

Traducción, afecto y censura desde el mundo hispánico: *Nightwood*, de Djuna Barnes, y *Tropic of Cancer*, de Henry Miller¹



Sofía Monzón Rodríguez
sofia.monzonrodriguez@usu.edu
<https://orcid.org/0000-0003-4262-3479>
Utah State University, Estados Unidos.

Resumen

Este artículo estudia diferentes traducciones de obras de contenido sexualmente explícito como *Nightwood*, de Djuna Barnes (1936), y *Tropic of Cancer*, de Henry Miller (1934), que circularon en Latinoamérica y España. Durante los años sesenta, las editoriales latinoamericanas fueron pioneras en traducir y distribuir estas obras, las cuales, años más tarde, viajarían a la Península ibérica, donde habrían de enfrentarse al filtro censor del régimen franquista previa importación. El tema de las traducciones censuradas durante el franquismo ha sido explorado sobremedida en los últimos años; sin embargo, hay muy pocos trabajos que analicen la circulación de productos culturales publicados en Latinoamérica desde el punto de vista de la censura y el “afecto”. Un estudio preliminar, gracias al trabajo de archivo, demuestra que dichas traducciones ya presentaban (auto)censura en sus versiones primigenias, llevadas a cabo por traductores argentinos durante los años sesenta. La intención de este trabajo es, por tanto, investigar las metamorfosis producidas en las traducciones a causa de la censura explícita o implícita, para entender cómo la reescritura de estas obras en español afectó la recepción de Barnes y Miller a ambos lados del Atlántico.

Palabras clave: afecto, (auto)censura, franquismo, *Nightwood* (Djuna Barnes), traducción literaria, *Tropic of Cancer* (Henry Miller).

Translation, Affect, and Censorship in the Spanish-Speaking World: Djuna Barnes' *Nightwood* and Henry Miller's *Tropic of Cancer*

Abstract

This article analyzes different translations of novels with sexually explicit content such as Djuna Barnes' *Nightwood* (1936) and Henry Miller's *Tropic of Cancer* (1934) that were in circulation in Latin America and Spain. During the 1960s, Latin American publishers were first in translating and distributing these works, which afterward traveled to the Iberian Peninsula where, once there, had to pass the filter of the Francoist censorship prior to importation. In recent years, there has been a wealth of

1 Algunos datos y materiales presentados en este artículo forman parte de la tesis doctoral “Affective Matters, Translation, Censorship, and the Circulation of *Romans-à-clef* from Argentina to Franco's Spain (1960-1980)” (Universidad de Alberta, 2018-2023), financiada por la beca de investigación “Killam Memorial Scholarship”.

scholarship regarding censored translations under Francoism, however, there is a lack of works that tackle the circulation of cultural products published in Latin America from the censorship and “affect” point of view. A preliminary analysis by means of archival research shows that the translations done by Argentine translators during the 1960s already contained (self)-censorship. The aim of this article is, thus, to investigate the metamorphosis that the translations underwent due to explicit or implicit censorship in order to understand how the rewriting of said novels in Spanish affected Barnes’ and Miller’s reception on both sides of the Atlantic.

Keywords: (self)-censorship, affect, Francoism, *Nightwood* (Djuna Barnes), *Tropic of Cancer* (Henry Miller), literary translation

Traduction, affect et censure dans le monde hispanique: *Nightwood*, de Djuna Barnes, et *Tropic of Cancer*, d’Henry Miller

Résumé

Cet article analyse les différentes traductions de romans à contenu sexuellement explicite tels que *Nightwood* (1936) de Djuna Barnes et *Tropic of Cancer* (1934) d’Henry Miller qui ont circulé en Amérique latine et en Espagne. Dans les années 1960, les éditeurs latino-américains ont été les premiers à traduire et à distribuer ces œuvres, qui ont ensuite voyagé vers la Péninsule ibérique, où elles ont dû passer le filtre de la censure franquiste avant d’être importées. Ces dernières années, les traductions censurées sous le franquisme ont fait l’objet d’une abondante recherche, mais il manque des travaux qui abordent la circulation des produits culturels publiés en Amérique latine du point de vue de la censure et de l’« affect ». Une étude préliminaire à l’aide d’archives montre que les traductions réalisées par des traducteurs argentins dans les années 1960 contenaient déjà de l’(auto)-censure. L’objectif de cet article est donc d’étudier les métamorphoses que les traductions ont subie en raison d’une censure explicite ou implicite, afin de comprendre comment la réécriture de ces romans en espagnol a affecté la réception de Barnes et de Miller des deux côtés de l’Atlantique.

Mots-clé : (auto)censure, affect, franquisme, *Nightwood* (Djuna Barnes), *Tropic of Cancer* (Henry Miller), traduction littéraire

Introducción

Desde la formación de la famosa “Escuela de la manipulación” (Bassnett y Lefevere, 1990; Hermans, 1985; Lefevere, 1992) y gracias a las diversas exploraciones de corte ideológico y sociológico sobre las relaciones de poder, el mecenazgo y la teoría de campo sobre la circulación de literatura, muchas han sido las contribuciones académicas que han estudiado la intersección de la censura y la traducción literaria en diferentes periodos y geografías (Billiani, 2007; Godayol y Taronna, 2018; Merkle, 2018; Ní Chuilleanáin *et al.*, 2009; O’Leary y Lázaro, 2011; Rundle, 2018; Seruya y Moniz, 2008, entre otros). Dentro del mundo hispánico, el interés por “historizar” la traducción como disciplina, haciendo uso de documentos históricos mediante el trabajo de archivo y la compilación de materiales extratextuales (Munday, 2013; Toury, 1995) para entender la traducción como proceso y como producto, parece haber cogido impulso en los últimos años. Así lo demuestran las numerosas publicaciones centradas en analizar la producción traductora durante, por ejemplo, los años de la dictadura franquista en España (1939-1975), con el fin de entender cómo la censura institucional afectó la producción y la circulación de traducciones literarias.²

A pesar de que el estudio de las traducciones censuradas durante el franquismo ha sido explorado sobremanera en los últimos años, hay, sin embargo, muy pocos trabajos que analicen la circulación de productos culturales publicados en Latinoamérica a través de la traducción y desde el punto de vista de la censura institucional y la autocensura. Ahí reside el interés de este trabajo por abordar el tema de las traducciones censuradas: traducciones de novelas

cuyo contenido sexualmente explícito fue controvertido dentro del contexto de sus años de producción, traducciones hechas durante las décadas de los sesenta y los setenta en el mundo hispánico. Pero, sobre todo, traducciones con un punto de partida diferente al que finalmente fuera su punto de llegada, es decir, traducciones en proceso, traducciones repletas de huellas y huecos que informan sobre las condiciones y los motivos de sus cambios y transformaciones.

Estudiar el devenir de las traducciones para entender qué componentes las afectaron durante su producción (agentes, factores culturales, sociológicos, políticos, económicos) se ha hecho posible gracias a diversas concepciones provenientes de la sociología y de la teoría la recepción, así como debido al giro afectivo en los estudios culturales. Se destaca, en particular, el reciente foco de análisis del “afecto” en la traducción, siguiendo la monumental publicación de Kaisa Koskinen, *Translation and Affect. Essays on Sticky Affects and Translational Affective Labour* (2020).

El factor del afecto se presenta entonces como un componente interesante acerca del cual estudiar redes, conexiones y relaciones culturales mediante la traducción literaria como proceso y mediante el análisis de la producción de traducciones en el mercado de libros de España y Latinoamérica durante los años sesenta y setenta.³ Tomar como punto de partida el afecto para estudiar no solo la materialidad de los textos traducidos, sino también el posicionamiento de los traductores en ellos, así como el papel de los “otros” agentes que contribuyeron

2 Una selección de trabajos que analizan la censura en diversas traducciones literarias llevadas a cabo en la Península durante los años del franquismo incluye: Rosa Rabadán (2000); Alberto Lázaro (2004); Cristina Gómez (2008, 2009, 2019); Sergio Lobejón *et al.* (2021); Marta Rioja (2010); Pilar Godayol (2019); Sofía Monzón (2020, 2021, 2022), entre otros.

3 Un giro afectivo a los estudios de traducción nos permite ir más allá de las limitaciones de teorías culturales anteriores como la deconstrucción o el posestructuralismo que, aunque hayan informado y generado una ingente cantidad de teorías y acercamientos beneficiosos y muy productivos dentro del campo de la traducción, “desconocen el aspecto emocional y marginan el estudio de la materialidad, aspectos que ‘el giro afectivo’ permite recuperar y potenciar” (Moraña, 2012, p. 317).

y afectaron a la producción y la circulación de novelas de autores extranjeros en español, permite construir, como apela Ignacio Sánchez Prado (2012) en su presentación a *El lenguaje de las emociones*, una mayor diversidad teórico-filosófica

a los estudiosos de producciones culturales conectadas a los afectos —quizás todas las producciones culturales, para ser más precisos— [y provee] importantes herramientas y reflexiones en la tarea de recalibrar los estudios culturales más allá del privilegio epistemológico otorgado a la ideología y a las identidades sociales desde sus posiciones paradigmáticas (Sánchez, 2012, p. 12).

Además, “[l]as políticas del afecto [...] avanzan mucho más fluidamente entre creación y recepción (el *afectar* y el ser *afectado*) y en cuanto a la circulación de percepciones, saberes y sentires en el espacio compartido de la subjetividad socializada” (Moraña, 2012, p. 317).

