would he do that?» «I don't know. Maybe they count them». I shrugged. «Look at that damn blue boat»</p> <p>«Yeah», David said. «Will you scout around?» (p. 174)</p>	<p>—Odio hacer esto, David</p> <p>—¿Prefieres entrar en una tienda?</p> <p>—No, pero...</p> <p>—Entonces, echa un vistazo, a lo mejor tiene algunas.</p> <p>—Imagínate que las cuenta o algo así.</p> <p>—¿Por qué iría a hacerlo?</p> <p>—No lo sé, a lo mejor las cuentan. Me encogí de hombros. ¡Mira al condenado barco!</p> <p>—Sí. ¿Irás a dar una ojeada? (p. 118)</p>	<p>es que nos considera aún unos niños. Si le dijéramos algo se echaría a reír. Y haríamos el ridículo. Luego se lo diría a una amiga y ésta a otra, hasta que se enteraran en casa y se armara el lío...</p> <p>—¿Qué se iba a armar, hombre!</p> <p>—Pues yo creo que hay que intentarlo de todos modos.</p> <p>—Sí. ¿Irás a dar una ojeada? (p. 172)</p>
---	---	---

La traducción que Carrasco había realizado no parecía haber sido hecha «suavizando algunos aspectos de la obra» tal y como manifestaba el editor Caralt en su carta a la Administración tras la denegación de la obra (*cf.* epígrafe anterior). Probablemente los cambios realizados fueron tan sutiles que apenas resultaron perceptibles a ojos de los censores, que por lo tanto siguieron considerando determinados aspectos de la obra como necesitados de cambio. Así, en este otro tramo de conversación, esta vez entre David y Sandy, la traducción ha sido ciertamente cambiada de modo sutil en lo que respecta al aspecto conflictivo del pasaje —la desnudez trasera de Sandy— algo que luego hace pensar que los pantalones del bikini de la chica cuando se los enseña a David siguen puestos correctamente en su sitio:

TO	TMTra y TMCe	TMPub
<p>«Nice lovely calm day, isn't it?» David said. «Oh, delightful» I said. «I'm bare-assed», Sandy said.</p> <p>«Really?» «Look», she said, and held up her bikini pants. (p. 237)</p>	<p>—Hace un día muy calmado, ¿verdad? —dijo David. —Oh, encantador, —repuse. Ø</p> <p>—¿De veras? —Mira, —dijo—, y me enseñó los pantalones del bikini. (p. 159)</p>	<p>—Hace un día muy tranquilo, ¿verdad? —dijo David. —Oh, encantador, —repuse. —Yo he pescado algo...</p> <p>—¿De veras? —Mira —dijo, y me enseñó una lata vieja, toda oxidada, como de galletas. (p. 230-231)</p>

Aún así, no contentos con lo que se leía en castellano, los censores consideraron que el pasaje no era aceptable y se terminó optando de nuevo por la conmutación con el consiguiente diálogo en este caso acerca de la pesca de una lata vieja.

Ya por último, no podemos dejar de mencionar la escena que más conflicto presenta dentro de la novela, que no es otra que la violación de Rhoda por parte de los dos chicos, Peter y David, con la ayuda de la otra chica, Sandy, y que por su extensión reproducimos aquí solo parcialmente:

