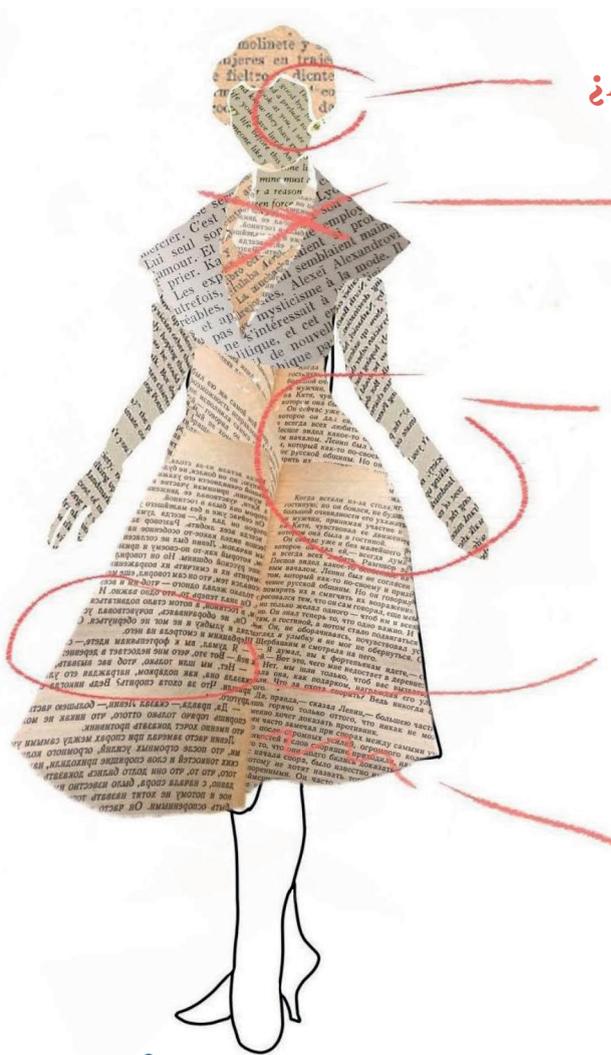


Mujeres silenciadas

Traducciones bajo la dictadura franquista

Edición de

Iván GARCÍA SALA - Marta ORTEGA SÁEZ - Gora ZARAGOZA NINET



¿Ataca al dogma?

¿A la moral?

¿A la iglesia y sus ministros?

¿Al Régimen y sus instituciones?

¿A las personas que han colaborado o colaboran con el Régimen?



Dykinson, S.L.

Mujeres silenciadas

Traducciones bajo la dictadura franquista

Edición de

Iván GARCÍA SALA

Marta ORTEGA SÁEZ

Gora ZARAGOZA NINET

Mujeres silenciadas

Traducciones bajo la dictadura franquista

Edición de

Iván GARCÍA SALA
Marta ORTEGA SÁEZ
Gora ZARAGOZA NINET

Mireia DOMÍNGUEZ LÓPEZ

Javier FIGUEROA GRANJA

Iván GARCÍA SALA

Pilar GODAYOL NOGUÉ

Cristina GÓMEZ CASTRO

Claudia GONZÁLEZ BARRIADA

Sara LLOPIS-MESTRE

Marta ORTEGA SÁEZ

Gora ZARAGOZA NINET

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial.
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i
La censura franquista y la literatura rusa (1936-1966)
(PID2020-116868GB-I00), por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/



© de los textos, sus autores, 2024

© de esta edición, Dykinson & Iván García Sala & Marta Ortega Sáez & Gora Zaragoza Ninet, 2024

Ilustración de cubierta: © Iván García Sala

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid

Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69

e-mail: info@dykinson.com

<http://www.dykinson.es>

<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1070-540-1

Depósito Legal: M-18725-2024

DOI: 10.14679/3368

ISBN electrónico: 978-84-1070-644-6

Preimpresión por:

Besing Servicios Gráficos S.L.

e-mail: besingsg@gmail.com

Índice

«La actitud de la autora es de un progresismo ingenuo e infantil»: Nota introductoria al volumen	13
Iván GARCÍA - Marta ORTEGA - Gora ZARAGOZA	

— I —

CENSURA EDITORIAL

1

En el primer franquismo

<i>Las grandes esperanzas de Pip</i> (M. Arimany, 1944): Análisis de la traducción y censura de los personajes femeninos en la novela de Charles Dickens	25
Mireia DOMÍNGUEZ LÓPEZ	
1. INTRODUCCIÓN	25
2. CENSURA FRANQUISTA Y CONTROL DE GÉNERO: INFLUENCIA EN LA CULTURA Y SOCIEDAD ESPAÑOLA (1939-1975)	26
2.1. Política censora del régimen franquista	26
2.2. El modelo femenino ideal	28
2.2.1. <i>El modelo victoriano</i>	28
2.2.2. <i>El modelo franquista</i>	30
3. <i>GREAT EXPECTATIONS</i> EN LA ESPAÑA FRANQUISTA	31
3.1. <i>Las Grandes Esperanzas de Pip</i> (1944), M. Arimany	33
3.1.1. <i>Análisis textual</i>	35
4. CONCLUSIONES	43

Mary Wollstonecraft Shelley: presencias, censura y ausencias en la historia de su traducción en España	47
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Cristina GÓMEZ CASTRO

1. INTRODUCCIÓN	47
2. LA AUTORA Y SUS OBRAS: MÁS ALLÁ DE <i>FRANKENSTEIN</i>	48
3. EL CONTEXTO RECEPTOR: ¿LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX?	50
4. MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY EN TRADUCCIÓN	52
4.1. <i>What's in a name?: el nombre y apellido de la autora, sin homogeneidad</i>	52
4.2. <i>Sus obras en traducción</i>	54
4.3. <i>Panorama especial: traducción bajo la censura franquista</i>	59
5. A MODO DE CONCLUSIÓN	62

(No) <i>pase al gabinete</i> de Margaret Lane	65
-----------------------------------------------------	----

Gora ZARAGOZA NINET

1. INTRODUCCIÓN	65
2. MARGARET LANE, LA LITERATURA <i>MIDDLEBROW</i> Y EL PREMIO <i>FEMINA VIE HEUREUSE</i>	66
3. ESTABLECIMIENTO Y PRINCIPIOS DE LA CENSURA FRANQUISTA.....	69
4. MARGARET LANE (1907-1994): APUNTES BIOGRÁFICOS	72
5. TRADUCCIÓN Y CENSURA DE MARGARET LANE	75
5.1. <i>Cuando miente Elena, un caso de censura parcial</i>	79
5.2. <i>Pase al gabinete: un caso de censura total</i>	83
6. CONCLUSIONES	84

2

En el tardofranquismo

(Re)traducción y censura del género femenino en la narrativa detectivesca durante la dictadura franquista. Una aproximación a obras denegadas	91
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Javier FIGUEROA GRANJA

1. INTRODUCCIÓN	91
2. METODOLOGÍA	92
2.1. <i>La elaboración del corpus 0 o catálogo</i>	92
3. CONTEXTO HISTÓRICO	93
3.1. <i>La dictadura franquista</i>	93