De esta manera, el trabajo de archivo es uno de los métodos de colección de datos a los que recurrir para adentrarse en la materialidad y el afecto que recogen las traducciones y su recepción.⁴ La extensa labor de diversos investigadores, como Anthony Pym (2009) y Jeremy Munday (2013, 2014), en advocar por el uso de “materiales extratextuales” con el fin de entender el proceso de traducción y poder sacar conclusiones traductológicas sobre el texto como producto ha sido clave para impulsar el estudio de la intersección entre la traducción y la censura. Es más, la apertura de archivos modernos permite a los investigadores identificar lagunas, advertir espacios en blanco e incluso errores cometidos en la historia y en la circulación literaria —o en toda la “Tradosfera”, como diría Michael Cronin (2017)—, que hasta la fecha se siguen materializando con traducciones en circulación o bien persisten en la reedición de obras traducidas

y retraducciones, como se demuestra en este estudio.⁵

1. Alcance y metodología

El contexto de este trabajo se centra en la producción de traducciones llevadas a cabo en los años sesenta, cuando las editoriales latinoamericanas lideraban la publicación y la distribución de literatura extranjera en español. Como parte del proceso de distribución, muchas traducciones hechas en Buenos Aires, Caracas o Ciudad de México viajarían a España, donde habrían de enfrentarse al filtro censor del régimen franquista, previa importación y circulación. En investigaciones previas,⁶ se ha podido comprobar que un gran número de traducciones ya presentaban diferentes niveles de (auto)censura en sus versiones primigenias llevadas a cabo por traductores latinoamericanos durante los años sesenta. Los contextos socio-culturales de los que estas fueron producto, pese a no contar aún con un sistema de censura institucional tal y como el que se estableció durante la dictadura franquista en España, hicieron que los propios agentes involucrados en el proceso de traducción (traductores y editores principalmente) implementaran estrategias que hicieran el texto meta (TM) más tolerable para su(s) audiencia(s) o bien más admisible para las autoridades culturales del mundo hispánico, debido a la proyección transnacional de dichas editoriales.

4 Recurrir al archivo se antoja una parte fundamental de la hoy llamada “historia de la traducción”.

5 Como también advierte Julio-César Santoyo: “one of the most important tasks of today’s historians is to denounce, correct, and eradicate the serious mistakes that have slipped into a good number of present-day texts” (2006, p. 30). [Una de las tareas más importantes de los historiadores actuales es la de denunciar, corregir y erradicar graves errores que se han ido pasando en un gran número de textos aún vigentes a día de hoy.]

6 Como antecedentes del presente artículo se encuentran publicaciones de Monzón (2020, 2021, 2022, 2023), que estudian la recepción y los procesos de traducción de autores de habla inglesa en español y catalán.

Empleando un acercamiento de corte afectivo a la censura de traducciones literarias, el presente artículo tiene como fin estudiar la intersección entre traducción, censura y afecto en las versiones en español de dos novelas. Los casos de estudio que se analizan en este trabajo pertenecen al corpus del proyecto de investigación “Affective Matters, Translation, Censorship, and the Circulation of *Romans-à-clef* from Argentina to Franco’s Spain (1960-1980)” (Universidad de Alberta),⁷ cuyas traducciones ejemplifican distintos casos de censura y afecto.

En este artículo, se pone el foco en cuatro traducciones al español que circularon en Latinoamérica y España de dos obras polémicas por su contenido sexualmente explícito *Nightwood* (1936) y *Tropic of Cancer* (1934), de los escritores estadounidenses Djuna Barnes y Henry Miller respectivamente, traducidas como *El bosque de la noche* (1969, 2003) y *Tropico de Cáncer* (1962, 1977). Para ello, se contextualizan los textos como producto y se establecen las relaciones y los roles de los actores y las redes involucrados en el proceso de edición y circulación de estas obras en el mercado hispanoamericano y español, a través del trabajo de archivo. Después, se presentan y analizan los dos casos de estudio mediante ejemplos textuales que comparan los TM en español con los textos fuente (TF) en inglés, con el objetivo de evaluar las estrategias de traducción empleadas al verter el contenido afectivo de las novelas al español. Es decir, durante el análisis de las traducciones, se propone estudiar el factor afectivo de estas obras a través de los elementos relacionados con sexualidades y características

queer que se observan,⁸ por un lado, en *Nightwood*, de Barnes, y que se analizan en los textos meta utilizando la categorización propuesta por Marc Démont en “On Three Modes of Translating Queer Literary Texts” (2017). Por otro lado, se argumenta que los afectos relativos a la novela de Miller, *Tropic of Cancer*, atienden a reacciones que tienen que ver con el lenguaje soez y directo que emplea el autor, además de la inclusión de temas socialmente tabú, como referencias escatológicas y menciones a partes del cuerpo.

Para analizar los TM de *Tropic of Cancer*, se emplean las categorías explicitadas por Keith Allan y Kate Burridge en *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language* (2006) sobre la traducción de tabús. La temática de esta novela, si bien distinta a la de Barnes, provoca reacciones afectivas en los lectores (incluyendo, por supuesto, a los traductores, los censores y, por último, a los lectores meta), que se reproducen de manera muy diferente en las traducciones llevadas a cabo en Latinoamérica y en España. Para finalizar, teniendo en cuenta los contextos de los que las traducciones fueron producto, se conjeturan los motivos de las estrategias empleadas al lidiar con el “afecto” por los agentes involucrados en los procesos de traducción en ambos lugares y cómo dichos factores determinaron la recepción de ambas novelas en el mundo hispánico.

2. Traducir afecto vs. censurar afecto: nuevas perspectivas

Diversos trabajos provenientes de los estudios psicocognitivos y emocionales argumentan que los lectores son quienes atestiguan el impacto emocional de una traducción. Sin embargo, en el caso de España durante el franquismo

7 Este proyecto investiga las metamorfosis producidas en las traducciones a causa de la autocensura explícita o implícita, además del papel de los actores y sus redes, para entender cómo la reescritura en español de obras sexualmente afectivas tipo *romans-à-clef* afectó la recepción de Djuna Barnes, Henry Miller, Anaïs Nin y Lawrence Durrell a ambos lados del Atlántico.

8 Como elementos *queer*, se tendrán en cuenta referencias al homoerotismo lésbico presente en *Nightwood*, así como escenas en las que el lenguaje roza lo disruptivo. Démont entiende lo *queer* en un texto como la fuerza disruptiva que emana de él: “the text’s disruptive force” (2017, p. 163).

(1939-1975), los censores designados por el régimen tenían acceso a cualquier traducción antes de su publicación, lo que los convertía en “primeros lectores” y jueces de los libros que se disputaban la circulación. En línea con las publicaciones de Kaisa Koskinen (2020) y Séverine Hubscher-Davidson (2018), este trabajo sostiene que escribir, traducir y censurar son actos afectivos, pues todos combinan lenguaje, poder, manipulación y la adaptación/reescritura del “otro”:

Si entendemos el afecto como un elemento esencial del lenguaje, es fácil argumentar que los afectos y la modulación del afecto también desempeñan un papel en la escritura, la lectura y, por partida doble, en la traducción (Davou, 2007) (citado en Koskinen, 2020, p. 33).⁹

Por otro lado, desde la psicología y los estudios cognitivos en traducción, Hubscher-Davidson hace una referencia similar en cuanto al factor, en este caso, “emocional” que conlleva realizar una traducción y las respuestas afectivas a las que cualquiera expuesto a dicha traducción podría experimentar (censores, editores, lectores, críticos, los propios traductores, etc.):

La traducción es, o puede ser, una actividad que provoca emociones. La manera en la que los traductores deciden lidiar con las emociones provocadas tendrá un impacto no solo en ellos mismos, sino también en las otras partes involucradas en el proceso de traducción (Hubscher-Davidson, 2018, p. 119; mi traducción).¹⁰

9 “If affect is an essential element of language, it is easy to argue that affects and affect modulation also play a role in all writing, reading and, therefore doubly so, in translating (Davou, 2007)”. Todas las citas de la obra de Koskinen (2020) son traducción de la autora, excepto cuando se indique lo contrario.

10 “Translation is, or can be, an emotion-eliciting event. The way that translators choose to deal with this emotion-eliciting event will have an impact, not only on themselves but also on other parties involved in the translation process”.

A su vez, Koskinen, inspirada por las teorías culturales y filosóficas de Baruch Spinoza, Gilles Deleuze, Brian Massumi y Sara Ahmed, se decanta por “afecto”, entendido como “un complejo cuerpo-mente que dirige a una persona hacia una situación deseada mediante un proceso de cambio” (Koskinen, 2020, p. 16).¹¹

Entonces, Koskinen explica, “los afectos tienen el cuerpo como base. Solo podemos ser afectados por lo que nuestros sistemas sensoriales registran, lo cual está limitado tanto por nuestras capacidades fisiológicas como por nuestra ubicación material” (2020, p. 179).¹² En traducción literaria, tal reacción, ese “afecto”, debe atravesar fronteras lingüísticas, pero también culturales y normativas. Por lo tanto, es interesante explorar cómo el afecto interfiere dentro de un contexto coercitivo perpetuado por un sistema de censura institucional como, por ejemplo, la censura literaria y editorial establecida durante la dictadura franquista, en contraste con el contexto políticamente inestable de Argentina en la segunda mitad del siglo xx. Pues, como afirma Koskinen,

[...] cualquier decisión que implique manipulación también conlleva una capa afectiva: temas como la autocensura de elementos tabú implican la negociación de elementos afectivos en el texto de origen, la actitud personal y profesional de los traductores y otros agentes hacia ellos, así como valores, reglas, normas y las expectativas del contexto receptor, además de los afectos involucrados en la recepción de los textos meta (2020, p. 7).¹³

11 “[Affect is] a body-mind complex that directs a person towards a desired state of affairs through a process of change”.

12 “Affects are [...] bodily grounded. We can only be affected by what our sensory systems register, and this is constrained by both our bodily capacities and our material location”.

13 “Any manipulative decision-making will also have an effective layer: issues such as self-censorship of taboo elements will entail a negotiation of the affective elements in the source text, the translators’ and other agents’ personal and professional stances”.