TO	TMTra y TMCe	TMPub
----	--------------	-------

<p>[...] and remembered for the last time that day on Violet's island and heard Sandy whisper, «Get her!»</p> <p>We clutched for her breasts. «Leave me», she murmured, but we did not leave her, grabbed her breasts in rage instead, «Leave me, please», she mumbled, but we did not leave her, swept our hands in fury over her body, «Something», she said, «please», and together we stripped her naked. We pulled her pants down over her belly, «Please», she moaned, and her thighs [...] and David said, «Hold her», and we held her. She seemed dead. She lay on the poncho with her eyes closed and her mouth tight, and I thought She's dead, we've killed her.</p> <p>He was taking off his trunks. «Spread her», Sandy said. She gave a final futile twist as we forced her legs apart, trying to turn over on the poncho and away from him as he walked to her, and stood above her, and suddenly crouched, poised. We did it to her. He did it to her first, and then I did.</p> <p>I was last. (p. 253)</p>	<p>[...] y por ultimo recordé lo que había ocurrido en la isla de Violeta y escuché a Sandy, que me susurraba: abusa de ella.</p> <p>Sujetamos sus pechos. —Dejadme—, murmuró, pero en vez de dejarla, la cogimos con más rabia. —Dejadme, por favor—, nos imploraba, pero no lo hicimos, sino que pasamos con furia las manos por todo su cuerpo. —Por favor—, repitió, y entre todos la dejamos desnuda. «¡Por favor!», se lamentaba, Algo, pedía, y nos acercábamos a sus muslos, a sus piernas [...] y David dijo: —¡Aguantadla! Parecía muerta. Permaneció estirada, con los ojos cerrados y la boca apretada. La hemos matado, —pensé—, está muerta.</p> <p>David se estaba sacando los pantalones (traje de baño). —¡Extendedla! —dijo Sandy Mientras separábamos sus piernas, hizo un último intento para defenderse, tratando de levantarse del poncho y escapar, pero nosotros agachándonos, nos acercamos y nos abalanzamos sobre ella. Lo hicimos.</p> <p>David fue el primero, luego lo hice yo. (p. 168-169)</p>	<p>[...] y por ultimo recordé lo que había ocurrido en la isla de Violeta. Y oí que Sandy me susurraba: —¿Por qué no lo intentas con ella?</p> <p>Me levanté bruscamente. No sabía qué hacer. Sentía mi boca ardiendo de sal, de ira, de deseo y de asco. Me acerqué a Rhoda.</p> <p>—¡Dejadme, por favor!</p> <p>—murmuraba. Pero en vez de soltarla la agarré con más fuerza. Me tiré sobre ella. Noté el contacto húmedo de su piel sudorosa. Alcé la vista y vi sus ojos clavados en mí con una mezcla indescriptible de horror y de esperanza.</p> <p>—¡Por favor! ¡Déjame!</p> <p>La solté. Un poco apartada, Sandy parecía sonreír. Su pelo rubio se recortaba contra el mar. Por un momento tuve el deseo de dejar a Rhoda y lanzarme contra Sandy, abofetearla, desgarrarle el vestido, herirla, desfigurarle aquel rostro que me miraba y sonreía. Sentía aún el debatirse palpitante de Rhoda, que gemía como un animal moribundo, con los ojos cerrados. Y de pronto los abrió, y me miró con una expresión en la que no había ya horror, sino un cansancio infinito. Le temblaban los labios levemente y en su pelo brillaban minúsculas plaquitas de mica, como estrellas. Intenté alzarme, pero me sentía clavado en la arena. Hundido en el cuerpo blando y sudoroso de Rhoda. Se me nublaron los ojos y oí la carcajada brutal, burlona, de Sandy.</p> <p>(p. 245-246)</p>
--	--	---

La escena es ciertamente estremecedora y en su versión original y traducida no deja lugar a dudas de la crueldad de los personajes. La escena que leyeron los lectores españoles rebajaba de manera notable la tensión de la original y aunque seguía sin

presentarnos ningún tipo de remordimiento por parte de los chicos, al menos no se decía literalmente que la violación se había efectuado. Ya se sabe, con la censura, lo implícito podía tener pase, pero lo explícito debía ser erradicado de raíz.

Reflexiones finales

A lo largo de estas páginas se ha visto cómo la censura manipuló la obra de un autor norteamericano que había sido importada para su traducción y difusión en nuestro país de manera que no resultase perniciosa para la nación que por entonces se consideraba a sí misma como «la reserva moral y espiritual de Occidente». Tras numerosas incidencias con la Administración, *El último verano* pudo por fin ver la luz en nuestro país pero en una versión claramente más acorde con la moral imperante entonces, esto es, con las escenas más crudas en cuestión sexual mutiladas o cambiadas por otras que nada tenían que ver con dicho tema.

Al igual que le ha ocurrido a esta novela, fueron varias las obras que sufrieron los efectos de la depuración censoria durante aquellos años. Si bien es cierto que una prohibición absoluta de toda obra conflictiva a ojos de la censura hubiese llevado a un aislamiento cultural, no obstante cabe preguntarse si recibir obras mutiladas probablemente sin el consentimiento de autores y en traducciones ya a veces autocensuradas no constituía pecado aún más grave.

Referencias bibliográficas

- Abellán, M. L. (1978). «Los últimos coletazos de la censura (y III)». *Diario 16* 440. 13.
- Abellán, M. L. (1979). «Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)». *Sistema* 28. 75-89.
- Gómez Castro, C. (2005). «La narrativa traducida del inglés en la transición y su contribución al panorama cultural español: el deterioro y desmantelamiento de la censura». En *Actes del Congrés La Transició de la dictadura franquista a la democràcia*. Barcelona: Centre d'Estudis sobre les Èpoques Franquista i Democràtica. 468-474.
- Gutiérrez Lanza, C. (2000). Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: Doblaje y subtítulo inglés- español (1951-1975). León: Universidad de León.
- Lázaro, A. (2004). H. G. Wells en España: estudio de los expedientes de censura (1939-1978). Madrid: Verbum.
- Milton, J. (2000). «The translation of mass fiction». En A. Beeby, D. Ensinger y M. Presas (eds). *Investigating Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 171-179.
- Neuschäfer, H. (1994). Adiós a la España Eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo. Barcelona: Anthropos. [Trad. de R. P. Blanco.]
- Rabadán, R. (ed) (2000). Traducción y censura inglés- español: 1939-1985. Estudio preliminar. León: Universidad de León.
- Ruiz Bautista, E. (2005). Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945). Gijón: Trea.
- Santamaría López, J. M. (2000). «La traducción de obras narrativas en la España franquista: Panorama preliminar». En R. Rabadán (ed.). *Traducción y censura inglés- español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León. 207-225.
- Vilches, L. (1989). *Manipulación de la información televisiva*. Barcelona: Paidós.