

LA CENSURA FRANQUISTA DE LAS NOVELAS DE CLAUDE SIMON

ROBIN LEFERE

Université Libre de Bruxelles - U. Autónoma de Madrid

Bajo el régimen de Franco, se publicaron en España las traducciones de cuatro novelas de Claude Simon¹:

—*La Ruta de Flandes* (1967; Lumen; traductor: Oriol Durán)

—*Historia* (1971; Seix Barral; traductor: José Escué)

—*La Batalla de Farsalia* (1971; Seix Barral; traductor: E. Guarro)

—*Los Cuerpos conductores* (1973; Seix Barral; traductor: Néstor Sánchez).

Todas son posteriores a la «Ley de Prensa e Imprenta» del 18 de marzo de 1966. Sin embargo, tres de estas cuatro novelas fueron censuradas —más precisamente: «aprobadas con tachaduras»²—, mientras que otra, *El Palace*, cuyo personaje principal es la Barcelona de la guerra civil (en otros términos: «glorioso Alzamiento Nacional»³), quedó prohibida hasta el final de la dictadura (fue publicada por Versal en 1985; traductor: Manuel Serrat Crespo).

Resulta muy difícil conocer las circunstancias de estas censuras: los archivos estatales son, por supuesto, poco asequibles, y las casas editoriales, según me han escrito, no tienen en su posesión ningún documento en relación con lo sucedido. De manera que a) no se puede saber, de momento, si las novelas de Simon se veían afectadas por un prejuicio negativo (a consecuencia de su pasado como activo simpatizante de la causa republicana), ni si la censura gubernativa fue precedida por una prudente autocensura por parte de los traductores o editores⁴, ni tampoco si estos últimos intentaron alguna negociación con el poder censorio;

1 Las fechas de las ediciones originales son respectivamente: 1960, 1967, 1969, 1971 (Editions de Minuit). Permítaseme señalar, por otro lado, que publicaré pronto un estudio sobre el conjunto de las traducciones al español (censuradas o no) de las novelas de Claude Simon.

2 Según la nomenclatura de un documento excepcional salvado por M. L. Abellán (1980: 249 sq.): «Normas generales confeccionadas por la delegación provincial de Huesca para las delegaciones comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades propaganda».

3 Cf. *Diez años de represión cultural* (1977: 16).

4 M. L. Abellán señala que, después de que la Ley de Prensa e Imprenta suprimiera la «consulta previa y obligatoria», los editores vigilaban «mucho más que antes los manuscritos, ya que, en el caso nada hipotético de que alguna personalidad o institución del régimen considerara que lo publicado había infringido de algún modo la ley, el editor era subsidiariamente cómplice del delito cometido» (1980: 118).

b) para comprobar y localizar la acción de la censura, no hay más remedio que cotejar el texto español con el texto francés o, cuando las haya, con las ediciones españolas post-franquistas e íntegras: *La Ruta de Flandes* (1985), *Historia* (1986). Después de caracterizar la censura que sufrieron las mencionadas novelas de Simon, plantearé una reconsideración de la operación censoria desde una perspectiva estética, con referencia a otro concepto del texto literario... El resultado será, creo, útilmente paradójico.

Al cotejar *La Ruta de Flandes* —texto de 1967— con la edición «íntegra y revisada» de 1985 y la edición francesa, encontré, amén de múltiples sustituciones de palabras (como «empreñar» en vez de «joder», pp. 269 —1985— y 263), alrededor de 30 cortes de diversa amplitud (desde una palabra hasta varias decenas de líneas)⁵, que representan una supresión de 10 páginas sobre un total de 320, lo que es relativamente poco⁶.

Sustituciones y cortes ilustran y confirman los cuatro criterios de censura que determinó Manuel L. Abellán (1980: 88-90): opiniones políticas, religión, moral sexual, uso del lenguaje. Si el orden de importancia resulta distinto, ello se debe a razones cuantitativas; los pasajes censurables —y generalmente censurados— más numerosos son los que afectan a:

1. la moral sexual (la mayoría de los cortes corresponden a pasajes eróticos),
2. la religión (más bien: la religión cristiana)⁷,
3. el uso del lenguaje,
4. las opiniones políticas (leer las pp. 229-230).

Si examinamos las censuras concretas que padeció *La Ruta de Flandes*, consta que el censor se fijó en lo más llamativo, no reparando en la naturaleza literaria del texto, y actuó de manera, a la vez, bastante mecánica y poco coherente. Por ejemplo: en las páginas 193-194, el censor tachó casi todo lo que atañese al sexo (es de resaltar que toleró el antimilitarismo), sin preocuparse por el sentido global ni por el posible efecto, de manera que censuró un pasaje, cuya misma crudeza era esencialmente crítica hacia la sexualidad; por otro lado, censuró una frase púdicamente erótica, mientras que, más adelante, dejaría sin tachar —quizás en virtud de la estética fragmentada del texto— escenas bastante audaces (cf. pp. 261-69 y 288-90 ed. de 1967).