Las decisiones sobre cómo traducir elementos afectivos en los TF de las novelas que analiza este trabajo (elementos que implican una variedad de vocabulario sexual: relatos descriptivos de encuentros sexuales, múltiples casos de deseo femenino y lésbico, obscenidad, tabús relacionados con el cuerpo, etc.) se dan, como explica Koskinen, no solo entre el traductor y el TF durante la construcción del TM, pues también se debe tener en cuenta la fase de negociación entre el producto de la traducción y los demás agentes/actores/intermediarios que lo leen y juzgan antes de su publicación, por ejemplo, los censores y los editores. Por consiguiente, todos los agentes están involucrados en una toma de decisiones que van más allá de las elecciones y estrategias de traducción llevadas a cabo por el traductor en su labor para que el TM sea aceptable y entendible para el público meta de acuerdo con las pautas culturales y literarias de su contexto. Es a ese nivel donde se materializa la autocensura.

No obstante, los censores —operando como agentes designados para salvaguardar los valores y las normas del régimen— son los que reaccionan aún más duramente al afecto sexual o escatológico presente en las novelas, como se muestra en el apartado 3 en los informes de los censores que reaccionaron a la novela *Trópico de Cáncer* y sus TM en español. Después, las negociaciones sobre la traducción continúan entre los agentes (normalmente entre los censores y editores) y es entonces cuando siguen ocurriendo transformaciones en el texto. Es ahí cuando, al rastrear y estudiar dichas transformaciones textuales, la noción de *afecto*, tal y como la entiende Koskinen, puede brindarnos nuevos puntos de vista sobre la traducción como proceso y sobre la recepción de las traducciones literarias (2020, p. 25).

towards them, the values, rules, norms and expectations of the receiving context and the affects involved in the reception of the target text”.

3. Circulación transatlántica de traducciones censuradas: los devenires de *Nightwood* y *Tropic of Cancer* en español

A grandes rasgos, la industria editorial y el mercado de libros en el mundo hispánico experimentaron, a lo largo del siglo XX, diversos giros y cambios que, naturalmente, a su vez afectarían la producción y la circulación de traducciones. Por ejemplo, durante los años sesenta se dio en España un substancial “flujo de traducciones” hechas en Latinoamérica (Monzón, 2023), que debieron pasar en el contexto de llegada por el filtro de la censura institucional.

Las razones de tal flujo son varias y complejas, pues fueron causadas por diferentes factores económicos, sociales y políticos. Algunas de las causalidades más importantes e influyentes se dieron a raíz de la Guerra Civil española, la cual colapsa el mercado editorial español y contribuye a la pérdida de su posición central dentro del mundo cultural de habla hispana (Pagni, 2011, p. 10). Es, entonces, cuando tal posición comienza a ocuparse en las Américas, hecho impulsado, en parte, por los numerosos intelectuales exiliados que huyeron de España tras la guerra y quienes, a través de colaboraciones y nuevas relaciones, fundarían o participarían en la apertura de nuevas casas editoriales, especialmente en Argentina y México (Alted, 2011, p. 77; Gómez, 2009, p. 132). Buenos Aires, por ejemplo, se convierte así en la fuente de donde procedían muchas de las traducciones que posteriormente serían importadas a España, ya que, debido a la censura institucional, el país sufría una importante escasez de producción literaria (Cornellà-Detrell, 2013, p. 132; De Diego, 2009, p. 47; Jané-Lligé, 2016, p. 78). En conclusión, tales causalidades dieron lugar a la creación de redes transatlánticas de escritores, editores, traductores y críticos, las cuales facilitaron transferencias e intercambios literarios y culturales entre los que se incluyen las traducciones y, de manera más particular y mucho menos analizada, la

importación ilegal de publicaciones traducidas que pudieron circular en la Península ibérica de manera extraoficial.

Como es evidente, las editoriales tuvieron muchas dificultades para publicar en España durante los años de la dictadura franquista. Sin embargo, con las medidas impulsadas durante la segunda parte de la década de los sesenta, las políticas culturales comenzaron a experimentar cambios promovidos por numerosas razones: económicas, sociales e incluso políticas. De esta manera, las novelas que componen el corpus de textos seleccionados para ofrecer casos de estudios particulares que sirven como ejemplo para entender las relaciones editoriales que se dieron durante el franquismo con el mundo exterior —en particular a la hora de importar literatura extranjera y especialmente literatura ya traducida al español en otras partes del mundo hispánico— han sido escogidas debido a su temática explícitamente sexual (en el caso de Henry Miller) y *queer* (en el caso de Djuna Barnes). *A priori*, es fácil comprender que este tipo de novelas no fueran bien vistas por la censura franquista; no obstante, un estudio de archivo preliminar muestra la cantidad de expedientes relativos a estos autores entre los años sesenta y setenta, los cuales contienen reacciones afectivas a la novela y sus traducciones.

3.1. De *Nightwood* (1936, 1995) a *El bosque de la noche* (1969, 2003)

Nightwood, de Djuna Barnes, se publicó por primera vez en 1936, en Londres, después de un largo y tedioso trabajo de edición que implicó el rechazo de los editores y, como resultado, una gran cantidad de borradores. Aunque el manuscrito final terminó con 250 páginas —a diferencia de las ciento noventa mil palabras originales—, *Nightwood* se considera una de las primeras novelas lésbicas del siglo xx. Sin embargo, no sería hasta la década de los noventa cuando los lectores de habla inglesa pudieron disfrutar de una edición extendida de la obra, que incluía pasajes previamente eliminados por

la autora, decisión que, según varios estudiosos, fue motivada por T. S. Eliot, quien la editó ajustándose a los estándares del mercado editorial de la época. La propia Barnes describe un curioso encuentro entre los dos en una de sus cartas. Cheryl J. Plumb, experta en la narrativa de Barnes, narra la escena de la siguiente manera:

Barnes relató, con respecto a las correcciones de Eliot, que ella le había dicho: “Aceptaré cualquier cosa suya, Sr. Eliot”. Pero más tarde, al examinar el manuscrito, cuando llegaron a “las pelotas”, los testículos y el vello púbico... [él estaba] avergonzado y Djuna atenta, vigilante (Barnes, 1995, p. xxii; mi traducción).¹⁴

Muchos detalles biográficos y editoriales como este se incluyen en la edición de la novela a manos de Plumb, un trabajo de archivo tremendamente ambicioso titulado *Nightwood: The Original Version and Related Drafts*, publicado en 1995. Plumb completa y reproduce la novela original de Barnes compilando borradores relacionados y todas las ediciones existentes de la novela, e incluso rastreando cartas y notas de la autora —un verdadero trabajo de archivo en sí mismo—.

Los lectores de español, sin embargo, tuvieron que esperar más de tres décadas para poder leer la edición (auto)censurada de *Nightwood* en español que, desde su primera impresión en 1936, estaría en circulación a través de diversas ediciones, todas ellas con un prólogo de T. S. Eliot y con todos aquellos recortes de contenido lésbico o “demasiado sexual” según recomendación del mismo Eliot y los editores. No es hasta 1969 que la primera traducción al español aparece editada por una editorial/distribuidora venezolana, Monte Ávila Editores, traducida por el escritor y traductor argentino Enrique

14 Barnes reported that with respect to Eliot’s corrections, she had said, ‘I’ll take anything from you, Mr. Eliot.’ But later in considering the manuscript when they got on to ‘balls, testicles, and pubic hair... [he was] embarrassed and Djuna vigilant’.

Pezzoni, famoso por sus colaboraciones con la revista *Sur* y la Editorial Sudamericana. Además de la censura sufrida en la versión original inglesa, es importante estudiar las posibles técnicas de censura y autocensura que las traducciones al español pudieron contener en sus diferentes formatos durante su producción a finales de los años sesenta, debido al contenido lésbico de la obra.

En el Fondo de Cultura, Expedientes de censura de libros, del Archivo General de la Administración de España, solo se encuentran dos expedientes que contienen información sobre la novela de Barnes. Se trata de dos expedientes de importación de libros presentados en 1969 y 1973 por Seix Barral para importar la novela ya

traducida por Enrique Pezzoni (Monte Ávila Editores, 1969). El objeto de dicha importación sería hacer circular en España la traducción de Pezzoni, en lugar de llevar a cabo una nueva traducción “castellana”, ya que la editorial venezolana ostentaba los derechos de la traducción en lengua española. El veredicto de los censores fue categórico: ambas peticiones de importación son denegadas rotundamente (Expediente 1160-69, signatura 66/6507; Expediente 1092-73, signatura 66/6507).

