

## **La censura en la traducción de la poesía en inglés (1939-1978)**

**Sergio LOBEJÓN SANTOS**  
**Universidad de León**

### **Como citar este artículo:**

LOBEJÓN SANTOS, Sergio (2008) «La censura en la traducción de la poesía en inglés (1939-1978)», 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. 241-250. ISBN 978-84-477-1026-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: <[http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI\\_3\\_SLS\\_Censura.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_SLS_Censura.pdf)>.

## La censura en la traducción de la poesía en inglés (1939-1978)

Sergio Lobejón Santos  
Universidad de León

Dentro de los condicionamientos a los que está sometida la labor del traductor, durante el franquismo aparece de forma conspicua la censura como medio para limitar dicha tarea a los márgenes impuestos para la supervivencia del régimen. Si bien es cierto que la censura en España no es un hecho exclusivamente vinculado a la dictadura de Franco, el legado que dejó ésta en forma de documentación abundante y detallada del proceso censorio permite abordar el tema de su influencia en la traducción de forma sistemática y productiva.

La ponencia que se desarrolla a continuación se enmarca dentro de la elaboración de una tesis doctoral que forma parte del proyecto TRACE (acrónimo de TRAducciones CEnsuradas), formado por investigadores de las universidades de León y el País Vasco. Entre los objetivos de dicho proyecto está el delimitar los efectos de la (auto)censura en la traducción de diferentes tipos textuales, para lo cual se hace uso del marco metodológico de los Estudios Descriptivos de Traducción, al tiempo que se emplean como complemento procedimientos de la lingüística de corpus.

En este caso en particular, se trata de abordar la censura en la traducción de poesía escrita originalmente en inglés, y el período que se abarca va desde la conclusión de la guerra civil hasta los primeros años de la Transición, llegando a 1978, año clave en que confluyen dos hechos de gran calado en el funcionamiento de la censura: por un lado, la desaparición del último gran organismo franquista dedicado al control de la información (el Ministerio de Educación y Turismo), y, por otro, la aprobación de la Constitución Española de 6 de diciembre de 1978, que declara, sin paliativos, el derecho a la libertad de expresión.

La presente disertación abarca tres parcelas fundamentales. Por un lado, se realizará un análisis breve de algunas de las particularidades del texto poético en relación sobre todo con la evolución de las normas de traducción durante el período meta. En segundo lugar, tratará de definir el contexto en que se desarrollaba la producción y publicación de obras poéticas en general, señalando de forma más concreta aquellas que se traducían del inglés al castellano y a las demás lenguas peninsulares. Por último, se adelantarán algunos datos correspondientes al análisis preliminar del catálogo TRACEpi (1939-1978), compuesto por aquellas traducciones de poesía escrita en inglés que pasaron por el filtro de la censura franquista, para dar una idea del funcionamiento de los organismos censorios y su influencia en la labor traductora.

Uno de los aspectos fundamentales que se intentan analizar en TRACE tiene que ver con las normas de traducción para cada tipo textual y período objeto de estudio. Si nos centramos en la traducción de textos poéticos, el primer escollo que debemos afrontar nace de la dificultad de la definición del hecho poético, lo que hace que un texto se perciba como poesía, sobre todo por cuanto la escritura poética opera dentro de un margen de variabilidad formal muy elevado.<sup>1</sup> A este respecto, Paul Selver (citado en Chamosa 1992: 10) divide en tres los elementos fundamentales de un texto poético: «1.

---

<sup>1</sup> Esta dificultad para definir lo poético se puede observar en casos límite como la poesía en prosa o la narrativa en verso. No obstante, prescindiendo de que aparezca en el texto poético alguna de las marcas formales normalmente asociadas a éste, como la rima o el ritmo, Tinianov (1975: 126) destaca como elemento primordial en estos casos la compacidad de la serie verbal que aparece en el verso y la dinamización del significado debido a las interacciones que dentro de ésta se producen.