3.1.1.	<i>Los criterios de la censura</i>	94
3.1.2.	<i>El ministerio de Manuel Fraga y la Ley de Prensa e Imprenta</i>	95
4.	CLASIFICACIÓN DE NOVELAS DENEGADAS	95
5.	EXPEDIENTES DE CENSURA: LA CUESTIÓN DE GÉNERO	100
5.1.	Veredictos de los censores	101
5.2.	Tachaduras	102
6.	CONCLUSIONES	104
Feminismo radical censurado en el tardofranquismo:		
	Lidia Falcón y Shulamith Firestone.....	107
Pilar GODAYOL NOGUÉ		
1.	LITERATURA FEMINISTA Y TARDOFRANQUISMO: NOTAS.....	107
2.	EL FEMINISMO RADICAL NORTEAMERICANO	110
3.	LAS JORNADAS CATALANAS DE LA MUJER Y EL COLECTIVO FEMINISTA DE BARCELONA	112
4.	LIDIA FALCÓN Y <i>MUJER Y SOCIEDAD</i> (1969).....	114
5.	SHULAMITH FIRESTONE Y <i>LA DIALÉCTICA DEL SEXO</i> (1976).....	117
6.	CONCLUSIONES: «EL FEMINISMO COMO UN PROYECTO RADICAL» ...	119
La (no) representación y traducción de las autoras <i>beat</i>		
	en la España franquista	125
Claudia GONZÁLEZ BARRIADA		
1.	LA GENERACIÓN <i>BEAT</i> Y LAS MUJERES	125
2.	LA CENSURA FRANQUISTA	128
2.1.	El aparato censor	128
2.2.	Los <i>beat</i> y la censura	130
3.	PRESENCIA DE LAS AUTORAS <i>BEAT</i> EN LA ESPAÑA FRANQUISTA	131
3.1.	Las precursoras	132
3.2.	Las musas	134
3.3.	Las escritoras	134
3.3.1.	<i>Diane di Prima, Barbara Moraff y Margaret Randall: dos poemas y una introducción</i>	135
3.3.2.	<i>Patti Smith y Jan Kerouac: período de transición</i>	137
3.3.3.	<i>Fernanda Pivano y Joan Baez: en la periferia beat</i>	138
4.	LAS AUTORAS <i>BEAT</i> DESDE LA ÉPOCA CENSORA HASTA LA ACTUALIDAD	139
5.	CONCLUSIÓN	140

«Amigas íntimas»: Censura, recepción y traducción en la España franquista de <i>The autobiography of Alice B. Toklas</i> de Gertrude Stein.....	143
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Sara LLOPIS-MESTRE

1. INTRODUCCIÓN.....	143
2. CENSURA ADMINISTRATIVA Y TRADUCCIÓN DE LA OBRA.....	145
2.1. Censura de la obra durante el franquismo y posfranquismo	146
2.2. Análisis paratextual de las traducciones en España	147
3. RECEPCIÓN EN LA PRENSA ESCRITA FRANQUISTA.....	150
4. CONCLUSIONES.....	154

— II —

CENSURA CINEMATOGRAFICA

<i>Anna Karénina</i> , ¿moral o inmoral? Interpretaciones de la censura cinematográfica franquista.....	161
---------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Iván GARCÍA SALA

1. ¿POLIFONÍA CENSORA?.....	161
2. ¿TOLSTÓI, EL REVOLUCIONARIO?.....	162
2.1. Antes de la Guerra Civil	162
2.2. Durante la guerra y los primeros años después	163
3. ¿ANNA KARÉNINA, LA PROBLEMÁTICA?.....	165
3.1. El embrollo moral	165
3.2. La adaptación de Clarence Brown	166
3.3. La adaptación de Julien Duvivier	172
4. CONCLUSIONES.....	177

Las turbulentas censuras de <i>Wuthering Heights</i> (Wyler, 1939) durante la dictadura franquista.....	181
---------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Marta ORTEGA SÁEZ

1. INTRODUCCIÓN: LA RECEPCIÓN DE <i>WUTHERING HEIGHTS</i> (1847) DE EMILY BRONTË EN ESPAÑA ANTES DEL ESTRENO DE LA PELÍCULA HOLLYWOODIENSE.....	181
2. <i>WUTHERING HEIGHTS</i> (1939): APUNTES SOBRE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE WILLIAM WYLER.....	184

3.	LAS CENSURAS DE <i>CUMBRES BORRASCOSAS</i>	185
3.1.	«Las pasiones desatadas de forma brutal»: la censura institucional	185
3.2.	«La violencia de la pasión desatada»: la censura privada o eclesiástica.....	192
4.	CONCLUSIONES	194
	Sobre las autoras y autores	199

Las turbulentas censuras de *Wuthering heights* (Wyler, 1939) durante la dictadura franquista¹

Marta ORTEGA SÁEZ

Profesora lectora Serra Húnter, Universitat de Barcelona

1. INTRODUCCIÓN: LA RECEPCIÓN DE *WUTHERING HEIGHTS* (1847) DE EMILY BRONTË EN ESPAÑA ANTES DEL ESTRENO DE LA PELÍCULA HOLLYWOODIENSE

Según apunta Pajares, pasaron años hasta que la novela *Wuthering Heights* (1847), de la escritora Emily Brontë, fuera «aceptada en Europa en general y en España en particular» (2007, p. 63). Stoneman argumenta que la popular adaptación cinematográfica de William Wyler, estrenada en Hollywood el 24 de marzo de 1939 y protagonizada por Lawrence Olivier y Merle Oberon, supuso un punto de inflexión en la recepción popular internacional de esta novela victoriana ya que, por ejemplo, contribuyó a su equiparación con *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, que había tenido una más amplia difusión desde fechas más tempranas (1996: 6)². Este mismo fenómeno se produjo en el contexto español, donde a lo largo de un siglo tan solo había circulado la traducción del catalán Cebrià de Montoliú³ de 1921 para la editorial Atenea (Madrid) –cuyo título como *Cumbres borrascosas* sirvió de referente para los sucesivos traductores.

Aunque la versión fílmica de Wyler no se estrenó en la península ibérica hasta el 18 de julio de 1944, el interés por el texto de Emily Brontë se inició de forma

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Grupo de Investigación Consolidado TRACE (Traducción y Censura) de la Universidad de León.

² Véanse los estudios de Ortega Sáez (2013; 2022; 2023) referentes a la recepción temprana de *Jane Eyre* en el contexto español.

³ Según recoge el *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*, la traducción de Montoliu se distribuyó por Latinoamérica (1 marzo 1922, p.3). Para información biográfica sobre este traductor, véase Ramis (s.f.).

paralela al estreno cinematográfico en Estados Unidos en 1939. A partir de 1940 comenzaron a multiplicarse en España traducciones y otros productos culturales derivados de la novela decimonónica de forma ininterrumpida. Sería entonces, bajo el halo del franquismo, transcurrido un siglo de la circulación del texto en inglés, cuando la única novela de esta aplaudida escritora británica inició su acceso al imaginario colectivo español. En este contexto, la Ley de Prensa de 1938 sometía toda la producción literaria y periodística, así como todos los productos culturales (cine, radio, espectáculos, etcétera), a censura previa, lo que supondría la solicitud de autorizaciones para poner en circulación cualquiera de los productos derivados del texto de Emily Brontë con la posibilidad de su denegación (Abellán, 1980, 1987; de Blas, 1999; Moret, 2002).

En particular, en el campo literario, en un lapso temporal de tan solo cuatro años que transcurrieron hasta el estreno de la película de Wyler en España en 1944, se sucedieron diversas solicitudes de autorización presentadas a la Sección de Libros de la Delegación Nacional de Propaganda por parte de diferentes sellos editoriales para publicar productos derivados de *Wuthering Heights* así como material de contenido biográfico sobre la propia autora y su familia. Concretamente, se han identificado 11 expedientes de censura de libros en el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares que corresponden a 9 traducciones (entre las que se incluyen varias reediciones de un mismo texto), una biografía dramatizada y el folleto de una obra teatral (Véase Anexo 1).

En cuanto a traducciones⁴, inauguró el proceso la editorial La Nave con su solicitud de autorización de la versión de Miguel Pérez Ferrero en 1940 y diversas reediciones en años sucesivos 1941, 1942 y 1943⁵. También la editorial Destino se interesó en el texto y presentó dos solicitudes, en 1942 y 1943, para publicar la traducción de Juan G[onzález-Blanco]. de Luaces⁶. Posteriormente, siguieron los expedientes de Dédalo para su publicación en *Revista literaria. Novelas y cuentos* (1943)⁷, Meseguer para Reguera (1944)⁸ y Juventud (1944)⁹ (las solicitudes de estos dos últimos se produjeron tras la petición de autorización de la adaptación cinematográfica de Wyler aunque el estreno del filme tuvo lugar con posterioridad). Todas ellas fueron autorizadas sin mayor dificultad por parte de la Sección

⁴ Pajares (2007) y Pérez Porras (2015) han estudiado algunas de estas traducciones.