¿Era tan escandalosa la versión de Pezzoni? ¿Lo era acaso la versión ya censurada de Barnes? La traducción de Pezzoni es, *grosso modo*, una transferencia bastante directa de las primeras ediciones de la novela, donde Barnes había

Tabla 1. Tratamiento de referencias con contenido sexual explícito en versiones en inglés y español de *Nightwood*

Ejemplos	TF: Plumb (1995)	TF: Barnes (1936)	TM: Pezzoni (1969)	TM: Cirugeda (2003)
1	Her boy's legs (p. 41).	Her [ø] legs (p. 48).	con las [ø] piernas extendidas (p. 56).	con las [ø] piernas extendidas (p. 74).
2	<i>Chambre à coucher</i> (p. 69) [Cursiva en el original]	<i>Chambre à coucher</i> (p. 85).	<i>Chambre à coucher</i> (p. 90).	<i>Chambre à coucher</i> (p. 114).
3	And the lining of my belly, flocked with the locks cut off love in odd places that I've come on, a bird's nest of pubic hairs to lay my lost eggs in (p. 85).	And the lining of my belly [ø] a bird's nest [ø] to lay my lost eggs (p. 108).	en el interior de mi vientre [ø] un nido donde depositar mis huevos perdidos (p. 110).	y el forro de mi vientre [ø] el nido de pájaro de vello del pubis en el que poner mis huevos perdidos (p. 139).
4	You were a 'good woman,' and so a bitch on a high plane (p. 121).	You were a 'good woman', a woman on a high plane (p. 155).	Eras una 'buena mujer', es decir, una puta de alto rango (p. 151).	Tú eras una 'buena mujer' y por tanto una zorra de altos vuelos (p. 192).
5	But do I scream that an eagle has me by the ballocks...? (p. 128).	an eagle has me by the balls...? (p. 164).	¿Pero acaso grito que un águila me ha agarrado por las pelotas...? (p. 159).	¿Acaso me pongo a berrear, clamando que un águila me tiene cogido por los huevos...? (p. 202).
6	It's the buggers that look as innocent as the bottom of a plate that get into trouble (p. 135).	It's the boys that look as innocent as the bottom of a plate... (p. 137).	Los muchachos que parecen tan inocentes como el fondo de un plato... (p. 168).	Son los muchachos que parecen tan inocentes como el fondo de un plato... (p. 214).

seguido el consejo de los editores sobre la autocensura del texto. Las alusiones sexuales son, por tanto, mínimas también en la traducción del argentino. Sin embargo, lo que los censores temían de esta versión de *El bosque de la noche* era el mensaje general: la propia idea de la homosexualidad, o del travestismo, o la liberación sexual que los personajes principales, Nora y Robin, experimentan en *Nightwood*. Es probable que, por lo tanto, el rechazo de la obra por parte de los censores en España se debiera a una amalgama de todas estas cuestiones.

La Tabla 1 presenta una selección de ejemplos que incluyen diferentes referencias sobre temas de contenido sexual, partes del cuerpo, deseo femenino y elementos *queer* en la novela. Debido a su contenido afectivo, dichos ejemplos — como se explica más adelante— representan el tipo de contenido censurable sobre todo en el contexto meta del franquismo. Con el fin de analizar cómo los traductores interpretaron y reescribieron estos pasajes, se contrastan las dos ediciones de la novela original revisada por T. S. Eliot (1936) y la versión extendida de Plumb (1995) —que recompondría el verdadero original de Barnes— en comparación con las dos versiones en español más influyentes y vendidas hasta la fecha: la de Pezzoni (Monte Ávila Editores, 1969) y de la española Maite Cirugeda (Seix Barral/Planeta, 2003).¹⁵

Los pasajes de la Tabla 1 demuestran cómo ambas traducciones al español provienen del TF publicado en 1936, es decir, de la versión ya (auto)censurada de la novela en inglés. Es curioso que la traducción de Maite Cirugeda, publicada en 2003, aún perpetúe la censura de la versión de 1936 (y sucesivas reimpresiones), a pesar de que la obra completa editada por Cheryl J. Plumb estaba en circulación ya desde 1995, y atendiendo al hecho de que dicha traducción no debería, en principio, contener ningún rasgo de autocensura o incluso censura

institucional observable —teniendo en cuenta la lejanía en tiempo del final de la dictadura franquista y, por ende, de la censura literaria—. Sin embargo, en el Ejemplo 3 se puede observar cómo la traducción de Cirugeda difiere del TM de Pezzoni, acercándose más a la versión sin censura de Barnes: se introduce “vello del pubis”, que no aparece explícito en la versión de 1936 y, por tanto, tampoco en la traducción de Pezzoni. Dicha adición cambia por completo el significado del pasaje, en el que la narradora en primera persona hace referencia a la masturbación femenina mediante la metáfora de los huevos y el nido. A pesar de esta adición, que sí estaría vigente en la versión completa de Barnes, la traducción de Cirugeda no menciona los fluidos derivados de la culminación del acto sexual, como sí lo hace la versión de 1995.

En el Ejemplo 4, tanto Pezzoni como Cirugeda elevan el tono del TF de 1936 que se muestra (auto)censurado, en la cual se elimina la referencia “bitch” que aparecería en el original y que se recoge en la edición de Plumb. Los traductores, pese a la omisión de “bitch” en el TF con el que trabajan —“a woman”—, optan por “puta” y “zorra” respectivamente. El resto de ejemplos, incluyendo la versión original de 1936, recogen estrategias como la omisión de elementos sexuales y también de rasgos *queer* que hacen a las protagonistas parecer más masculinas, lesbianas o bisexuales.

En el pasaje del Ejemplo 2, se aprecia cómo todas las versiones (incluidas las traducciones al español) optan por mantener el elemento de extranjerización de la expresión francesa *Chambre à coucher*, que contiene la versión de 1936, coincidiendo por primera vez con la versión completa sin censura de Plumb. De este modo, ambos traductores mantienen la expresión en cursiva, la cual denota refinamiento en lugar de vulgaridad.

La mayoría de ejemplos recopilados de referencias a la sexualidad *queer* pueden explicarse bajo la premisa de “misrecognizing translation” de

15 En los ejemplos, las cursivas son de la autora, excepto cuando se indique lo contrario.

Figura 1. Portadas de *Nightwood* y *El bosque de la noche*.



Fuentes: a. © Faber & Faber, 1936; b. © Monte Ávila Editores, 1969; c. © Dalkey Archive P., 1995; d. © Seix Barral, 2003.

Démont (2017), por la cual las características *queer* de los textos se pierden al emplear omisiones o al minimizar o suavizar dichas características en el TM, creando así ambigüedad o simplemente eliminando los elementos *queer* en él, como ocurre de manera directa en los Ejemplos 1, 3 y 6, y, de forma indirecta, en casi la totalidad de la obra.¹⁶ No obstante, gracias

16 Démont (2017) hace referencia a tres posibles modos de traducir elementos *queer*: “misrecognizing” —conlleva la no identificación de los elementos *queer* que aparecen en el TF—, “minoritizing” —optar por una traducción que minimiza

al haber incluido tanto la versión completa de la novela (1995) como la edición en circulación desde 1936 en el análisis, se sostiene que ambos traductores trabajaron con la versión ya censurada de la obra en inglés. Por lo tanto, en el caso de *El bosque de la noche*, la censura no puede atribuírsele al traductor —al menos en la versión de Pezzoni, debido a las fechas—, pues al fin y al cabo ambas traducciones perpetúan y propagan la censura primigenia, es decir, la

o cambia el sentido *queer* del TF—, y “queering” —traducir lo *queer* de manera que se mantienen los elementos *queer* del TF—.

eliminación del afecto y de las características *queer* de la novela, a través de la traducción y las retraduccion de *Nightwood* en español.

En efecto, muchos trabajos fundacionales en los estudios de traducción han señalado las diferentes relaciones de poder y restricciones que se dan en los procesos de traducción y que afectan las elecciones textuales de los actores, como, por ejemplo, la censura de corte institucional, o la necesidad de adaptar ciertas características de un texto por diversos motivos que atienden a la cultura y la poética del contexto meta (Arrojo, 1997; Hermans, 1985; Venuti, 2018, entre otros). Pero, además de las elecciones textuales, existen otros componentes materiales de un libro que se ven afectados y generalmente adaptados a la cultura y al contexto meta, como los elementos paratextuales o “paratextos” (Genette, 1997) y “peritextos” (Pillière, 2021). Dichos aspectos materiales, como portadas, títulos, prefacio, introducciones, contraportadas, ilustraciones, etc., forman parte de la construcción material de un texto y pueden influir de manera visual y afectiva en la recepción de una publicación.

Las diferentes portadas de las ediciones de *Nightwood* muestran, por un lado, dos versiones sencillas, en las que solo aparecen el título, la autora y la editorial. En primer lugar, se destaca la edición del TF publicada en 1936 con el prólogo de T. S. Eliot y la (auto)censura de los pasajes algo más sugestivos y *queer*, en la que los detalles brillan por su ausencia. La austeridad del libro, sin imagen ni arte en la portada, presenta el título en mayúsculas y dividido en dos: “NIGHT WOOD”. En la traducción del argentino Enrique Pezzoni (Monte Ávila Editores, 1969), la portada mantiene características similares, aunque respecto al color y la composición, el diseño parece recrear la sensación de nocturnidad y sueño/surrealismo que se da en la novela. En ambas portadas, se suprime el elemento *queer* y el carácter lésbico, una estrategia también de censura que atiende, en este caso, a cuestiones de distribución. Al ocultar estas características afectivas que resultan, como ya había ocurrido

con la publicación del TF, comprometedoras para la recepción y el consumo de la obra, se busca reducir el riesgo de oposición, incluso de censura en el contexto español.

No obstante, gracias a los expedientes de censura, se concreta que esta edición de Pezzoni en español no fue aceptada para importación en España durante los años del franquismo. En cambio, tanto la portada de la versión completa editada por la investigadora Cheryl J. Plumb (1995) como la de la traducción española de Maite Cirugeda (2003) mandan un mensaje de erotismo y sensualidad, al exponer dos imágenes en las que se representan a dos amantes cuyas características *queer* están marcadas por una estética vanguardista que recuerda al lector el periodo de entreguerras europeo: dos mujeres con pelo corto y estilo elegantemente masculino. Además, en la edición de Seix Barral (2003) una de las amantes se muestra con la espalda descubierta. Es, a su vez, destacable que en ninguno de los TM aparece el nombre de los traductores en la portada. La versión al español de Cirugeda incluye el prólogo realizado por T. S. Eliot, mientras que dicho peritexto no se da en ninguna otra edición.

En conclusión, aunque la autocensura presente en las traducciones de *Nightwood* no se les pueda atribuir a los traductores en las versiones al español aquí analizadas, al menos no al argentino Pezzoni, la propia materialidad de los textos incluye elementos decisivos a la hora de transmitir o no dichos afectos *queer* característicos de la obra de Barnes. Estas son decisiones que, por lo general, tampoco recaen en la tarea de los traductores, sino en los “otros” agentes involucrados en la producción editorial de una obra.