Its actual contents or subject matter. 2. Its rhythmic structure. 3. Its verbal effects, including such features as musical qualities, subtleties of style and so forth.»

Cada uno de estos campos acarrea toda una serie de dificultades a las que tendrá que enfrentarse el traductor de poesía, si bien son en buena medida comunes a la traducción de cualquier texto literario. No obstante, cuando hablamos del género lírico, las más evidentes tienen que ver con el aspecto formal. En este sentido, cada uno de los diferentes moldes que puede utilizar el traductor está en relación de dependencia con la función que el texto traducido ocupará en la cultura meta.<sup>2</sup> La decisión que tome el traductor estará ligada a las normas de traducción poética que existan en la época en que desempeñe su labor. Así, el uso de uno u otro tipo de solución viene determinado por su grado de aceptabilidad (Toury 1995: 56, 57), por la función que quiere el traductor que ocupe el texto en la cultura meta, «así como [...] por] las características y expectativas del destinatario de la versión» (Pascual 2001: 563).

Varios autores (Chamosa 1992: 21; Pascual 2001: 564) apuntan a una evolución progresiva en las normas de traducción de poesía, plasmándose este cambio en última instancia en el aspecto formal que adoptarán los poemas. Durante el siglo xx, se habría producido una transición de un modelo en que la traducción se toma como sustituto del texto original en la cultura meta, a otro en que el texto traducido hace las veces de intermediario entre el lector y el texto original (Roberts 1992: 8). Este aspecto se pone de relieve en muchos textos traducidos a través de su presentación bilingüe, que se hace cada vez más frecuente a medida que avanzan los años. El cambio al que acabamos de aludir se refleja desde un punto de vista formal en la transición que se experimenta durante el período que estamos estudiando de un tipo de traducción en que destacan elementos poéticos formales como el ritmo o la rima a un tipo de traducción *semántica*, en que el aspecto formal no es lo más importante, por lo que es frecuente el uso de la traducción en prosa.

Como ya se ha apuntado, el segundo aspecto que abordaremos a la hora de tratar el tema de la censura tiene que ver con los parámetros contextuales que repercuten en la edición de poesía durante el período meta. La importancia de analizar dicho ámbito en un estudio sobre censura parece obvia, ya que ésta última nace de la necesidad de controlar la producción editorial. Es por esa razón que en TRACE se realiza en una primera fase de la investigación un estudio del contexto receptor de las traducciones de textos escritos originalmente en inglés. En este sentido, se atiende fundamentalmente a tres parcelas: la situación político-económica, el panorama cultural y, por último, la evolución de la censura oficial.

A nivel político y económico destacan particularmente dos hechos. En primer lugar, la subordinación de las medidas tomadas por el régimen en materia legislativa a un fin específico, que no era otro que la permanencia en la jefatura de Estado de su máximo dirigente, el general Franco. Este hecho se ve claramente reflejado en los diferentes cambios de gobierno, que no fueron sino mecanismos para mantener el equilibrio de fuerzas entre las diferentes familias que componían el régimen por medio de los cuales salía siempre reforzada la autoridad de Franco (Payne 1992: 89). En lo que tiene que ver con la economía, podemos distinguir dos etapas fundamentales: la primera va desde la conclusión de la guerra civil hasta finales de los años cincuenta, caracterizada por la precariedad más absoluta y por un desarrollo lento (Tussell 2004: 655, 659); la segunda etapa se abre con el Plan de Estabilidad y los llamados Planes de Desarrollo, los cuales contribuyen al crecimiento vertiginoso que se experimenta en España a partir de los

---

<sup>2</sup> Holmes (1969: 200) señala: «There is an extremely close relationship between the kind of verse form a translator chooses and the kind of total effect his translation achieves».

sesenta, que influirá de manera decisiva tanto en la producción cultural como en la sociedad (Payne 1992: 186-188; De Llera 1994: 385, 386).