⁵ AGA 21-06548, expediente O-868; AGA 21-06729, expediente Z-410; AGA 21-07009, expediente 45266; AGA 21-07203, expediente 4400.

⁶ AGA 21-06882, expediente 3-472; AGA 21-07148, expediente 2598.

⁷ AGA 21-07294, expediente 7683.

⁸ AGA 21-07377, expediente 1856.

⁹ AGA 21-07440, expediente 4065.

de Censura de Publicaciones bajo la Delegación Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular.

También en formato publicación, aunque relativa a otro género, prosigue, en primer lugar, la solicitud datada en 1943 por parte de la Librería Editorial Argos para publicar *Los Brontë*, la traducción de *Wild Decembers: A Play in Three Acts*, una dramatización biográfica de la familia Brontë de la escritora de entreguerras Clemence Dane de 1932¹⁰ (seudónimo de Winifred Ashton (1888-1965) (Stoneman, 1996), cuya versión al español procuró el escritor y periodista Alfonso Zapater Gil¹¹. Siguiendo con el género teatral, también en 1943, Arturo Guasch Sardá presentó la solicitud para publicar un folleto en la editorial La Escena que incluiría una obra teatral titulada *Cumbres borrascosas*, un drama en cuatro actos, adaptación escénica de Aurelio Tejedor, aunque el intento resultó infructuoso en esta ocasión¹².

Tras el evidente interés en *Wuthering Heights*, Mercurio Films apostó por exhibir el filme de Wyler en España. Según establece Gutiérrez Lanza (2000), en el contexto de la dictadura franquista, el cine fue sometido a una doble censura externa, que tuvo lugar en dos momentos diferentes. Teniendo en cuenta esta diferenciación, el objetivo de esta investigación es examinar la censura ejercida sobre la adaptación hollywoodiense a estos dos niveles. En primer lugar, se analizará la censura oficial del Estado previa al estreno del filme a través del estudio de los expedientes de censura de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica –recogidos de forma inédita en este capítulo– que dictaminaba la autorización o denegación del filme, así como los cambios a introducir. Seguidamente, se tendrá en consideración la censura privada de la Iglesia, aplicada tras la autorización por parte del aparato censor oficial, examinando las opiniones vertidas en publicaciones como *Ecclesia* y *Filmor*. Se prestará especial atención a los cuestionamientos de la moralidad defendida por el régimen y la Iglesia católica por parte de los personajes principales, Catherine Linton y Heathcliff, y su cuestionamiento de

¹⁰ A partir de este texto, la BBC llevó a cabo una adaptación para televisión en 1956 titulada *Wild Decembers*.

¹¹ AGA 21-7174, expediente 3494. Este texto se incluyó en una compilación titulada *La literatura universal en la mano*, número 4, que recopilaba los siguientes textos: Joseph Conrad, *El relato* / Milton Silverman, *La asombrosa quinina* / Ugo Ojetti, *La magia de un nombre* / J. W. Goethe, *Cartas a Augusta de Stolberg* / Clemene Dane, *Los Brontë*.

¹² Se desconoce el motivo por el que se denegó la publicación ya que el expediente no contiene el informe del censor (AGA 21-07300, expediente 7911). Una vez estrenada la película en España, un segundo expediente en 1944 lograría una resolución positiva por parte del aparato censor ya que según las palabras del propio lector «habida ya la película, no parece censurable plenamente [...]; hecho además por un español» (AGA 21-07484, expediente 5343Bis).

los roles de género tradicionales. Antes de llevar a cabo el examen de la censura, se presentarán unos breves apuntes sobre la adaptación cinematográfica de Wyler para comprender algunos aspectos fundamentales de esta versión.

2. *WUTHERING HEIGHTS* (1939): APUNTES SOBRE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE WILLIAM WYLER

Antes de llevar a cabo este breve análisis de la película hollywoodiense, resulta pertinente desasociar la novela de Emily Brontë de la adaptación cinematográfica. Partiendo de las teorías de adaptación de Hutcheon (2006), cualquier adaptación cinematográfica que tenga como punto de partida un texto literario debe entenderse como un objeto cultural autónomo e independiente que no reproduce el texto anterior. Por ello, la película de Wyler debe leerse como una reinterpretación de la novela de Emily Brontë, donde múltiples aspectos de la narración adquieren una nueva significación y, además, la reducción del contenido escogido es significativo: la adaptación, en primer lugar, recorta sustancialmente la novela, manteniendo tan solo 16 de los 34 capítulos, con la consiguiente eliminación de la segunda generación de personajes, además de la dulcificación de la violencia, la reducción de la crueldad, la omisión de la otredad étnica de Heathcliff, entre muchos otros cambios.

Tal y como argumenta Andrew, el hecho de adaptar una célebre novela al cine presupone, por parte del adaptador, la expectativa de cierto éxito que derivaría precisamente del prestigio de dicho texto (2000, p. 20). Este fue el caso de *Wuthering Heights*, que obtuvo un éxito sin precedentes (Stoneman, 1996, p. 126)¹³.

Por lo que respecta a la concepción del filme, Shachar ha recogido la voluntad del productor, Samuel Goldwyn, de atemperar los caracteres de los protagonistas, Heathcliff y Catherine, y poner el foco en su historia de amor:

The producer of the 1939 film, Samuel Goldwyn, has been quoted as saying that he could not see why an audience would care for such unlikeable characters as Heathcliff and Catherine, and instead instructed the production team to turn their narrative into epic romance, whereby their unlikeability is neutralized by their transcendence of their social world and its limitations, akin to a myth (2020, p. 187).

¹³ El propio Franco vio la película de William Wyler en su cine del Pardo el 11 de julio de 1965 y, posteriormente, la adaptación de Robert Fuest de 1970 el 17 de febrero de 1974 (Caparrós y Crusells, 2018, p.239).

En esta misma línea, también Ingham ha enfatizado la intención de atraer «a mass audience rather than an elite one with the result being the reworking of the narrative as an appealing love story that is conveyed through beautiful imagery» (2006, p. 228). Se trata de la romantización de una historia de amor trágica, cercana a la dramática *Romeo y Julieta* de William Shakespeare (Hand, 2018, p. 375), que el productor en su momento se habría planteado titular «He Died for Her» (Stoneman, 1996, p. 126).

Particularmente, la famosa escena de los protagonistas, representados por los actores Merle Oberon y Lawrence Olivier, en las cumbres de Wuthering Heights, se ha convertido en un patrón a seguir en subsiguientes adaptaciones (Ingham, 2006, p. 188). También ha llegado a interferir en la propia interpretación de la novela, convirtiéndose en un «visual emblem of what the novel “means”» (Stoneman, 1996, p. 127).

Para Oroskhan, los cambios introducidos en la película inscriben la obra de Wyler en el contexto del sueño americano en la época de la Gran Depresión en que se produjo la película (2020). Por una parte, se incorpora esta noción identificando el continente americano como el lugar donde Heathcliff habría pasado los tres años de su ausencia, mientras que en la novela este destino se mantiene como un misterio sin resolver. Asimismo, el hecho de que este personaje haya perdido su otredad racial otorgada en el texto de Emily Brontë al ser interpretado por un exitoso actor blanco, Lawrence Olivier, (estableciendo un modelo a seguir en otras adaptaciones, a excepción de la más reciente versión de Andrea Arnold de 2011) se justificaría por «the discursive formation of the time of America which deemed black people as unsuited to follow the American dream» (Oroskhan, 2020, p. 773).