3.2. De *Tropic of Cancer* (1934) a *Trópico de Cáncer* (1962, 1977)

Henry Miller es autor de una larga lista de libros, entre ellos la famosa y polémica trilogía *Los Trópicos: Tropic of Cancer* (1934), *Black Spring* (1936) y *Tropic of Capricorn* (1939), todos

publicados por Obelisk Press, en París. La obra de Miller no puede entenderse sin reconocer sus múltiples relaciones, redes de artistas, amantes, los miles de cartas que recibió y escribió y, sobre todo, sin tener en cuenta las críticas que —desde sus primeras publicaciones en Francia— tornaron su reputación tanto en elogios como en duras críticas y censura. Su crítica a la sociedad capitalista estadounidense, sus numerosas denuncias del cinismo y la hipocresía humana escritas en un estilo desenfadado y con carácter, hicieron de Miller un autor que escribió libre de tabús y que, por ende, sufriría numerosos casos de censura a nivel mundial.

En el mundo hispánico, la primera edición en español de *Tropico de Cáncer* se publicó en 1962 en Buenos Aires, traducida por Mario Guillermo Iglesias, editada por Ediciones Santiago Rueda y distribuida por toda Latinoamérica. El nombre de Mario Guillermo Iglesias parece ser un seudónimo, pues no hay datos fidedignos de este traductor. Así, en “Las traducciones de Santiago Rueda Editor en la encrucijada de su tiempo” (2019), Lucas Petersen incluye el alias de “Iglesias” y confirma que aquellos que trabajaron para la editorial Santiago Rueda durante los años sesenta no recuerdan a nadie con ese nombre. Para Petersen, dado que “Iglesias” tradujo uno de los libros más polémicos de Henry Miller, el traductor pudo haber decidido esconder su propia identidad tras un *nom de plume*. El deseo de este traductor de mantener su anonimato y evitar su asociación con las polémicas novelas de Miller pone de relieve el afecto que se recoge en ellas. Escribir y reescribir literatura de este tipo en los años sesenta era, como este trabajo propone, una tarea arriesgada.

Por su parte, la traducción argentina de Iglesias también se solicitó para importación en España un total de 56 veces desde 1962 —año de publicación de la primera traducción al español en Argentina— hasta 1976. Aunque no todas las solicitudes se aprobaron para importación, huelga decir que la traducción argentina consiguió importarse en numerosas ocasiones, pero nunca en grandes cantidades, pues lo peculiar

de la importación de libros durante el franquismo es que las empresas distribuidoras que pedían introducir libros en el país lo hacían en números muy reducidos: los expedientes indican que, a veces, solo aparecía una petición por cada envío (Lobejón *et al.*, 2021, p. 107).

En 1967, la editorial Aymà solicitó permiso para editar la traducción argentina de Iglesias, muy probablemente con el fin de realizar la primera traducción al catalán de la obra. Sin embargo, los censores denegaron la edición, en un informe de censura que duramente condenaba la novela de Miller: “monólogo de un verdadero degenerado [...] Violencia y sensualidad constante [...] verdadera lección de *pornografía descriptiva que desemboca en momentos de asco en su lectura*” (Expediente 2791-61, signatura 21/18052, énfasis añadido).

Unos años más tarde, el traductor catalán residente en Buenos Aires, Jordi Arbonès, traduce la novela al catalán para la misma editorial Aymà en 1967, la cual, en 1968, presenta el texto a la censura. El resultado es, de nuevo, negativo: se deniega la publicación. La traducción al catalán empieza a circular oficialmente en 1977.

En 1976, la editorial Edaf solicita la publicación de una colección de obras en las que se incluía la traducción de Iglesias de *Tropico de Cáncer* bajo el título *Novela erótica contemporánea* (1976). Uno de los informes de los censores se refiere a ella en los siguientes términos:

En esta novela, cuyo protagonista es el propio autor, se describen las vivencias y experiencias sexuales del autor y de un grupo de amigos, en un ambiente de amoralidad. La presente obra, que en su momento, fue tenida como pornográfica y que causó gran escándalo en el momento de su publicación, ha perdido gran parte de su vigencia y de peligrosidad; así actualmente muy difícilmente podría considerársela como pornográfica, sino más bien como una novela de descripciones eróticas y con expresiones desafortunadas (Expediente 5179-76, signatura 73/05474).

Tabla 2. Ejemplos de traducción de pasajes representativos en *Tropic of Cancer*

Ejemplos	TF: Miller (1961)	TM: Iglesias (1962)	TM: Manzano (1977)
7	He comes alongside of me and lets a loud fart, right in my face (p. 80).	Viene hasta mi lado y me larga un sonoro viento directamente en la cara (p. 87).	Se me acerca y me tira un sonoro pedo en mis propias narices (p. 102).
8	It's four days now since I've had a good shit (p. 116).	Hace cuatro días que no muevo el vientre (p. 118).	Hace cuatro días que no cago a gusto (p. 139).
9	[...] the blind could see that there is nothing more, and nothing less, than two enormous lumps of shit (p. 92).	[...] hasta los ciegos pudieran ver que no había nada más ni menos que dos enormes deposiciones? (p. 97).	[...] hasta los ciegos pudiesen ver que no hay ni más ni menos que dos chorizos de mierda? (p. 114).
10	This way nobody gives a fuck about you, especially if you have a job (p. 24).	En cambio de esta manera a nadie se le importa un bledo de uno, especialmente si tienes trabajo (p. 35).	En cambio, así a nadie le importa tres cojones, especialmente si tienes trabajo (p. 40).
11	Paris takes hold of you, grabs you by the balls, you might say (p. 172).	Es entonces que París se apodera de uno, lo atrapa a uno [ø], podría decirse (p. 186).	Entonces es cuando París se apodera de ti, podríamos decir que te agarra de los cojones (p. 200).
12	Llona now, she had a cunt [...] Not a prick in the land big enough her [...] not one.* One cunt out of a million, Llona! (p. 7). *Resaltado en el original	Llona sí que tenía un sexo [...] No había un miembro en la tierra bastante grande para ella [...] ni uno solo [...] * ¡Un sexo único entre un millón, Llona! (p. 18). *Resaltado en el original	Llona sí que tenía un coño [...] No había una picha en todo el país bastante grande para ella [...] ni una [...] * ¡Un coño único entre un millón, el de Llona! (p. 20). *Resaltado en el original

Curiosamente, pese a obtener un informe relativamente favorecedor por parte del censor, el comité, además de denegar la publicación, se propone denunciar el libro por escándalo público:

La publicación del presente libro ha de producir cierto escándalo incluso alguna denuncia o querrela. Por ello me parece aconsejable y conveniente proceder a la denuncia del mismo, siendo la Autoridad judicial la que se pronuncie sobre la posible existencia de figura delictiva (Expediente 5179-76, signatura 73/05474).

No obstante, la editorial se arriesga —teniendo en cuenta que la dictadura había terminado oficialmente— y saca adelante la publicación de dicha colección en 1976, con una tirada reducida. Finalmente, Carlos Manzano lleva a cabo una nueva versión en español de *Trópico de Cáncer* y se publica en 1977 (Alfaguara/Bruquera), dos años después de la disolución de la dictadura en España.

En la Tabla 2, se presentan algunos de los pasajes más representativos de las diferentes ediciones de *Tropic of Cancer* (TF de Miller y traducciones al español de Mario Guillermo Iglesias y Carlos Manzano), para exponer y analizar, en algunos de los ejemplos escogidos, las diferencias encontradas en las estrategias de los traductores relativas al contenido sexual y escatológico de la obra una vez vertidas al español a ambos lados del Atlántico.

De manera general y aplicando las categorías propuestas por Keith Allan y Kate Burridge (2006) en cuanto a la traducción de tabús, se observa que la traducción argentina de Mario Guillermo Iglesias está repleta de omisiones, “ortofemismos” —utilización referencial de formas lingüísticas neutras, formales o estandarizadas (Cestero, 2015, p. 80)—¹⁷ y “eufemismos” —utilización de conceptos y realidades

17 “[T]ypically more formal and more direct (or literal) than the corresponding euphemism” (Allan y Burridge, 2006, p. 33).

consideradas tabú de manera indirecta (Cestero, 2015, p. 80)—¹⁸ que minimizan y suavizan el contenido, específicamente las referencias sexuales (partes del cuerpo) y escatológicas de la obra de Miller, lo que lleva al traductor a autocensurar dichos pasajes. La traducción argentina es, por tanto, socialmente más aceptable y menos subversiva, pues contiene un tono y registro mucho más formal que la traducción de Carlos Manzano y que el TF de Miller.

En los Ejemplos 7, 8 y 9, eufemismos como “viento”, “mover el estómago” o “deposiciones” se contraponen con coloquialismos como “pedo”, “cagar a gusto” o “chorizos de mierda” refiriéndose a las deposiciones. Por otro lado, la versión de Carlos Manzano en castellano, publicada una vez finalizada la dictadura en España, tiende al uso de “disfemismos” —“utilización referencial de formas lingüísticas directas para nombrar realidades tabuizadas, que desvelan voluntariamente la relación del término escogido con el referente, por lo que denotan o connotan y resultan, así, marcadas” (Cestero, 2015, p. 80)—,¹⁹ además de vocabulario explícito y coloquial, muy en línea con el TF en cuanto a registro y tono. Esto se observa también en el Ejemplo 10, donde “nobody gives a fuck about” se traduce como “a nadie le *importa tres cojones*” en la versión castellana de Manzano y como “a nadie se le *importa un bledo*” en la versión argentina de Iglesias.