Precisamente en el panorama cultural podemos observar una evolución que discurre de forma paralela a la económica. Son tres los factores principales que determinan la creación cultural durante la época: por un lado, el exilio, cuyos efectos fueron especialmente acusados en el campo de la poesía, ya que buena parte de los escritores de las generaciones del 98 y del 27 tuvieron que salir de España (Pedraza & Rodríguez 2005: 25, 141); en segundo lugar, la censura previa, y, por último, el estado lamentable de las editoriales al terminar la guerra civil, lo que unido a la carestía sufrida entre la población hicieron del libro un artículo de lujo que, paradójicamente, se producía en unas condiciones materiales absolutamente lamentables (Escolar 1998: 309).

La producción poética aparecía regulada a través de diferentes mecanismos editoriales, que se pueden resumir en los siguientes: colecciones, antologías y revistas poéticas. Llama la atención la proliferación y peso específico de todas estas manifestaciones, que ayudaron a reconstruir la creación cultural durante la posguerra (Blanco 2000: 352), recuperaron los vínculos con los autores del exilio (Mangini 1987: 44), y mitigaron el predominio absoluto de Madrid y Barcelona como núcleos editoriales (Rubio & Falcó 1981: 35, 36).

La última pieza en el estudio del contexto receptor tiene que ver con la censura oficial. En este sentido, la constitución de los diferentes organismos dedicados a esta labor se atuvo al equilibrio de fuerzas anteriormente mencionado, con un predominio de Falange durante los primeros años del régimen, que tendría como relevo al catolicismo colaboracionista, debido sobre todo a la necesidad de ofrecer una imagen más liberal de cara al exterior (Sevillano 1998: 70; Bermejo 1991: 92-94).

Las dos disposiciones gubernamentales sobre las que orbita toda la actividad censoria durante el período estudiado son la Ley de Prensa de 1938 (BOE 23-IV-1938) y la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 (BOE 19-III-1966). La primera, si bien estaba ligada a la necesidad de controlar la información durante la guerra civil, permaneció vigente durante 28 años. La Ley del 66 suponía, al menos en teoría, la eliminación de cualquier trámite de censura previa (art. 3). No obstante, no se produce una apertura significativa, ya que esta censura se sustituye por una consulta voluntaria (art. 4) por la que tienen que pasar los editores si no quieren estar expuestos a posibles secuestros administrativos (art. 64).

Los primeros pasos para dismantelar de forma definitiva la censura tendrán que esperar hasta finales de la década de los 70, uno de los más importantes, el producido por la Constitución de 1978 (BOE 29-XII-1978), que recoge el derecho «a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica», al tiempo que se declara de forma taxativa que «el ejercicio de estos derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura previa» (art. 20).

Ahora bien, ¿qué criterios se seguían a la hora de censurar una obra? Si algo trasluce de un repaso a la bibliografía dedicada a la censura franquista, es la extremada arbitrariedad con la que ésta se llevó a cabo (Cisquella, Erviti y Sorolla 1977: 73; Abellán 1980: 91, 92; Sinova 1989: 82, 123, 277). Entre las causas de tal actuación podemos señalar la falta de una ideología clara en el seno del régimen (Cisquella, Erviti y Sorolla 1977: 15; Abellán 1980: 91), los cambios a nivel político y social que se fueron registrando con los años y que forzaron a la censura a adaptarse (Sinova 1989: 78, 277) y la propia organización de la censura, que convertía al censor en la autoridad decisoria (Abellán 1980: 93; Sinova 1989: 278). El objetivo último era, a fin de cuentas, la perpetuación y legitimación del régimen y de su máximo dirigente, por lo que todo lo

demás estaba inevitablemente supeditado a la consecución de tal propósito (Sinova 1989: 82, 279; Bermejo 1991: 94, 95).