Sea como fuere, son evidentes las múltiples modificaciones llevadas a cabo en la versión de William Wyler con respecto a la novela de Emily Brontë. Asimismo, esta adaptación parece haberse convertido en la fuente de inspiración para sucesivas adaptaciones fílmicas de la novela de Emily Brontë¹⁴ más que el propio texto literario en sí (Shachar, 2009, p. 29).

3. LAS CENSURAS DE *CUMBRES BORRASCOSAS*

3.1. «Las pasiones desatadas de forma brutal»: la censura institucional

Entre diciembre de 1943 y julio de 1944 el filme hollywoodiense, titulado en español *Cumbres borrascosas*, fue sometido en cuatro ocasiones a la inspec-

¹⁴ Véase la extensa compilación de productos derivados de *Wuthering Heights* procurada por Stoneman (1996).

ción por parte del aparato censor, que en el caso del cine estaba en manos de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que formaba parte de la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro, dentro de la Vicesecretaría de Educación Popular (Gutiérrez Lanza, 2023).

En cada ocasión, como veremos, se suprimían escenas y se indicaban modificaciones en el doblaje, mutilando progresivamente la versión original de Wyler, mientras que, con la única excepción del primer intento de publicación del folleto de la obra teatral de Tejedor, todas las solicitudes de publicación de textos impresos derivados de la novela de Emily Brontë obtuvieron resoluciones positivas.

Se trata de otro caso donde queda patente el diferente tratamiento del entrado censorio según el medio examinado. Tal y como apunta Neuschäfer:

La novela, al ser literatura escrita dirigida a un receptor-lector solitario, no era controlada con total severidad, de ahí que fuera la primera en transformar su lenguaje. El teatro, representado y hablado en público, era tratado con mayor rigor, por lo que tardó más tiempo en encontrar su propio camino. El cine, por último, al ser un medio de comunicación de masas, era vigilado con ojos de lince y fue el último en recuperarse (1994, p. 87).

El expediente 4532-43¹⁵ recoge las cuatro solicitudes de autorización por parte de la Casa Mercurio Films, una distribuidora de éxitos cinematográficos de la época¹⁶. La primera solicitud para el examen de la película a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica data de 2 de diciembre de 1943. En dicha solicitud se proporcionaban los datos técnicos de esta producción de The Samuel Goldwyn Company¹⁷ y se mencionaba que la licencia de importación (nº 407.917) había sido expedida el día 11 de octubre de 1943. Curiosamente, en el documento titulado «Sinopsis del argumento» se hace alusión a una modificación llevada a cabo

¹⁵ AGA 36-3208, expediente 4532-43.

¹⁶ La distribuidora había sido responsable del estreno de *Rebeca*, de Alfred Hitchcock y *El prisionero de Zenda*, de John Cromwell, en España, entre muchos otros títulos emblemáticos (López Echevarrieta, 2004, p. 30).

¹⁷ Hay un error en la ficha que rellenó la casa distribuidora, pues se indica que *Wuthering Heights* era una película de la productora de David O'Selznick, que en realidad había estrenado *Gone with the Wind* también en 1939. De hecho, los dos filmes, *Wuthering Heights* y *Gone with the Wind*, compitieron en 1939 en los premios Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. Aunque *Wuthering Heights* tuvo ocho nominaciones, solo obtuvo una estatuilla para la fotografía en blanco y negro ya que *Gone with the Wind*, la superproducción cinematográfica dirigida por Victor Fleming, arrasó con ocho de los trece premios a los que había sido nominada.

en el libro de diálogos según la sugerencia del Presidente de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y también se indican algunos cortes en la copia:

ROLLO 9º. – Suprimidas varias escenas entre el Dr. Kenneth, Isabella e Hindley.

ROLLO 10º. – Escena cuando Heathcliff abraza a Cathy.

ROLLO 11º. – Suprimida la escena del beso entre Heathcliff y Cathy.

Ante esta información surge un interrogante difícil de resolver: ¿en qué momento se sugirieron estos cambios si la primera sesión de censura de la película por parte de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica se celebró posteriormente, el 22 de diciembre? Todo parece indicar que algún tipo de comunicación extraoficial habría tenido lugar entre la distribuidora y el Presidente de la Comisión¹⁸.

Esta Comisión Nacional de Censura Cinematográfica era, desde la disposición del 23 de noviembre de 1942 (B.O. n.º 330), el único órgano oficial de censura de cine y tenía las siguientes características:

La Comisión estaba compuesta por su presidente, nombrado por el vicesecretario de Educación Popular, y cinco vocales nombrados por él, del Ministerio del Ejército, la Autoridad Eclesiástica, el Ministerio de Educación Nacional y el Ministerio de Industria y Comercio, además del lector censor de guiones del Departamento de Cinematografía de la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro, cada uno de los cuales debía emitir dictamen por escrito. El estrecho vínculo entre la Iglesia y el Estado en esta época queda patente en el recordatorio de que no podía celebrarse sesión «en ausencia del Vocal representante de la Autoridad Eclesiástica o su suplente» (Gutiérrez Lanza, 2023, pp. 301-302).

El examen de *Cumbres borrascosas* fue llevado a cabo por una Comisión formada por el Presidente de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, Antonio Fraguas; el Vocal Militar Adolfo de la Rosa; el Vocal representante de la Jerarquía Eclesiástica Fray José Vicente; el Vocal representante del Ministerio de Industria y Comercio (Subcomisión Reguladora de la Cinematografía) Joaquín Soriano; el Vocal lector de guiones representante de la Vicesecretaría de Educación Popular Francisco Ortiz Muñoz (presidente de la Subcomisión Reguladora de Cinematografía); y el Secretario de la Junta de Censura Cinematográfica y de la Comisión Nacional de

¹⁸ Al parecer estos intercambios oficiosos tuvieron lugar en otras ocasiones. En la década de los cincuenta, el cineasta español Juan Antonio Bardem también habría presentado el guion de *Calle Mayor* al director general de Cinematografía, Manuel Torres López, antes de someter la película a censura (Cerón Gómez, 1999, p. 28).

Censura Cinematográfica Manuel Andrés Zabala¹⁹. En las cuatro evaluaciones la Comisión siempre estuvo formada por estos mismos censores, probablemente porque todas las evaluaciones tuvieron lugar en un periodo de seis meses, aunque en alguna de los informes de las sesiones no figuran todos los miembros.

A continuación, se reproducen los informes expedidos tras la primera sesión celebrada el 22 de diciembre de 1943:

- Informe militar y defensa nacional (Adolfo de la Rosa): Carece de asunto militar. Desde el punto de vista moral, es improcedente. Las grandes pasiones, amor y odio, están llevadas hasta extremos reprobables, culminando en la escena de la muerte de la protagonista que olvida toda su vida de virtud para confesar su amor culpable. Clasificación: prohibida.
- Informe económico (Joaquín Soriano): Película cinematográficamente muy buena, muy fuerte y con una situación final tan materialista que es difícil poderla defender dentro de nuestro criterio. Y no tiene modificación posible.
- Informe moral y religioso (Fray José Vicente): Bajo el punto de vista moral, esta película no puede exhibirse, pues se notan en ella escenas que están en abierta contradicción con los preceptos de la religión. Además en los diálogos se notan frases cubiertamente inmorales e indecorosas. Clasificación: prohibido el doblaje.
- Informe técnico, político y educación popular (Francisco Ortiz Muñoz – Vocal censor de guiones): Película en versión directa. Esta película reúne las mejores calidades y cualidades cinematográficas tanto de realización como de interpretación. Ahora bien el asunto está concebido con un criterio puramente naturalista y materialista, donde se desatan las pasiones de forma brutal y cuyo desenlace es culminación ideológica y [?] repulsiva de aquel criterio corrosivo y absolutamente peligroso. Entiendo por ello que debe prohibirse sin vacilación ya que además no tiene arreglo cinematográfico posible. Clasificación: prohibida.