De manera general, al leer *La Ruta de Flandes* tal y como quedó después de la censura, debemos admitir que el o los censores han sido relativamente tolerantes: el libro sigue siendo, a veces de forma totalmente explícita y localizable, antimilitarista, anticlericalista, erótico, y de un pesimismo —ontológico, cosmológico, histórico— radical.

Es decir: la censura no fue cumplida como Dios mandaba (en aquel entonces), ni a nivel local ni, sobre todo, a nivel de conjunto, puesto que los pasajes censurables califican, me

5 Compárense respectivamente (ediciones de 1985 y 1967): pp. 10 y 10, 13 y 13, 47 y 46, 82 y 82, 124 y 124, 142 y 142, 190-191 y 190, 195-97 y 193-194, 202-203 y 199-200, 229-231 y 226-227, 261-262 y 257-258, 265-268 y 261-263, 280 y 274, 295-297 y 289-290, 310 y 303...). No es siempre fácil distinguir lo que sería corte y correspondería a una tachadura censoria, de un sencillo olvido por parte del traductor; ni tampoco las sustituciones (ed. de 1985) que resultarían de una restauración de las que serían correcciones (se trata de una edición revisada). La ausencia de documentos imposibilita la comprobación.

6 M. L. Abellán (1980: 121) menciona «tachaduras en 110 de las 300 páginas del original del *Diario para los que creen en la gente*» de Francisco Candel, presentado a censura el 2 de mayo de 1973 por la editorial Plaza y Janés.

7 Se censura la irreverencia con el catolicismo, pero no con la religión. «(...) pretendió descender (...) [no sólo de su Prima la Virgen, sino también] en línea directa del mismísimo Mahoma» (1985: 10).

parece, el contenido total de la obra⁸ (cf. Abellán, 1980: 19). ¿Por qué esta relativa tolerancia? No creo que fuera por respeto a la calidad literaria del texto (visto el poco discernimiento de la presente censura), ni por la posibilidad de recuperar ideológicamente la novela (cf. la crítica del ejército francés, de la civilización moderna...), sino más bien por falta de convicción y por la misma razón que debió impedir la censura, al reconocer su absurdidad: se trataba de un libro de pequeña tirada, cuya estética lo destinaba a un público restringido de letrados, contra el que la censura es y era, intelectualmente, impotente.

Si acudimos ahora a la primera edición de *Historia* (1971), y a la única versión de *La Batalla de Farsalia* (no se benefició de una nueva edición íntegra), no podemos sino comprobar los mismos tipos de cortes⁹, en proporciones similares y con la misma incoherencia... No diré más acerca del asunto, por haberme resultado imposible conseguir, sobre las circunstancias de estas censuras, informaciones que podrían enriquecer lo dicho a propósito de *La Ruta de Flandes*.

De todos modos, se puede sacar de lo anterior la conclusión de que la censura gubernativa franquista actuó, por lo menos en lo que se refiere a las novelas de Simon, en base a criterios exclusivamente ideológicos¹⁰, y que castigó en el texto sólo discrepancias directas—fueran representaciones sexuales, frases ideológicas o palabras «inadecuadas» (o sea: palabras con «mala» denotación o connotación, palabrotas)—. Sin embargo, parece que no se planteó la posibilidad de que la estética misma fuera censurable¹¹, a diferencia de otros regímenes totalitarios (cf. el nacional-socialismo alemán y el concepto de «arte degenerada»). Como si la censura desconociera la dimensión de sentido y la potencialidad subversiva del estilo...

Llegamos así a lo que me parece más interesante: la contradicción entre dos concepciones de las potencialidades subversivas de un texto. En efecto, es sabido que en los años cincuenta y sesenta, después que Sartre hubiera reactivado, con el ensayo *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), el viejo debate sobre «literatura y política», a su concepto de «littérature

8 «En todos los informes emitidos por los lectores figura la siguiente lista de preguntas, que debía servirles de pauta: «1) ¿Ataca al dogma?, 2) ¿a la moral?, 3) ¿a la Iglesia o a sus ministros?, 4) ¿al régimen y a sus instituciones?, 5) ¿a las personas que colaboran o han colaborado con el régimen?, 6) los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?; y 7) informe y otras observaciones.» Citado en M. L. Abellán (1980: 19).