Si bien los criterios por los que se guiaba la censura seguían unos derroteros en muchas ocasiones impredecibles, sus agentes se atuvieron sin excepción, aunque en diferente medida, a una serie de pautas relativas a los límites que se imponían a las obras de creación y que Abellán (1980: 88, 89) resume en las siguientes:

1. *Moral sexual* entendida como prohibición de la libertad de expresión que implicara, de alguna manera, un atentado al pudor y a las buenas costumbres en todo lo relacionado con el sexto mandamiento y, en estrecha unión con dicha moral, abstención de referencias al aborto, homosexualidad y divorcio.
2. *Opiniones políticas* [...].
3. *Uso del lenguaje* considerado indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales por los que se ha de regir la conducta de las personas que se autodefinen como decentes.
4. Por último, la religión como institución y jerarquía [...].

Con todo, si bien se reconoce una clara influencia de la censura eclesiástica en la elaboración de estos principios, como hemos señalado, éstos aparecen subordinados a la permanencia política del régimen, con lo que cobra especial relevancia el control sobre los mecanismos de expresión en materia política (Cisquella, Erviti y Sorolla 1977: Abellán 1980: 89, 90, 111, 112, 175; Sinova 1989: 279; 74; Oskam 1991: 113, 114).

Si dirigimos nuestra atención a la censura de textos poéticos, podemos notar que una opinión generalizada entre los autores ya en las postrimerías del franquismo era la de que la lírica era el género de creación literaria más castigado, hecho que no debería sorprender, dado el compromiso político que alcanza buena parte de la poesía de posguerra. Sin embargo, esa creencia no parece corresponderse del todo con la realidad (Abellán 1980: 84-85).<sup>3</sup> A este respecto, el poeta Francisco Brines (citado en Sánchez 1988: 18) comentaba en 1967 que «el poeta es el que ha salido mejor librado con respecto a sus otros compañeros. En este sentido se puede afirmar que poetas españoles de obra muy valiosa no han sufrido ninguna contrariedad de esta clase». Tal extremo, si bien peca de exceso de optimismo, se puede sustanciar al tomar en cuenta la escasa incidencia censoria que parece haber afectado a las revistas dedicadas a la poesía (De Llera 1995: 26).

Existen varias razones que dan cuenta de esa situación. La principal reside en la posición marginal de la poesía en el mercado editorial (Alcalá *et al.* 1977: 70, 71). Si bien su contenido podía ser en muchos casos contrario al régimen, no se estimaba que fuera pernicioso, por cuanto apenas alcanzaba difusión. Por eso, no sorprenden las palabras de José Hierro (1988: 114), quien explicaba con respecto a la poesía social que «la leían muy poco los censores y la leía muy poco el público». Otro motivo reside en la enorme cantidad de lecturas que le correspondían a cada censor, lo que podría llevar a «emitir dictámenes sin la atención requerida» (Mangini 1987: 46; Ruiz 2005: 285). También se puede explicar esta aparente permisividad aludiendo a la falta de

---

<sup>3</sup> Abellán (1980: 84) señala una serie de factores que podrían llevar a la generalización comentada, entre los que están: «La notoria existencia de algunos poetas en franca oposición política al régimen, contra quienes la administración censoria actuaba implacablemente. Los problemas con los que tropezaban ciertas editoriales especializadas al intentar la publicación de los grandes poetas del exilio o el lanzamiento de poetas noveles con una clara acritud crítica frente a la sociedad española o al régimen. Y, por último, el probable vacío dejado por el exilio poético originado por la guerra civil. Los grandes nombres de la «generación del 27» muertos o exiliados, fueron sistemáticamente vetados.»

competencia de los censores para advertir las críticas al régimen (Mangini 1987: 125).<sup>4</sup>

No obstante, hay una serie de factores que podían derivar en una mayor atención por parte del censor de turno. Éste era el caso «cuando se trataba de un poeta ya conocido y cuya ideología constaba claramente» (Abellán 1980: 212; Sánchez 1988: 51; De Blas 1999: 291). Por otra parte, como acabamos de señalar, el alcanzar una mayor distribución ponía automáticamente en el punto de mira de la censura a un autor, por cuanto se convertía entonces en un peligro potencial. Teniendo en cuenta estas razones, no resulta extraño el que Blas de Otero (citado en Sánchez 1988: 19), el autor de poesía social de mayor alcance editorial, se quejara en 1968 de las dificultades que tenía para publicar sus escritos en España y, cuando lo conseguía, de las *mutilaciones* que éstos sufrían.