En esta primera resolución, de forma unánime, con fecha 23 de diciembre de 1943 se dictaminó la prohibición de la película en toda España. A pesar de que dos censores destacaban la calidad del filme, los cuatro censores coincidieron en la problemática a nivel moral que contenía la adaptación de Wyler y enfatizan, en particular, el desenlace «materialista» en que, recordemos, los dos protagonistas, Catherine Earnshaw (casada con Edgar Linton) y Heathcliff se reconcilian en el

¹⁹ Vandaele (2015) recoge datos biográficos sobre la mayoría de estos censores en su «Nómina de censores».

lecho de muerte de ella, falleciendo en sus brazos. Esta escena de adulterio, «donde se desatan las pasiones de forma brutal», es definida como «reprobable», «en contradicción con los preceptos de la religión», y dotada de «aquel criterio corrosivo y absolutamente peligroso».

El 25 de enero de 1944, Ricardo Molpeceres, de Mercurio Films, dirigió una carta al Presidente de la Comisión de Censura Cinematográfica, solicitando una «nueva revisión de Censura», tras haber sido «convenientemente afinada, acompañando el libro de diálogos con las correcciones fundamentales, que de acuerdo con su acertado asesoramiento hemos estimado también debían hacerse». En esta segunda ocasión la Comisión fue prácticamente idéntica a la anterior, excepto que no hubo representación del Ministerio de Industria y Comercio (Subcomisión Reguladora de la Cinematografía). En la sesión que tuvo lugar el 16 de febrero de 1944 se redactaron 3 informes, dos de los cuales ratifican el veredicto emitido en diciembre:

- Informe moral y religioso (Fray José Vicente): Con respecto a esta película me ratifiqué en el informe que emití el día 22 de diciembre. Las últimas escenas son francamente inmorales. Clasificación: prohibido el doblaje.
- Informe militar y defensa nacional (Adolfo de la Rosa): Las modificaciones introducidas en el diálogo y los cortes hechos por la Casa, no desvirtúan en nada el informe de esta representación de 22 de diciembre pasado, por lo que se ratifica la prohibición. Clasificación: prohibida.

Sin embargo, el Informe técnico, político y de educación popular redactado por Ortiz Muñoz incluía la posibilidad de obtener una resolución favorable en caso de efectuar algunas modificaciones:

Pasada nuevamente la película ante la Comisión, con ligeras modificaciones efectuadas por la casa explotadora de aquella, notifico mi anterior informe prohibitivo ya que subsisten las razones que me obligan a formularlo. Entiendo no obstante que, consideradas las extraordinarias cualidades cinematográficas y dramáticas de la película, pudiera autorizarse el doblaje de la misma si se tienen en cuenta las modificaciones que propongo en el diálogo y si se suprimen las escenas del último rollo de esta forma: a Heathcliff le anuncian que Cathy se está muriendo. Sale corriendo para su casa y este momento se liga con la escena en que aparece arrodillado a la cabecera de la cama de Cathy cuando está muerta ya. Clasificación: condicionado el doblaje a las indicaciones que en mi informe señalo.

En base a estos informes, el 17 de febrero 1944, el Delegado Nacional de Propaganda propone la prohibición del doblaje al español «por considerar insuficientes las modificaciones introducidas por esa Casa en dicha película, encaminadas a sanear moralmente la mencionada producción». Al mismo tiempo recomienda llevar a cabo nuevas modificaciones antes de volver a presentar la cinta nuevamente a censura. Recogiendo el veredicto del Informe técnico, político y de educación popular, se sugieren cambios en el doblaje y cortes en la última escena de la película debido a los reparos morales observados.

Tras este segundo dictamen, la casa distribuidora presentó una tercera solicitud de autorización. Sería en este tercer intento cuando se acordaría autorizar el doblaje a reserva de algunas modificaciones en el diálogo. La Comisión se reunió con la asistencia de los mismos miembros que en el segundo caso y tuvo lugar el 6 de marzo de 1944 y estos son los informes que emitieron:

- Informe militar y defensa nacional (Adolfo de la Rosa): Nada que señalar. Otras consideraciones: Con las modificaciones introducidas queda salvada la parte moral que antes era inadmisibile. Clasificación: autorizado el doblaje a reserva del diálogo.
- Informe moral y religioso (Fray José Vicente): Con las modificaciones introducidas se autoriza el doblaje. Clasificación: autorizado el doblaje.
- Informe técnico, político y educación popular (Francisco Ortiz Muñoz): Nuevamente se presenta a censura con las modificaciones efectuadas en la parte visual y las que propongo en el diálogo – en hoja aparte – estimo que pueda aceptarse. Diálogo páginas 2, 16, 35 y 36. Clasificación: autorizado el doblaje con las modificaciones que propongo en el diálogo.

Con fecha 15 de marzo 1944, por primera vez, se propuso la autorización previa a reserva de algunas modificaciones en el doblaje.

Finalmente, en la cuarta y última sesión de censura, se procuraron cuatro informes. A continuación se recogen los comentarios de los censores que datan de 6 de julio 1944:

- Informe técnico, político y educación popular (Francisco Ortiz): Se presenta nuevamente a censura, ahora en su versión doblada al español. Los propietarios de la cinta no se han ajustado a las observaciones que formulé a su debido tiempo. Por consiguiente si no se efectúan las modificaciones precisas y que se concretan en la supresión total de la escena entre Heathcliff y Cathy antes de morir esta (es decir, que cuando Heathcliff llega a la casa, la Sra. Linton debe haber muerto ya), la frase final de la película que debe modificarse en la forma que oportunamente se indicó, y en la supresión del plano en que aparecen en sobre impresión las imágenes de los protagonistas que se esfuman en la lejanía; por

mi parte propongo su prohibición. Clasificación: condiono la autorización únicamente para mayores, a la ejecución de las modificaciones y supresiones que antes indico.

- Informe militar y defensa nacional (Adolfo de la Rosa): Nada que objetar desde el punto de vista militar. Clasificación: autorizada para mayores.
- Informe moral y religioso (Fray José Vicente): Con las reformas anotadas y con los cortes de antemano señalados, esta película puede autorizarse para mayores. Clasificación: autorizada para mayores.

Resulta particularmente interesante el comentario del Presidente de la Comisión, en el que reconoce, por una parte, la calidad de la película y, por otra, que se han llevado a cabo las suficientes modificaciones en el doblaje por parte de la distribuidora como para «desvirtuar» el contenido problemático que entrañaba el filme. El informe de Fraguas de 14 de julio dictaminaba:

- Informe técnico, político y educación popular (Antonio Fraguas): Película magnífica pero de un fondo agrio, crudo, desgarrado. Por su valor cinematográfico y desvirtuado su fondo mediante el doblaje puede autorizarse. Clasificación: autorizada para mayores.

Tras este periplo de solicitudes de autorización, el Delegado Nacional de Propaganda firmó la autorización de *Cumbres borrascosas* con la calificación de «para mayores de 16 años» el 15 de julio de 1944, eso sí, a condición de suprimir la última escena de la película, en el rollo 11 que incluía «los planos en que se ven las sombras de ambos protagonistas caminando sobre la nieve²⁰».