9 Compárense respectivamente, para *Historia*, las ediciones de 1986 y 1971: pp. 34 y 34, 36 y 36, 95-96 y 94, 109 y 107, 226 y 223, 236 y 233, 259-261 y 256, 281 y 276, 284 y 279... Para *La Batalla de Farsalia*, respectivamente en el texto francés de 1968 y la ed. española de 1971, las páginas 44 y 34, 346 y 35, 48 y 36, 57 y 43, 62 y 43, 75 y 55, 92-93 y 68, 153 y 112, 159 y 116, 169 y 122, 175 y 127, 176 y 128, 208 y 152, 212 y 155, 215 y 157, 225 y 163, 244 y 175, 246 y 178, 254 y 182, 260 y 187...

10 Es verdad que Isaac Montero relata, en su prólogo a *Alrededor de un día de abril*, que un censor pretendió censurarle las palabras esdrújulas, pero la razón esgrimida no es puramente estética: «los esdrújulos siempre proporcionan un matiz malsonante, agresivo» (citado en Abellán, 1980: 120).

11 Es cierto que G. Arias-Salgado, el ideólogo de Información en los años 50, era muy consciente de la peculiaridad del lenguaje literario, y de sus riesgos. Pero no concebía el estilo como subversivo: el peligro sólo estaba en las malas intenciones que aquél sabía disimular: «Ante los secretos de la gramática, la habilidad de la alusión, la sutileza de los recursos literarios, las ambivalencias de algunas figuras retóricas, las segundas intenciones que para el público son perfectamente inteligibles como primeras, los trucos de la confección y titulación, (...); ante el silencio que puede ser tan significativo, ante el mismo elogio, desmesurado *ex profeso*, la técnica judicial de los tribunales ordinarios puede resultar ineficaz e inadecuada en la mayoría de los casos» (citado en Abellán, 1980: 87).

engagé» (es decir: comprometida ideológicamente), otros novelistas, especialmente los del autoproclamado grupo «du nouveau roman» (como Alain Robbe-Grillet, Jean Ricardou, ...Claude Simon), opusieron el concepto de «escritura comprometida», insistiendo en que los textos literarios no pueden ser revolucionarios salvo estéticamente, y en que es sólo en la medida en que elaboran una revolución estética que pueden propiciar una revolución socio-política. Es decir: Sartre era un conservador «sans le savoir»... Está claro que, bajo esta primera oposición, hay otra acerca del concepto de «sentido»: para Sartre, el sentido consiste principalmente en las ideas, mientras que para sus adversarios el sentido, o más bien las potencialidades múltiples e indefinidas del sentido, está determinado por la estructura semántica y el lector. Esas dos oposiciones, finalmente, definen una oposición entre concepción clásica y moderna del texto literario.

Ahora bien, en lo que se refiere a la censura franquista, parece que tenía un concepto clásico del sentido y del compromiso: es por eso que no infligieron a las novelas de Simon censura estética alguna. Lo que importa ver, pues, es que, si dicho concepto es erróneo, y, como lo pensaba Simon, el poder subversivo de la literatura está en sus formas, entonces la censura franquista no censuró lo que había que censurar. Aún más: los verdaderos censores fueron y son, en cierta medida, los mismos que sufrieron y denunciaron la censura oficial: los traductores y editores. Para explicitar esto es preciso recordar, muy brevemente, algunos aspectos de la estética de Claude Simon.

La frase más característica de Simon es larguísima, muy flexible, repleta de incisos (paréntesis, rayas), y de incisos dentro de incisos; una frase laberíntica y enmarañada, con un ritmo poderosísimo, exaltador. Por ser, en todo rigor, la forma de un pensar y de un sentir —en pocas palabras: formaliza al mismo tiempo un sentimiento trágico de la complejidad y, a partir del afán por abarcar esta misma, la doble voluntad, siempre insatisfecha, de organizar y pensar esa complejidad¹²—, es esencial, y quizás lo esencial. Por otro lado, representó —y sigue representando— en la tradición literaria francesa, una forma original —así como, creo, en el campo literario anglosajón, la frase que la inspiró: la que crea Faulkner en *Absalom, Absalom!* (1936). Como forma original, esa frase es importante en sí misma, pero especialmente si tenemos un concepto moderno de lo que es el sentido y sí, como Simon y los «nouveaux romanciers» de los años 60, tenemos alguna ambición revolucionaria.

Por mi parte, pienso que la estética es, desde el punto de vista del sentido y del compromiso, por lo menos tan importante como las «ideas»; en concreto: que la frase de Simon es al menos tan subversiva como lo pueden ser, si acaso, las ideas que acarrea —y todavía más en el contexto político español de la época—. En efecto, esa frase es potencialmente subversiva: 1) por el mismo sentimiento que encierra (la complejidad es incompatible con la ideología); 2) por su complejidad lingüística (opuesta a toda «langue de bois»); 3) por su crítica de la narración convencional (la que puede ser el «opio del pueblo») —en el marco de una estética al mismo tiempo «continuista» («scriptio continua») y «discontinuista» (texto fragmentado)...