En todo caso, prescindiendo del criterio cuantitativo, por reducido que sea el grado de incidencia de la censura en un poema, el impacto de las supresiones se antoja mucho mayor que en otros géneros debido a la naturaleza del verso. Si bien a veces se publican poemas con estrofas o versos suprimidos, en muchas otras ocasiones, debido a las dificultades para mantener la coherencia métrica y semántica del poema (Sánchez 1988: 50), la consecuencia lógica ha sido «la supresión completa del poema» (Abellán 1980: 142).

Huelga decir que todas las afirmaciones mencionadas con respecto a la censura de poesía, y ya centrándonos más concretamente en el tema de la traducción, necesitan apoyarse en un estudio pormenorizado de los expedientes de censura de dichas obras. A tales efectos, una herramienta fundamental para el estudio del funcionamiento de la censura en TRACE es el catálogo informatizado que se construye para cada tipo textual y período analizados. En este caso, se trata del denominado catálogo TRACEpi (1939-1978), que consiste en una recopilación de obras traducidas del inglés que, ya sea de forma íntegra o parcial, estén dedicadas a la poesía y que hayan pasado por censura durante esos años.

Para la elaboración de dicho catálogo se ha hecho uso de los fondos de censura de libros del Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares, empleando asimismo información procedente de diversos índices bibliográficos para completar los datos relativos a la edición y publicación de libros en el período de estudio. Cabe señalar que el catálogo, si bien está en una fase avanzada de elaboración, todavía no está cerrado, así que los datos que se presentan a continuación están sujetos a ligeras modificaciones que se efectuarán según se vaya depurando el mismo.

El primer dato que se puede destacar del análisis del catálogo es el bajo índice de traducciones de poesía en inglés que se publican durante este período, ya que el número de registros recogidos asciende a 464, lo que representa una media de 11,6 libros publicados al año.<sup>5</sup> Si nos fijamos en las obras importadas, el volumen de éstas, forzosamente elevado durante los primeros años de posguerra debido a los problemas de abastecimiento de papel y a la precariedad material de las editoriales españolas, disminuye drásticamente a partir de la segunda mitad de la década de los 50 debido a la

<sup>4</sup> Una constante durante la andadura del aparato censor franquista será la escasa talla intelectual de los lectores, en su mayoría funcionarios (Abellán 1980: 115; Sinova 1989: 278). La excepción se puede encontrar durante los primeros años de la posguerra, en los que «la plantilla de censores [estaba] compuesta toda ella por lectores de indiscutible bagaje intelectual y, en no pocos casos, dotados de un currículum académico nada despreciable» (Abellán 1980: 159, Ruiz 2005: 284, 285).

<sup>5</sup> Cabe señalar que éste dato se obtiene del análisis de aquellos registros contenidos en el catálogo del AGA. Hay un número reducido de obras cuya publicación se asume, ya que se han podido localizar en volúmenes de bibliografía, pero para las cuales no se ha podido encontrar el expediente de censura correspondiente, por lo que no se da atención a las mismas en este análisis.

recuperación económica y a la política proteccionista que iba llevando a cabo el régimen ya durante los años anteriores.<sup>6</sup> Por nacionalidades, las obras poéticas más traducidas son las inglesas, que suponen un 43% del total, seguidas de las norteamericanas (29%), las procedentes de la India (14%) e Irlanda (10%), apareciendo obras de autores de otras nacionalidades de forma marginal.