La posibilidad de una vida juntos para Catherine y Heathcliff, los protagonistas del filme, tras la muerte de ambos fue erradicada en la versión cinematográfica a la que los espectadores españoles de posguerra tuvieron acceso. Bajo el prisma nacionalcatólico varias cuestiones reprobables quedaban recogidas en

²⁰ Desafortunadamente no se ha podido tener acceso a la película ya que no han sobrevivido copias de la cinta censurada. Así lo afirman fuentes consultadas en la Filmoteca de Catalunya (Comunicación por correo electrónico con Rosa Saz, responsable de acceso a las colecciones de la Filmoteca de Catalunya, 29 abril 2024). Por su parte, el restaurador de documentos cinematográficos Ferran Alberich, comenta que, en el caso de que los expedientes de censura albergados en el AGA no contengan los filmes, se debe a que, tras el visionado de las películas por parte de los censores, las copias se devolvían a las empresas distribuidoras. Y cinco años después del estreno, al expirar la licencia de exhibición, las copias se destruían. Alberich fue galardonado en 2022 con el Premio Nacional de Patrimonio Cinematográfico y Audiovisual, otorgado por el Ministerio de Cultura y Deporte. Es autor del documental *Corten 21 metros de chinos* (1994), donde recoge los cortes que sufrieron algunas películas durante el franquismo. (Comunicación por correo electrónico con Ferran Alberich, 1 mayo 2024).

esta escena final: el rechazo de la moralidad cristiana, el desprecio del matrimonio y la infidelidad de Catherine, una mujer casada que decide pasar el resto de la eternidad con un hombre que no es su marido, representando un modelo de feminidad alejado del estereotipo de mujer virtuosa y entregada a su esposo y su familia, promulgado por la ideología franquista²¹.

Para comprender la evolución en los dictámenes de los censores que finalmente condujo a la aprobación del filme hay que tener en cuenta diversos factores que han sido recogidos por Gutiérrez Lanza (2008). El primero es, obviamente, las modificaciones en el doblaje y los cortes recogidos en este estudio, que acoplaron el filme a los preceptos del régimen. Además, habría que añadir ciertas concesiones que comenzaban a darse con algunas películas americanas, por ejemplo, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial como muestra del inicio de la apertura exterior de España por motivos políticos y económicos²².

3.2. «La violencia de la pasión desatada»: la censura privada o eclesiástica

Tras la censura institucional que permitió la exhibición de la película en los cines españoles, *Cumbres borrascosas* se vio sometida a la censura privada de la Iglesia. Este «agente censor alternativo» (Pérez del Puerto, 2021, p. 13) velaba por la moralidad en los productos culturales ya autorizados por parte del aparato censor institucional, tanto a nivel de publicaciones escritas (prensa y libros) como los espectáculos (cine y teatro). Por lo que respecta al cine, según afirma Gil Gascón, «[p]ese a que la Iglesia no podía prohibir la exhibición de un filme o modificarlo conforme a su criterio, sí podía emitir un dictamen público sobre la obra que influía de forma muy notable en buena parte de los espectadores» (2021).

²¹ Tras el estreno de la película, la editorial Bistagne publicó dos volúmenes con el argumento cinematográfico de *Cumbres borrascosas*. El primero, más extenso, de 68 páginas, se incluyó en la serie «Ediciones especiales cinematográficas» y el segundo, publicado en «Película gráfica», tenía 20 páginas, y presentaba una síntesis más reducida del argumento en tan solo 5 páginas. Ambas publicaciones incluían múltiples fotogramas del filme. Aunque no constan las fechas de publicación de estos textos sí sabemos que son posteriores a 1945 ya que la fecha de salida del expediente de censura es el 26 de enero de ese año (AGA 21-07520, expediente 6172).

²² En algún caso, estas concesiones se produjeron durante el transcurso de la guerra. Así ocurrió con *Lo que el viento se llevó*, proyectada para una selecta audiencia en febrero de 1943, siete años antes del estreno en los cines españoles en noviembre de 1950, que sirvió como parte del proceso de propaganda de los americanos (Ortega Sáez, 2024).

Dichas valoraciones aparecían, por ejemplo, en las páginas de *Ecclesia*, Órgano de la Dirección Central de la Acción Católica Española, fundada en 1941, donde se proporcionaba «un sistema de calificación de películas de carácter consultivo» (Gutiérrez Lanza, 2023, p. 293). En el número 158, de 22 de julio de 1944, en el apartado «Cines», esta revista resumía brevemente el contenido de *Cumbres borrascosas* y ponía en valor sus cualidades a nivel formal: «Todos sus elementos técnicos y artísticos –sobre todo sus movimientos de cámara, su fotografía, su ambiente escenográfico y la interpretación de su protagonista– se combinan con arte muy estimable para dar plasticidad impresionante al intenso dramatismo del temor». Sin embargo, estas cuestiones estéticas quedaron en un segundo plano ante la cantidad de inconvenientes de índole moral que se le atribuyeron:

Sugestiona demasiado la pasión enloquecida, se presenta la venganza con cierta simpática atracción, se ama y se odia sin el freno del deber, se maldice de la vida contrariada con expresiones de desesperación y, al final, lo que juzgamos más peligrosos, se finge como una exaltación en ultratumba de amores meramente terrenales y aparece la muerte, y si es preciso el suicidio, como camino abierto para acudir a las llamadas amorosas de fantasmas ultraterrenos. Lo cual si de respeto al dogma no tiene nada, de locura y desvarío tiene mucho (p. 707).

Además, la carencia de represalias para los personajes principales fue otro de los motivos que generó el rechazo del filme. Según se indicaba en la reseña, «[l]a violencia de la pasión desatada no es incompatible con la moralidad de un espectáculo, siempre que se le oponga una sanción, un contraste ejemplar y se observen la limpieza y corrección de la forma expresiva». Esta dimensión aleccionadora de los productos culturales podía ser decisiva en la autorización o prohibición²³. Así lo indicó el propio Ortiz Muñoz en una conferencia en 1946, donde compartió algunos de las bases de sus veredictos censores: «debía prohibirse todo aquello que, para un español normal ni timorato ni vicioso, constituyera objetivamente motivo de escándalo. ... Esto no implicaba la ausencia de los llamados “temas fuertes” que podían ser aceptados siempre que la intención de los autores fuera noble y digna, su realización decorosa y su desenlace aleccionador» (citado en Gil Gascón, 2021).

Por lo que respecta al dictamen emitido en relación a *Cumbres borrascosas*, teniendo en cuenta que las acciones consideradas inmorales de los personajes no experimentaban sanción alguna y valorando el resto de las cuestiones esbozadas, la película no resultó ser aconsejable para los lectores de *Ecclesia* y se le otorgó la

²³ Así ocurrió con *El mal amor* de la dramaturga Julia Maura en 1960 (Santos Sánchez, 2013, p. 329) y *Thérèse Raquin* de Emile Zola en 1963 (que incluso estaba incluido en el Índice de libros prohibidos por la Iglesia) (Meseguer Cutillas, 2018, p. 61).

categoría 4 (No debe verse). Se observa, por tanto, en este caso una discrepancia con la opinión vertida por la censura oficial.

Debido al mayor alcance del medio cinematográfico, no resulta sorprendente que la calificación de *Ecclesia* para una de las traducciones de *Wuthering Heights* fuera algo menos restrictiva. La versión de Miguel Pérez Ferrero, publicada por Ediciones La Nave en 1942, se catalogó como «Peligrosa», recomendada para personas formadas, aprobando el acceso al texto a un cierto sector de la sociedad. A diferencia del filme, que, como se había comentado con anterioridad, reduce significativamente el contenido de la novela de Emily Brontë, la traducción contiene la totalidad del texto original, con una mayor cantidad de escenas que podrían haber sido reprobadas, como múltiples situaciones de gran violencia, vejaciones o el deambular eterno de Heathcliff y Catherine tras la muerte de ambos. En el comentario, la revista *Ecclesia* dictaminaba: «Moralmente es peligrosa para las almas fáciles al resentimiento y a la venganza por la idealización que en ella luce de tan triste pasión por la total ausencia de las ideas de moral y aun de Providencia» (1945, p. 23).