Es más, en relación con las referencias a partes del cuerpo, se observa también una tendencia en la traducción de Iglesias a omitir la parte en cuestión o a proporcionar un ortofemismo o un eufemismo en su lugar, una opción traductológica que resta carácter al tono que se encuentra en el TF de Miller. Los Ejemplos 11 y 12 son muestra

de ello. Por ejemplo, Iglesias opta por traducir “prick” como “miembro”, mientras que Manzano utiliza el disfemismo “picha”. Del mismo modo, Iglesias mantiene el uso ortofemístico de “sexo” para referirse a la parte sexual de la mujer, en este caso “cunt” en el TF, lo que suaviza una vez más el texto original, mientras que Manzano se refiere a ello como “coño”, un término abiertamente vulgar que se asemeja al tono empleado por Miller.

Además, la traducción de Iglesias contiene varios casos de omisión, como se ve en el Ejemplo 11, los cuales disminuyen claramente la alusión sexual del pasaje al que se refieren. Así, “Paris [...] *grabs you by the balls*” se traduce como “París [...] *lo atrapa a uno*”, sin hacer referencia a la parte en cuestión, mientras que la traducción de Manzano recrea, de nuevo, el afecto sexual y también obsceno presente en este pasaje: “París [...] *te agarra de los cojones*”.

De este modo, la estrategia de traducción por disfemismo se encarga de transmitir el afecto, en este caso “asco”, que se encuentra en el TF y que, por el contrario, no se llega a percibir de la misma manera en la traducción argentina.

Se concluye que la materialidad del lenguaje, mediante el registro y el tono, es un factor decisivo en la recreación de los elementos afectivos de una traducción.

A continuación, se contextualizan las estrategias y los cambios —desde el afecto, la censura y la traducción— en las novelas de Barnes y Miller al español, según sus contextos y fecha de producción.

4. Censurar y autocensurar tabús sexuales y otras obscenidades

La moralidad católica y ultraconservadora en el contexto del franquismo cumplió un papel muy importante que catalizó la producción cultural en España durante toda la dictadura, como lo expresan los trabajos de autores como

18 “[T]ypically more colloquial and figurative (or indirect) than the corresponding orthophemism” (Allan y Burrige, 2006, p. 33).

19 “[A] word or phrase with connotations that are offensive either about the denotatum and/or to people addressed or overhearing the utterance [...] they are normally tabooed” (Allan, 2006, p. 31).

Manuel L. Abellán (1980), Hans-Jörg Neuschäfter (1994), Georgina Cisquella *et al.* (2002) y Eduardo Ruiz Bautista (2008), entre otros. En palabras de Neuschäfter:

El Estado es el único capaz de dictaminar lo que conviene a sus protegidos, pues asume el papel en un hogar integrado por menores de edad. El Estado está autorizado, o mejor aún obligado, a controlar las relaciones intelectuales y comunicativas entre sus miembros (1994, p. 46).

Más concretamente, temas relativos a la sexualidad y el denominado “amor moderno” por muchos censores literarios durante los años sesenta y setenta fueron duramente reprimidos por el régimen, debido al “respeto obligatorio para con el sistema y los principios ideológicos del franquismo”, así como al dogma católico tan presente en el ala más conservadora del Ministerio de Información y Turismo (Godayol y Taronna, 2018, p. 104; mi traducción). Como se presenta en el panfleto de “Consideraciones sobre el ejercicio de la censura civil de libros”:

La censura del Estado, en cuanto censura, se limita a impedir la circulación de libros que impugnen directamente el dogma católico, la legitimidad del Alzamiento Nacional, o que ofendan directamente a la Iglesia Católica, o a la primera Magistratura del Estado, que propugnen la ideología comunista, o que sólo se propongan la *incitación pornográfica*. En tales casos límite, la censura es implacable, salvo los fallos mínimos, rarísimos [...] *La censura oficial es, pues, una frontera; pero no una tutela* (Consideraciones, citadas en Rojas, 2013, énfasis añadido).²⁰

20 “Consideraciones sobre el ejercicio de la censura civil de libros”, firmado por Faustino García Sánchez-Marín, jefe de la Sección de Orientación Bibliográfica, 02-V-1963. En respuesta a ‘Escrito dirigido al Sr. Ministro’, firmado por varias personas en Barcelona, sobre autorización de libros de propaganda comunista y de obras pornográficas autorizadas por el Ministerio de Información y Turismo, según una nota remitida al director general de Información, Carlos Robles Piquer de

Esta cita, que atiende a la “censura civil”, es importantísima para entender cómo la “censura institucional” es siempre sinónimo de “autocensura”. En primer lugar, se establecen las normas o guías sobre lo que es o no censurable: ataques al dogma católico, la ideología del régimen y temas de inmoralidad. En segundo lugar, se le da al ciudadano adulto la agencia de discernir entre lo que se debe publicar o no, otorgándole el papel de discernir gracias a sus criterios:

La censura oficial es, pues, una frontera; pero no una tutela [...] La opinión pública española debe hacerse cargo perfecto de que una autorización de la censura no es una recomendación positiva de una obra. Nadie tiene por qué sentirse obligado a tomar por bueno lo que solamente es permitido o tolerado. Al lado de la censura oficial [...] *debe estar la autocensura de los propios adultos*, hombres por definición libres y por hipótesis en posesión de criterios ya formados (Consideraciones, citadas en Rojas, 2013, énfasis añadido).

Por otra parte, el contexto histórico-político de las traducciones argentinas —se pone el foco en Argentina por ser la nación de Enrique Pezzoni y Mario Guillermo Iglesias, los traductores de *Nightwood* y *Tropic of Cancer* al español— es también convulso. La traducción de Iglesias de *Trópico de Cáncer* (1962) se produce meses antes de la presidencia de Arturo Illia (1963-1966),

[...] periodo de suma inestabilidad política creada por la caída del peronismo en 1955, derrocado por el golpe de Estado y la Revolución Libertadora. Los años de dictadura militar y siguientes fueron inestables y estuvieron marcados por temporales mandatos con tintes democráticos, presididos por Arturo Frondizi y José María Guido (Monzón, 2022, p. 105).

Illia permanece en el poder hasta 1966, fecha que da comienzo a la segunda dictadura militar,

25-IV-1962. AGA, Sección Cultura, Caja 21663” (citado en Rojas, 2013).

vigente hasta 1973. Pese a que durante los años que se publicaron ambas traducciones de las novelas de Miller y Barnes (1962 y 1969, respectivamente) el país no tenía un sistema de censura de carácter oficial, “la primera dictadura militar instaurada en 1955 implantó un sistema de represión cultural parecido al que se estableció durante el franquismo en España” (Monzón, 2022, p. 105).

Andrés Avellaneda, Judith Gociol y Hernán Invernizzi coinciden en que

el Decreto de 1958 constituyó el detonante que inició la verdadera censura editorial y cultural en Argentina. En él se sentaron las bases que atacarían cualquier publicación de carácter marxista, inmoral y subversivo (Avellaneda, 1986, p. 15; Gociol y Invernizzi, 2010, p. 64) (citado en Monzón, 2022, p. 105).

Tales bases se asemejan a las guías establecidas por la censura franquista en España, como se mostraba arriba. Se confirma así que la traducción argentina de *Tropic of Cancer* de Iglesias se llevó a cabo en un “contexto de máxima crispación social y política en el que la represión cultural era más que palpable” (Monzón, 2022, p. 105), lo que explica el empleo de estrategias como el uso de omisiones, ortofemismos y eufemismos que no se observan en la traducción de Manzano publicada en España una vez terminada la dictadura franquista (1977).

La traducción de Pezzoni de *Nightwood*, sin embargo, incluye referencias sexuales a partes del cuerpo de manera directa o disfemística, como, por ejemplo “pelotas” (Ejemplo 5), lo que contrasta con el Ejemplo 11 en la traducción de Iglesias, en la cual prevalece la omisión de “balls”. Huelga recordar que la traducción de Pezzoni, titulada *El bosque de la noche*, no se publicaría en Argentina como las traducciones al español de la obra de Henry Miller, sino en Caracas, editada por Monte Ávila Editores en 1969. De esta manera, se argumenta que la producción y edición del texto de Pezzoni se enmarca en un contexto democrático previo

a la Revolución bolivariana, alejado del clima convulso en el que el mercado de libros argentino estaba sumido durante la segunda dictadura militar (1966-1973). Esto explica las diferencias en cuanto a (auto)censura mediante las estrategias empleadas por ambos traductores en sus versiones llevadas a cabo en Latinoamérica en diferentes años y, todavía más importante, en contextos sociopolíticos tan distintos. Como nos recuerda Santaemilia:

[L]a autocensura es una lucha ética individual entre el yo y el contexto. En toda circunstancia histórica, los traductores tienen a producir reescrituras “aceptables” desde el punto de vista social y también personal. Ejemplo de ello es la traducción de palabrotas y del lenguaje sexual, la cual suele depender de las circunstancias históricas y políticas y que a su vez es un área de lucha personal, de disenso moral o ético y de polémicas religiosas e ideológicas (2008, p. 221).²¹

Además, teniendo en cuenta los poderes ejercidos por la Iglesia católica, especialmente durante el franquismo pero en general en todo el mundo hispánico, es importante establecer conexiones socioculturales entre el pecado y el asco que sin duda influyeron en la censura literaria y la traducción en los contextos que nos ocupan. Siguiendo las postulaciones de Sigmund Freud sobre el tabú, “[los críticos] suelen hablar de un sistema moral dominado por el asco como un orden primitivo de tótems y de tabús. Pero [...] el lenguaje del pecado en el cristianismo se aferró al asco con venganza” (W. I. Miller, 1997, p. 193; mi

21 “[S]elf-censorship is an individual ethical struggle between self and context. In all historical circumstances, translators tend to produce rewritings which are ‘acceptable’ from both social and personal perspectives. The translation of swearwords and sex-related language is a case in point, which very often depends on historical and political circumstances, and is also an area of personal struggle, of ethical/moral dissent, of religious/ideological controversies”.

traducción).²² Esto se demuestra al analizar los informes de los censores sobre temas considerados inmorales durante el franquismo, ya que las respuestas afectivas a tales “obscenidades” presentes en las novelas de Barnes y Miller se describen a menudo como “repugnantes”, “sucias”, “inmorales” y “morbosas”.