La distribución anual de la publicación de poesía traducida del inglés presenta irregularidades acusadas, y difícilmente se puede percibir un patrón claro que defina la evolución editorial durante esta época. No obstante, sí se puede constatar un aumento sostenido en el volumen de obras publicadas durante el último decenio (de 1969 a 1978), publicándose en estos años un 40% del total del período meta. Dicho incremento está vinculado al interés de los nuevos poetas españoles de los 70 por autores anglófonos poco conocidos hasta entonces en España, lo que se traduciría en un esfuerzo editorial paralelo para difundir su obra en castellano (Rubio y Falcó 1981: 92), al tiempo que haría cada vez más frecuente la aparición de textos bilingües.

Una de las manifestaciones editoriales más importantes en lo que tiene que ver con este particular son las colecciones de poesía, que constituyen el medio de publicación preferido de poemarios de autores contemporáneos. Las dos más destacables en términos cuantitativos son las madrileñas «Adonais» y «Visor», la primera muy importante sobre todo durante la década de los 50 y la segunda desde finales de los 60. También cabe destacar la colección «Selecciones de Poesía Universal», ya que es una de las pocas lanzadas por una editorial de primera fila (Plaza & Janés) y se edita en la provincia de Barcelona, por lo que constituye un contrapeso al predominio editorial que tiene Madrid hasta los sesenta (Bayo 1991: 33).

Centrándonos en la incidencia de la censura, podemos observar que el número de obras que tuvieron problemas es relativamente bajo, ya que sólo representan un 4% del total. Asimismo, podemos acotar tres períodos bien diferenciados en lo que tiene que ver con la censura de obras poéticas: el primero, de 1939 a 1956, durante el que la censura aparece de forma intermitente, pero constante; el segundo, de 1957-1967, en que ninguna obra presenta inconvenientes para su publicación; por último, los años que van de 1968 a 1976, en los que se da una vuelta a la intolerancia de los censores, lo que pone en entredicho la supuesta apertura producida a partir de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Durante los dos últimos años del período (1977 y 1978), si bien aparecen en los expedientes de censura juicios de valor emitidos por los lectores contrarios a la ideología vertida en algunas de las obras que se publican, no se recoge ningún caso de poemario con problemas de cara a su publicación.

La relativa benevolencia de los censores hacia estas obras se explica a través de varios factores. Por un lado, la mayor parte de las obras poéticas publicadas tenían tiradas muy reducidas, por lo que su edición, como ya hemos señalado, aun cuando a veces apareciera material potencialmente censurable, tenía poca o ninguna importancia.<sup>7</sup> Por otro lado, buena parte de los autores publicados, especialmente hasta bien entrada la década de los 60, se pueden englobar dentro de los clásicos, a los que los censores solían tratar con mayor tolerancia.

Las excepciones se dan con autores cuya biografía era conocida y apuntaba a

---

<sup>6</sup> Dicha política se concreta en leyes como la de Protección del Libro Español de 18 de diciembre de 1946 (BOE 19-XII-1946).

<sup>7</sup> Esta mentalidad explica el que hubiera obras que se aprobaban con la condición de que «las ediciones fuesen de lujo y la tirada limitada» (Ruiz 2005: 296) o de que «toda la edición quedara restringida para eruditos» (Ruiz 2005: 297), así como los intentos de limitar la exposición y promoción de libros ajenos al gusto del régimen (De Blas 1999: 290).

desviaciones del código moral y político aceptado por el régimen. Así, obras de autores como Oscar Wilde, Walt Whitman o William Blake sufrieron suspensiones y tachaduras varias durante los primeros años de la posguerra. Una vez que una obra se autorizaba, no volvía a tener problemas en lo que tiene que ver con su publicación, ya sea por parte de la misma editorial o de otra distinta. Parece que en muchos casos lo que buscaba el censor era evitar la responsabilidad de autorizar una obra cuyo contenido pusiera en entredicho a los miembros del régimen y su ideología.<sup>8</sup>

Estos son sólo algunos de los resultados que proporciona un repaso somero del catálogo TRACEpi (1939-1978). De su análisis exhaustivo se podrán seleccionar aquellos textos que revistan una mayor relevancia en lo que al estudio de la (auto)censura se refiere y que ayuden a delimitar aquellas normas que definan el panorama de la traducción de poesía durante la época señalada. El fin último consistirá en aportar una pieza más al mapa de la traducción en España que se viene elaborando en TRACE.