Otro organismo que reexaminó el filme de Wyler fue la Confederación Católica Nacional de Padres de Familia que publicaba sus orientaciones en el Índice Cinematográfico y Teatral (*Filmor*), en su afán de proteger «la moralidad de las costumbres». El Índice, dirigido a «todas las familias, Parroquias, Centros de Acción Católica, Centros de enseñanza y empresarios de salas de espectáculos». Se tenía en cuenta que «el cine se ha[bía] convertido para muchos en verdadera necesidad» y siguiendo la recomendación del Pontífice Pío XI, la publicación listaba las películas clasificadas proporcionando un sistema de colores que determinaba su grado de «tolerancia»:

1. Blanca: Pueden verlas todos
2. Azul: Tiene algunos reparos
3. Rosa: Tolerada para personas mayores
4. Grana: Tiene defectos graves

Esta última categoría, la más restrictiva, fue la otorgada a *Cumbres borrascosas* (1944, p. 9), coincidiendo con el veredicto proporcionado en *Ecclesia*. En ambas publicaciones se desaconsejaba al espectador católico el visionado del filme, basándose en las cuestiones inmorales que aún se podían detectar bajo el prisma de la Iglesia.

4. CONCLUSIONES

Este estudio ha recogido, en primer lugar, el gran interés en la novela de Emily Brontë *Wuthering Heights* (1847), particularmente, por parte del mundo

editorial español de primera posguerra, que sitúa el auge de la recepción de esta novela victoriana paralelo al estreno de la adaptación cinematográfica de William Wyler en América. Hasta que el público español tuvo acceso al filme hollywoodiense en 1944, varios agentes culturales se interesaron por el texto brontëano y solicitaron autorizaciones para publicar diferentes traducciones al español, contenido biográfico sobre los Brontë y el folleto de una adaptación teatral.

Mientras que las traducciones fueron autorizadas una tras otra sin mayor complicación, la versión fílmica de Wyler, que ya había modificado sustancialmente esta novela decimonónica y eliminado parte importante del contenido problemático del texto, se vio sometida a una doble censura en la España franquista: la censura oficial o institucional y la censura privada de la Iglesia. Por una parte, entre diciembre de 1943 y julio de 1944, hasta cuatro revisiones tuvo que solicitar la empresa distribuidora a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, que dictaminó a través de 20 informes, supresiones de escenas y cambios en el doblaje, hasta que finalmente se autorizó la proyección del filme. No obstante, pese a que la censura oficial contaba con un representante de la Iglesia que redactaba un informe moral y religioso, la clasificación proporcionada por la censura privada de la Iglesia refleja la heterogeneidad en sus propios discursos. Esto se deduce a partir de los veredictos proporcionados en publicaciones como *Ecclesia* y el Índice cinematográfico y teatral (*Filmor*), que resultaron más restrictivos que los de la censura oficial, desaconsejando el visionado de la cinta a los lectores católicos.

Aunque ambos tipos de censura, la oficial y la privada, coincidieron en la problemática del exceso de pasiones de los personajes protagonistas, es probable que factores externos (económicos y/o políticos) contribuyeran al veredicto positivo por parte de la censura oficial franquista mientras que para el dogma católico *Cumbres borrascosas* se mantuvo como una película de «pasión enloquecida» peligrosa para el público católico español de posguerra.

Referencias

- Abellán, M. L. (1980). *Censura y creación literaria en España: 1939-1976*. Península.
- Abellán, M. L. (1987). Fenómeno censorio y represión literaria. *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, (5), 5-26.
- Andrew, D. (2000). *Film Adaptation*. Rutgers University Press.

- 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*, 12, 281-301.
- Caparrós, J. M. y Crusells, M. (2018). *Las películas que vio Franco (y que no todos pudieron disfrutar)*. Cátedra.
- Cerón Gómez, J. F. (1999). El cine de Juan Antonio Bardem y la censura franquista (1951-1963): las contradicciones de la represión cinematográfica. *Imafronte*, 14, 23-36.
- Gil Gascón, F. (2021). Censurar para evitar el peligro: las censuras cinematográficas durante el franquismo, 1939-1959. *Ler História*, 79, 17-38.
- Gutiérrez Lanza, C. 2000. Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: cine nacional, cine traducido y control estatal. En R. Rabadán (Ed.), *Traducción y censura Inglés-Español 1939-1985* (pp. 23-60). Universidad de León, Servicio de Publicaciones.
- Gutiérrez Lanza, C. 2008. El poder del doblaje censurado en la España franquista: *Esmeralda la Zíngara* o *El Jorobado de Nuestra Señora de París*. *Represura*. 5 junio. http://www.represura.es/represura_5_junio_2008_articulo9.html
- Gutiérrez Lanza, C. 2023. Normativa y legislación de la censura eclesiástica y estatal del cine en la España franquista y su aplicación a las películas traducidas del inglés. *Mutatis Mutandis*, 16(2), 293-314.
- Hand, R. J. 2018. Sound stories: audio drama and adaptation. En R. Dennis, K. Krebs y E. Voigts-Virchow (Eds.), *The Routledge Companion to Adaptation* (pp. 372-381). Routledge.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Ingham, P. (2006). *The Brontës*. Oxford University Press.
- López Echevarrieta, A. (Julio de 2004). Mercurio Films: distribuidora de éxitos. *Bilbao*. <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/10419/pag30.pdf?sequence=1>
- Neuschäfer, H.-J. (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica e la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Anthropos.
- Meseguer Cutillas, P. (2018). Thérèse Raquin: un caso de no censura con fines propagandísticos. En M. G. Zaragoza Ninet, J. J. Martínez Sierra, B. Cerezo Merchán y M. Richart Maset (Eds.), *Traducción, género y censura en la literatura y en los medios de comunicación* (pp. 61-72). Comares.
- Moret, X. (2002). *Tiempo de editores: historia de la edición en España, 1939-1975*. Destino.
- Oroskhan, M. H. (2020). William Wyler's 1939 Adaptation of *Wuthering Heights*: An Attempt to Restore the Idea of America Dream. *Theory and Practice in Language Studies*, 10(7), 771-776.

- Ortega Sáez, M. (2013). *Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de Jane Eyre de Juan G. de Luaces* [Tesis de Doctorado, Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/2445/46345>
- Ortega Sáez, M. (2022). The Birth of a Myth: The Early Spanish Reception of Charlotte Brontë and Jane Eyre (1850s-1901). *Atlantis. Journal of the Spanish Association for Anglo-American Studies*, 44(2), 88-107. <https://doi.org/10.28914/Atlantis-2022-44.2.05>
- Ortega Sáez, M. (2023). Serializing Victorian Fiction Abroad. The Earliest Translation of *Jane Eyre* in the Iberian Peninsula. *Brontë Studies*, 48(1-2), 46-61. <https://doi.org/10.1080/14748932.2022.2162359>
- Ortega Sáez, M. (2024). *Lo que el viento se llevó*: una película «eternamente nueva». La recepción de la adaptación cinematográfica de *Gone with the Wind* en la España franquista. En J. Rodríguez González, B. García Prieto y M. L. Alvite Díez (Eds.), *La dictadura franquista. Estudios temáticos y perspectivas multidisciplinares* (pp. 795-813). Trea.
- Pajares Infante, E. (2007). Traducción y censura: *Cumbres borrascosas* en la dictadura franquista. En R. Merino Álvarez (Ed.), *Traducción y censura en España (1939-1985): estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro* (pp. 49-103). Universidad de León. Servicio de Publicaciones.
- Pérez del Puerto, Á. (2021). *Reprobada por la moral: la censura católica en la producción literaria durante la posguerra*. Iberoamericana – Vervuert.
- Pérez Porras, A. (2015). *Análisis comparativo de cinco traducciones de Wuthering Heights, de Emily Brontë* [Tesis de Doctorado, Universidad Pablo de Olavide. Sevilla]. <https://rio.upo.es/rest/api/core/bitstreams/b383f6cd-bfad-46b3-b76b-82685b7358d2/content>
- Ramis, J. M. (s.f.). Montoliu, Cebrià. *Diccionario histórico de la traducción en España*. <https://phte.upf.edu/dhte/catalan/montoliu-cebria/>
- Santos Sánchez, D. (2013). Dramaturgas y censura en el primer franquismo: Pilar Millán Astray y Julia Maura. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 37(2), 319-338.
- Shachar, H. (2009). *Wuthering Heights: Screen Adaptations and Cultural Afterlives*. Palgrave Macmillan.
- Shachar, H. (2020). Muse, Syster, Myth: The Cultural Afterlives of Emily Brontë on Screen. *Brontë Studies*, 45(2), 183-195.
- Vandaele, J. (2015). *Estados de Gracia: Billy Wilder y la censura franquista (1946-1975)*. Brill.