12 Para desarrollo y matización de esta interpretación, permítaseme remitir a mi estudio, *Les sens des romans de Claude Simon*, que se publicará en la editorial Les Lettres Modernes.

Volvamos a la traducción. Por ser la sintaxis y el ritmo de la frase de Simon un esencial de sus novelas, es imprescindible que la traducción intente respetar escrupulosamente esa frase, en todo caso cuando es posible lingüísticamente (así en el caso de los idiomas francés y español), y siempre que la transposición lingüística no conlleve ningún efecto semántico perverso. Al estudiar las traducciones hispanas, debemos comprobar que los traductores han optado, eso sí, por un «literalismo», pero, generalmente, se han arrogado el derecho de cortar las frases (mediante puntos y comas, puntos...), de desplazar o alterar incisos, de modificar innecesariamente la puntuación, incluso, a veces (cf. *Tríptico*), de presentar un texto reorganizado en párrafos... Estas prácticas están obviamente motivadas por la voluntad de hacer el texto más asequible¹³, y fomentadas por interés comercial de los editores; los cuales pueden rematar la faena con la impresión, en las solapas del libro, de un resumen de la «historia» (cf. *La Ruta de Flandes* —1967—, cuando está claro que el autor quiso componer una novela que no se pudiera leer como una historia).

Hay que ver que ya no se trata de «mala traducción» (la que, por cierto, puede producir un *efecto de censura*¹⁴), sino de *censura estética*; lo que, al simplificar y normalizar el texto, mengua sus potencialidades semánticas y subversivas... Ahora bien, en el presente caso de censura estética e *indirectamente ideológica* (aunque su fundamento es económico, resulta ideológica), los responsables últimos ya no serían los editores o traductores (los que tienen que vivir), sino la Sociedad (que no ha formado un público lo suficientemente educado) y el hombre (nuestra pereza intelectual). Pero no hay tampoco por qué dramatizar: incluso en sus traducciones ideológica y estéticamente censuradas, las novelas de Simon conservan una fuerza excepcional, admirable.

Referencias bibliográficas

- ABELLÁN, M. L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- CISQUELA, G., ERVITI, J. L., SOROLLA, J. A. (1977): *Diez años de represión cultural (La censura de libros durante la ley de Prensa (1966-1976))*. Barcelona: grupo de editores.
- FAULKNER, W. (1971): *Absalón! Absalón!* Madrid: Alianza Editorial.
- SIMON, C. (1967): *La Ruta de Flandes*. Barcelona: Lumen. (Edición censurada; ed. original: *La Route des Flandres*. París: Editions de Minuit, 1960).
- SIMON, C. (1971): *Historia*. Barcelona: Seix Barral. (Ed. censurada; ed. original: *Histoire*. París: Editions de Minuit, 1967).

¹³ Es de resaltar que pasó algo semejante con la traducción al español de *Absalom, Abasalom!*, pero la traductora —Beatriz Florencia Nelson— tuvo el escrúpulo de mencionarlo en una nota: «(...) La traducción ha conservado fielmente el complicado estilo del autor; pero, para no hacer la lectura más enrevesada, he modificado muchas de las rarezas de puntuación. Entre otras, señalaré los extensos paréntesis que abarcan varios párrafos o páginas, y empiezan y acaban en las formas más impensadas.»

¹⁴ Por ejemplo, en la página 13 de *La Ruta de Flandes*, parece que Oriol Durán no entendió la ambivalencia de la palabra «Passion» (pasión amorosa, y Pasión del Cristo), por lo que la versión «íntegra y revisada» de 1985 escribe todavía «pasión» en vez de «Pasión»...

- SIMON, C. (1971): *La Batalla de Farsalia*. Barcelona: Seix Barral. (Edición censurada; ed. original: *La Bataille de Pharsale*. París: Editions de Minuit, 1969).
- SIMON, C. (1973): *Los Cuerpos conductores*. Barcelona: Seix Barral. (Edición original: *Les Corps conducteurs*. París Editions de Minuit, 1971).
- SIMON, C. (1977): *Tríptico*. Madrid: Albia. (Edición original: *Triptyque*. París: Editions de Minuit, 1973).
- SIMON, C. (1985): *El Palace*. Barcelona: Versal. (Edición original: *Le Palace*. París: Editions de Minuit, 1962).
- SIMON, C. (1985): *La Ruta de Flandes*. Barcelona: Lumen. (Edición íntegra y revisada).
- SIMON, C. (1986): *Historia*. Barcelona: Seix Barral. (Edición íntegra).