En *The Anatomy of Disgust*, William Ian Miller define el *asco* como el “reconocimiento del peligro para nuestra pureza [el cual] respalda el sentimiento de desesperación de que la *impureza y el mal son contagiosos, perduran y se llevan todo a su paso*” (1997, p. 205, énfasis añadido).²³ Por lo tanto, el asco y lo repugnante suelen considerarse pecaminosos. En tiempos en los que la religión ejerce una influencia dominante sobre el espacio cultural, lo que es pecaminoso es, por extensión, condenable, como demuestran los expedientes de censura.

Fuera del ámbito religioso, lo repugnante también puede entenderse como una “violación de las normas relativas al decoro y los modales” (W. I. Miller, 1997, p. x).²⁴ Sin embargo, el afecto visceral que el asco desencadena en los lectores —incluyendo aquí a todos los agentes involucrados en los procesos de traducción y recepción de una obra— “acaba siendo la más agresiva de nuestras pasiones que crean cultura” (W. I. Miller, 1997, p. xii).²⁵ Teóricos

del afecto como Patrick Hogan señalan que hay un elemento de contaminación o miedo en el asco que a menudo se percibe como una amenaza (Hogan, 2017, p. 196). Sociológicamente, lo que no es familiar para un grupo, para una sociedad, “persiste como una amenaza potencial [entonces] la aversión a lo diferente cumple un fin evolutivo específico” (Hogan, 2017, p. 196; mi traducción).²⁶ Además, Thomas Blake sugiere que “asociar otredad y amenaza desencadena *desprecio o repugnancia*, al percibir que los demás infringen las normas establecidas dentro del grupo” (2017, p. 214).²⁷ Ya se trate de una amenaza a las normas de conducta o códigos morales establecidos por un grupo o bien de cuestiones de naturaleza pecaminosa, las respuestas afectivas que los censores describieron al evaluar las novelas de estos autores sigue una lógica que han observado críticos como Sara Ahmed, para quien: “El asco lee los objetos que se consideran repugnantes: no se trata solamente de objetos malos los cuales tememos incorporar, sino de la propia designación de ‘lo malo’ como cualidad que suponemos inherente a tales objetos” (Ahmed, 2004, p. 82; mi traducción).²⁸ De ahí la prohibición oficial e incesante de las traducciones de *Nightwood* y *Tropic of Cancer* en España durante los años del franquismo.

22 “[Scholars] usually think of a disgust-dominated moral regime as a primitive one of totems and taboos. But [...] the Christian language of sin latched on to disgust with a vengeance”. Todas las citas de la obra de W. I. Miller (1997) son traducción de la autora, excepto cuando se indique lo contrario.

23 “[R]ecognition of danger to our purity [which] underpins the sense of despair that impurity and evil are contagious, endure, and take everything down with them”.

24 “Violation of norms of modesty and decorum”.

25 “[Disgust] turns out to be our more aggressive culture-creating passions”. Además, “[disgust is] the most embodied and visceral of emotions, and yet even when it is operating in and around the body, its orifices and excreta, a world of

meaning explodes, coloring, vivifying, and contaminating political, social, and moral orderings. Disgust for all its visceralness turns out to be one of our more aggressive culture-creating passions” (W. I. Miller, 1997, p. xii).

26 “[It] lingers as a potential threat and an aversion to difference serves a very specific evolutionary purpose”. Todas las citas de la obra de Hogan (2017) son traducción de la autora, excepto cuando se indique lo contrario.

27 “Associating otherness with threat triggers contempt or disgust when we perceive others violating established in-group standards”.

28 “Disgust reads the objects that are felt to be disgusting: it is not just about bad objects that we are afraid to incorporate, but the very designation of ‘badness’ as a quality we assume is inherent in those objects”.

5. Conclusiones

En 2019, Jordi Cornellà-Detrell hacía referencia al fenómeno de las traducciones censuradas del franquismo que aún circulan en los países del mundo hispánico y denunciaba lo siguiente:

Como los que hoy tienen cuarenta años o menos no vivieron durante la dictadura, pocos son conscientes del problema. Las bibliotecas públicas aún incitan a leer miles de volúmenes sin darse cuenta de que están censurados. *Muchos de esos libros se importaron a Latinoamérica, a veces incluso se reeditaron en diferentes países con los fragmentos censurados intactos.* Quiere decir que, a una gran parte de la población mundial se le niega sistemáticamente el acceso a obras literarias en la forma en la que fueron concebidas (2019, s. p.; mi traducción, énfasis añadido).²⁹

Si bien es cierto que la censura y la autocensura persisten en algunas traducciones al español de la época franquista, como indica el propio Cornellà-Detrell, la producción y la circulación de muchas de ellas no siempre se dieron de manera unidireccional —de la España franquista a Latinoamérica—. Como se ha demostrado en este trabajo, las traducciones censuradas también se produjeron en países como Argentina, incluso cuando Buenos Aires se había alzado como la capital cultural del hispanismo (Falcón, 2011, p. 110; Willson, 2019, p. 92) y tenía el récord en producción y exportación de traducciones literarias. Dichas traducciones llegarían a su vez a la Península

ibérica, ya fuera por la vía de importación oficial (en el caso de que se autorizase la importación, como fue el caso de la traducción de Mario Guillermo Iglesias de *Tropic of Cancer*) o de manera clandestina, a través de diversos actores y redes intelectuales que se interesaban por literatura publicada en el extranjero. Tal podría haber sido el caso de la traducción de la novela de Barnes, *Nightwood*, llevada a cabo por el escritor argentino Enrique Pezzoni. Sin embargo, esto son meras conjeturas, pues la cuestión de la circulación *underground* de literatura, aunque demostrable mediante numerosas narrativas personales (Rojas, 2013), es muy difícil, si no imposible, de cuantificar.

Otra de las conclusiones de este trabajo es la fina línea que divide la censura explícita (institucional y normativa, en palabras de Lefevre, 1992), impuesta por los censores, en el caso del franquismo, y la censura implícita o autocensura, llevada a cabo por los agentes involucrados en la traducción, principalmente los traductores y editores, también en el contexto latinoamericano.

La noción de *contagio y propagación de lo impuro* que sugiere William Ian Miller en *The Anatomy of Disgust* es fundamental para el argumento de que, por un lado, los censores se muestran inflexibles a la hora de bloquear el afecto sexual presente en obras literarias extranjeras sometidas a escrutinio en los años sesenta en España, como las novelas de Barnes y Miller aquí analizadas; por otro, la misma idea de propagación de lo inmoral influye en agentes más allá de los censores, como los reescritores y editores, quienes, en ocasiones, llevan a cabo un nivel más de censura sobre tales afectos: la autocensura. Por tanto, se refuerza la idea de la autocensura como un requisito necesario para la vida cultural y literaria en contextos como el franquismo.

En *Translation and Censorship. Patterns of Communication and Interference*, Ní Chuilleanáin *et al.* concluyen que la censura está directamente relacionada con la actividad traductológica en

29 “[W]ith no one under the age of 40 even alive during the dictatorship years, few people are even aware of the problem. Public libraries are encouraging people to read thousands of volumes without realising they are censored. Many of these texts have been imported to Latin America, sometimes even being republished in different countries with their censored parts intact. It means that a fairly large proportion of the world’s population is being routinely denied access to literature as it was intended to appear”.

contextos autoritarios, ya que “lo ajeno suele llamar la atención de los censores” (2009, p. 13; mi traducción),³⁰ como también afirma Gómez: “[la censura] genera un entorno negativo para la traducción, pues los organismos gubernamentales intentan ejercer control sobre los materiales culturales que se importan” (2018, p. 110; mi traducción).³¹ Asimismo, Maria Tymoczko (2008) o Denise Merkle (2018) sugieren que los traductores y demás agentes, al internalizar normas e ideologías dominantes, pueden convertirse en “censores tácitos” (Gibbels, 2009, p. 74), dado que emplean estrategias de autocensura como las que se observan en las traducciones al español de *Nightwood* (a nivel de la materialidad física y visual del libro) y *Tropic of Cancer* (a nivel textual) publicadas durante los años sesenta en Latinoamérica.

A su vez, se demuestra que la autocensura es mucho más difícil de combatir que la censura institucional, pues esta última queda expuesta más abiertamente y puede corregirse mediante las retraducciones o nuevas ediciones. Sin embargo, la autocensura —nótese el ejemplo de la obra de Barnes, *Nightwood*, desde su origen en inglés hasta sus diversas traducciones al castellano— es mucho más sutil y, por ende, difícil de detectar para los lectores y, muchas veces, llega a pasar por alto. De hecho, incluso las traducciones más recientes de *El bosque de la noche*, como la de Maite Cirugeda (2003), la cual está completamente alejada de un contexto de censura institucional como lo fue la censura literaria bajo el franquismo, siguen reproduciendo aquellos huecos, modificaciones y elementos que fueron borrados de la versión primigenia de la autora y que no sería completada hasta

1995, gracias a la edición y labor de archivo de Cheryl J. Plumb.