Anexo 1.

Expedientes de censura relacionados con *Wuthering Heights* previos al estreno del filme de William Wyler en España (18 julio 1944)

	Tipo de material	Título	Número expediente	Fecha	Signatura AGA	Solicitante de autorización	Fecha entrada
1	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	O - 868	1940	21/06548	Editorial La Nave	25/06/1940
2	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	Z - 410	1941	21/06729	Editorial La Nave	03/11/1941
3	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	3 - 472	1942	21/06882	Ediciones Destino	05/05/1942
4	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	45266	1942	21/07009	Ediciones La Nave	26/09/1942
5	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	2598	1943	21/07148	Ediciones Destino	13/04/1943
6	Traducción de biografía dramatizada de la familia Brontë	Los Brontë (Autora Clemence Dane)	3494	1943	21/7174	Editorial Argos	25/05/1943
7	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	4400	1943	21/07203	Ediciones La Nave	30/06/1943
8	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	7683	1943	21/07294	Editorial Dédalo	22/11/1943
9	Folleto obra teatral	Cumbres borrascosas (Adaptador Aurelio Tejedor)	7911	1943	21/07300	Editorial La Escena	27/11/1943
10	Adaptación cinematográfica	Cumbres borrascosas (Director William Wyler)	4532	1943	36/3208	Distribuidora Mercurio Films	2/12/1943
11	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	1856	1944	21/07377	Editorial Meseguer	20/03/1944
12	Traducción de la novela	Cumbres borrascosas	4065	1944	21/07440	Editorial Juventud	08/07/1944

Sobre las autoras y autores

Mireia Domínguez López, licenciada en Estudios Ingleses por la Universidad de Barcelona, actualmente realiza su doctorado sobre *A Christmas Carol* de Charles Dickens y su recepción en la España franquista. Entre sus intereses se encuentra el estudio de la literatura inglesa del siglo XIX, así como la exploración de las complejidades entre la traducción, la ideología y la cultura.

Cristina Gómez Castro es profesora titular del dpto. de Filología Moderna de la Universidad de León y miembro del grupo de investigación consolidado TRACE (<http://trace.unileon.es/>) de la misma Universidad. Sus principales líneas de investigación son la historia de la traducción, el estudio de la interacción entre ideología y traducción, la censura y manipulación de textos, fundamentalmente durante la España franquista, así como la traducción audiovisual. Ha publicado sobre dichos temas en varias revistas y libros de ámbito internacional.

Claudia González Barriada es doctoranda en el Programa de Estudios Contrastivos y Comparados de la Universidad de León. Su investigación, que se enmarca en el grupo TRACE (TRAducciones CEnsuradas), tiene como objetivo estudiar la recepción de obras de la contracultura anglosajona producidas por mujeres durante la época franquista y la actualidad.

Javier Figueroa Granja, graduado en Filología Moderna, Inglés por la Universidad de León (2020) y Máster en Formación del Profesorado (MUFPEs) por la misma universidad (2021). Actualmente doctorando en el Departamento de Filología Moderna (Inglés) bajo la supervisión de la Dra. Cristina Gómez Castro y el Dr. Sergio Lobejón Santos.

Iván García Sala es profesor agregado de literatura rusa de la Secció d'Estudis Eslaus de la Universitat de Barcelona, IP del proyecto de investigación «La censura franquista y la literatura rusa (1936-1966)» (PID2020-116868GB-I00) y miembro del grup GELIT. Como investigador se ha dedicado a la historia de la traducción y recepción de la literatura rusa y polaca en Cataluña y España. Ha traducido del ruso y el polaco autores como Lev Tolstói, Andréi Tarkovski, Stanisław Wyspiański, Leszek Kołakowski, etc.

Pilar Godayol es catedrática de Traducción de la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya y coordinadora del grupo de investigación consolidado Grupo de Estudios de Género: Traducción, Literatura, Historia y Comunicación (GETLIHC). Ha publicado una veintena de libros y un centenar de artículos y capítulos de libro sobre feminismo, traducción y censura. Sobresalen los libros *Tres escritoras censuradas. Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy* (2017), *Feminismos y traducción (1965-1990)* (2021) y *On són les dones? Vides i manifestos* (2024); y, con Annarita Taronna, *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism* (2018).

Sara Llopis-Mestre es Personal Investigador en Formación en el Instituto Interuniversitario de Lenguas Modernas Aplicadas (IULMA) y en el Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universitat de València. Su investigación se centra en la traducción y censura de literatura angloamericana de temática lésbica en España.

Marta Ortega Sáez es profesora lectora Serra Húnter en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y Estudios Ingleses en la Universitat de Barcelona donde imparte asignaturas del área de Literatura Inglesa. A nivel de investigación se ha centrado en el estudio de la recepción de autoras de los siglos XIX y XX en lengua inglesa, durante los años de la dictadura franquista y ha estudiado la influencia de la censura desde una perspectiva de género, examinando la obra de escritoras como Charlotte Brontë, George Eliot, Louisa May Alcott, Rosamond Lehmann, Vita Sackville West, Virginia Woolf, Radclyffe Hall y Margaret Mitchell. También se ha especializado en la figura de Juan G. de Luaces, uno de los traductores más prolíficos de las dos primeras décadas del franquismo.

Gora Zaragoza Ninet es Profesora del Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universitat de València. Su investigación se centra en el campo de la traducción feminista, y de la intersección entre la traducción, el género y la censura, especializándose en novelistas inglesas del siglo XX. Ha coordinado el proyecto de investigación MUTE (Mujer Traducción y Censura en España, GV_2016) y el Proyecto de Innovación educativa VOICED: Traducir para la igualdad (UV-SPIE_RMD18-953108). Es colaboradora del grupo de investigación TRACE (TRAducciones CENSuradas) de la Universidad de León. Recientemente ha publicado el libro: *Traducción y censura de las escritoras ganadoras del Femina Vie Heureuse inglés*, Dykinson, 2023.

El volumen *Mujeres silenciadas: Traducciones bajo la dictadura franquista*, editado por Iván García Sala (UB), Marta Ortega Sáez (UB) y Gora Zaragoza Ninet (UV), reúne nueve novedosos estudios que abordan la influencia de la censura franquista sobre escritoras y personajes femeninos de la literatura y el cine extranjeros a través de la traducción y la adaptación. Al abordar este fenómeno, esta publicación procura una comprensión más profunda de los mecanismos censorios y de su impacto en los productos culturales del período de la dictadura franquista. Los ensayos aquí compilados evidencian el silenciamiento de las voces femeninas en este contexto de represión cultural. El volumen se divide en dos partes que se corresponden con las particularidades de la censura de textos literarios en el primer franquismo y el tardofranquismo y, seguidamente, se examina la censura cinematográfica. En su conjunto, los estudios abarcan diversos contextos geográficos y temporales, así como géneros literarios variados, desde autores y autoras canónicos del siglo XIX como Charles Dickens, Mary Shelley, Lev Tolstói y Emily Brontë, hasta literatura contemporánea como la literatura *beat*, el ensayo feminista, la literatura de escritoras lesbianas, y otros géneros como la novela detectivesca y la literatura *middlebrow*. Los capítulos han sido elaborados por especialistas de larga trayectoria en los estudios de traducción y censura durante el franquismo y por doctoranda/os que contribuyen con sus investigaciones.