### Referencias bibliográficas

- Abellán, M. L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- Alcalá, M. et al. (1977). *La cultura española durante el franquismo*. Bilbao: Mensajero.
- Bayo, E. (1991). *La poesía en sus colecciones (1939-1975)*. Lleida: Sección de Lengua y Literatura Española del Departamento de Filología del Estudi General de Lleida.
- Bermejo, B. (1991). «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un ministerio de la propaganda en manos de Falange». *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea* 4. 73-96.
- Blanco, C. (2000). «La España de posguerra y la poesía anglófona. Traducción y recepción en las revistas *Escorial, Espadaña y Cántico*». *Babel* 46/4. 332-356.
- Chamosa, J. L. (1992). «Aspectos de la traducción de poesía». En P. Fernández (ed.). *Estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid. 5-22.
- Cisquella, G., J. L. Erviti y J. A. Sorolla (1977). *Diez años de represión cultural: la censura de libros durante la ley de Prensa, 1966-1976*. Barcelona: Anagrama.
- De Blas, J. A. (1999). «El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones». *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea* 12. 281-301.
- De Llera, L. (1994). *España actual: el régimen de Franco (1939-1975)*. Madrid: Gredos.
- De Llera, L. (1995). «Prensa y censura en el franquismo (1936-1966)». *Hispania Sacra* 95. 5-36.
- Escolar, H. (1998). *Historia del libro español*. Madrid: Gredos.
- Hierro, J. (1988). «Poesía política y social en la postguerra». En F. Chiappelli et al. (eds.). *Política y literatura*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. 109-124.
- Holmes, J. S. (1969). «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form». *Babel* 15/4. 195-201.
- Mangini, S. (1987). *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- Monleón, J. B. (1995). «El largo camino de la Transición». En J. B. Monleón (ed.). *Del*

<sup>8</sup> En realidad, el franquismo, más que una ideología definida, sólo admite una definición en términos negativos: antiliberal, antibolchevique y antimasonería, por lo que su carácter es indefectiblemente represivo y *corrector*, lo que se manifiesta en términos políticos en su decidido intervencionismo en todo ámbito de la vida nacional, incluyendo la cultura (Monleón 1995: 7).



- franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid: Akal. 5-17.
- Oskam, J. (1991). «Censura y prensa franquistas como tema de investigación». *Revista de Estudios Extremeños* 47. 113-132.
- Pascual, M. L. (2001). «Poesía inglesa en traducción. Análisis descriptivo y normas de traducción poética a través de las antologías». En A. Barr; M. R. Martín y J. Torres (eds.). *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Universidad. 556-569.
- Payne, S. G. (1992). *Franco, el perfil de la historia*. Madrid: Espasa Calpe.
- Pedraza, F. B. y M. Rodríguez (2005). *Manual de literatura española. XII, Posguerra: introducción y líricos*. Pamplona: Cénlit.
- Roberts, R. P. (1992). «The Concept of Function of Translation and Its Application to Literary Texts». *Target* 4 (1). 1-16.
- Rubio, F. y J. L. Falcó (1981). *Poesía española contemporánea: historia y antología (1939-1980)*. Madrid: Alhambra.
- Ruiz, E. (2005). *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*. Gijón: Trea.
- Sánchez, J. (1988). *Palabras tachadas (retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- Sevillano, F. (1998). *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1939-1951)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Sinova, J. (1989). *La censura de prensa durante el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Tinianov, I. (1975). *El problema de la lengua poética*. México: Siglo veintiuno.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Tussell, J. (2004). *Historia de España. 16, Guerra y Dictadura: la Guerra Civil, la posguerra y el fin del aislamiento internacional (1936-1951)*. Madrid: Espasa Calpe.