Esta cuestión se relaciona también con la gran desconexión que existe entre la relativamente escasa repercusión y el alcance de trabajos académicos en comparación con la producción literaria en masa. Pues, a pesar de que en 1995 se publicara el extenso trabajo académico de Plumb y, con él, la ansiada versión completa de *Nightwood*, las traducciones al español publicadas en las dos últimas décadas hechas por Seix Barral (Barnes, 2003, con reimpressiones en 2006, 2009, 2015, 2016, 2018, 2019 y 2020) continuaron sin incluir las partes censuradas que quedaron fuera del TF. De este modo, el abismo entre la producción académica y el mundo editorial hace que, de manera habitual, se perpetúen ciertas ediciones y versiones de una obra, pese a los errores o la censura que hay en ellas. No ha sido hasta hace tan solo unos meses que Seix Barral finalmente ha publicado una traducción revisada por Cirugeda y Aurora Echevarría (2022), en la que se incluyen las adiciones de Plumb; una edición que llega a los lectores de habla hispana con casi treinta años de retraso.

Por último, cabe resaltar el interés y el afán demostrado por editoriales como Aymà y Seix Barral, en el contexto ibérico, y Santiago Rueda, Sudamericana y Losada, en Argentina, las cuales, durante los años sesenta, lideraron la producción de traducciones al español en ambos lados del Atlántico, sobre todo en cuanto a traducciones de literatura “subversiva” de tipo social, reivindicativo y sexual como las aquí estudiadas. A pesar de ello, las traducciones estudiadas en este trabajo demuestran que el fenómeno de la autocensura y su propagación no solo se da en contextos de dictadura o censura oficial, como ocurre en el caso de las traducciones argentinas.

Por otro lado, la introducción de obras como *Nightwood* y *Tropic of Cancer*, especialmente en el contexto de España durante finales del franquismo, refleja también los cambios sociales

30 “[T]he foreign often attracts the censors’ hostility”.

31 “[Censorship] engenders a negative environment for the activity of translation, with government bodies attempting to exert control on imported cultural materials”.

que estaban llegando al país: la emancipación de la dictadura y la llegada de la transición democrática. Así pues, la importación tanto oficial como clandestina de materiales afectivos y controvertidos como estas novelas, aunque censuradas —sumamente domesticadas— en sus traducciones al castellano, se antoja un hecho importante desarrollado por los actores involucrados en tal circulación de traducciones, ya que facilitaron el auge de una narrativa visceral-afectiva y desenfada tan necesaria para verberar la posdictadura.

Referencias

Expedientes del Archivo General de la Administración

Expediente 2791-61, signatura 21/18052.

Expediente 1160-69, signatura 66/6507.

Expediente 1092-73, signatura 66/6507.

Expediente 5179-76, signatura 73/05474.

Otras fuentes

Abellán, M. L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Península.

Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.

Allan, K. y Burridge, K. (2006). *Forbidden words. Taboo and the censoring of language*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511617881>

Alted Vigil, A. (2011). Historiadores españoles exiliados en América Latina. El caso de Ramón Iglesia Parga. En A. Pagni (Ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios* (pp. 77-92). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783964562739>

Arrojo, R. (1997). Asymmetrical relations of power and the ethics of translation. *TextconText*, 11(1), 5-24.

Barnes, D. (1936). *Nightwood*. Faber & Faber.

Barnes, D. (1969). *El bosque de la noche* (Trad. Enrique Pezzoni). Monte Ávila Editores.

Barnes, D. (1995). *Nightwood: The Original Version and Related Drafts*. (Ed. Chreyl J. Plumb). Dalkey Archive Press.

Barnes, D. (2003). *El bosque de la noche* (Trad. Maite Cirugeda). Seix Barral.

Barnes, D. (2006). *Nightwood*. New Directions.

Barnes, D. (2022). *El bosque de la noche* (Trad. Maite Cirugeda y Aurora Echevarría Pérez). Seix Barral.

Bassnett, S. y Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. Pinter.

Billiani, F. (2007). *Modes of censorship and translation. National contexts and diverse media*. St. Jerome.

Blake, T. (2017). Affective aversion, ethics, and fiction. En D. Wehrs y T. Blake (Eds.), *The Palgrave handbook of affect studies and textual criticism* (pp. 207-234). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-63303-9_7

Cestero Mancera, A. M. (2015). La expresión del tabú: estudio sociolingüístico. *Boletín de Filología*, 50(1), 71-105. <https://doi.org/10.4067/S0718-93032015000100003>

Cisquella, G., Sorolla, J. A. y Erviti, J. L. (2002). *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Anagrama.

Cornellà-Detrell, J. (2013). The afterlife of Francoist cultural policies: Censorship and translation in the Catalan and Spanish literary market. *Hispanic Research Journal*, 14(2), 129-143. <https://doi.org/10.1179/1468273712Z.00000000042>

Cornellà-Detrell, J. (2019). Franco's invisible legacy: Books across the Hispanic world are still scarred by his censorship. *The Conversation*. [Sitio web]. <https://theconversation.com/>

- francos-invisible-legacy-books-across-the-hispanic-world-are-still-scarred-by-his-censorship-115488
- Cronin, M. (2017). *Eco-Translation. Translation and ecology in the age of the Anthropocene*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315689357>
- De Diego, J. L. (2009). Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina. *Iberoamericana*, 10(40), 47-62. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13555/pr.13555.pdf
- Démont, M. (2017). On three modes of translating queer literary texts. En B. J. Baer y K. Kaindl (Eds.), *Queering translation, translating the Queer. Theory, practice, activism* (pp. 151-171). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315505978-12>
- Falcón, A. (2011). ¿Un meridiano que fue exilio? Presencia española en el campo cultural argentino (1938-1953). En A. Pagni (Ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina* (pp. 107-127). *Iberoamericana*. <https://doi.org/10.31819/9783964562739-007>
- Genette, G. (1997). *Paratexts. Thresholds of interpretation* (Janet E. Lewin, Trad.). Cambridge University Press.
- Gibbels, E. (2009). Translators, the tacit censors. En E. Ni Chuilleanáin, C. O Cuilleánain y D. Parris (Eds.), *Translation and censorship. Patterns of communication and interference*. Four Courts Press.
- Godayol, P. (2019). Depicting censorship under Franco's dictatorship: Mary McCarthy, a controversial figure. En L. Pintado Gutiérrez y A. Castillo Villanueva (Eds.), *New approaches to translation, conflict and memory* (pp. 91-111). Palgrave Studies. https://doi.org/10.1007/978-3-030-00698-3_5
- Godayol, P. y Taronna, A. (2018). *Foreign women authors under fascism and Francoism. Gender, translation and censorship*. Cambridge Scholars Publishing.
- Gómez, C. (2008). Translation and censorship policies in the Spain of the 1970s: Market vs. ideology? En M. Muñoz, y M. C. Buesa Gómez (Eds.), *New trends in translation and cultural identity* (pp. 129-138). Cambridge Scholars.
- Gómez, C. (2009). Censorship in Francoist Spain and the importation of translations from South America: The case of Lawrence Durrell's *Justine*. En E. Ni Chuilleanáin, C. O Cuilleánain, y D. Parris (Eds.), *Translation and censorship. Patterns of communication and interference* (pp. 132-146). Four Courts Press.
- Gómez, C. (2019). Translation choices as sites of state power: Gender and habitus in bestsellers in Franco's Spain. En S. Baumgarten y J. Cornellà-Detrell (Eds.), *Translation and global spaces* (pp. 109-124). *Multilingual Matters*. <https://doi.org/10.21832/9781788921824-010>
- Hermans, T. (1985). *The manipulation of literature*. St. Martin's Press.
- Hogan, P. (2017). Social identity: Categorization, cognition, and affect. En D. Wehrs y T. Blake (Eds.), *The Palgrave handbook of affect studies and textual criticism* (pp. 183-205). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-63303-9_6
- Hubscher-Davidson, S. (2018). *Translation and emotion. A psychological perspective*. Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315720388>
- Jané-Lligé, J. (2016). La traducción de narrativa dels anys 60 i la censura. En L. Vilardell (Ed.), *Traducció i censura en el franquisme* (pp. 75-96). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Koskinen, K. (2020). *Translation and affect. Essays on sticky affects and translational affective labour*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.152>
- Lázaro, A. (2004). *H. G. Wells en España, estudio de los expedientes de censura (1939-1978)*. Verbum.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*. Routledge.

- Lobejón, S., Gómez, C. y Gutiérrez-Lanza, C. (2021). Archival research in translation and censorship: Digging into the “true museum of Francoism”. *Meta. Journal des Traducteurs*, 66(1), 92-114. <https://doi.org/10.7202/1079322ar>
- Merkle, D. (2018). Translation and censorship. En F. Fernández y J. Evans (Eds.), *The Routledge handbook of translation and politics* (pp. 238-253), Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315621289-16>
- Miller, H. (1961). *Tropic of Cancer*. Grove Press.
- Miller, H. (1962). *Tropico de Cáncer*. (Mario Guillermo Iglesias, Trad.). Santiago Rueda.
- Miller, H. (1977). *Tropico de Cáncer*. (Carlos Manzano, Trad.). Alfaguara/Bruguera.
- Miller, W. I. (1997). *The anatomy of disgust*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674041066>
- Monzón, S. (2020). The struggles of translating Henry Miller in Franco’s Spain (1939-1975): The different versions of *Black Spring* (1936). *Transletters. International Journal of Translation and Interpreting*, (4), 203-219. https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/20546/transletters_4_11.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Monzón, S. (2021). Censoring poetics through translation: The filtered reception of Sylvia Plath in Franco’s Spain. *Translation Matters*, 3(1), 110-124. https://doi.org/10.21747/21844585/tm3_1a7
- Monzón, S. (2022). Censores, traductores y editoriales transatlánticas: la circulación de *Primavera negra* de Henry Miller en España (1960-1980). *Entreculturas, Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, (12), 101-111. <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi12.12914>
- Monzón, S. (2023). A transatlantic flow of Spanish and Catalan Romans-à-clef: Publishers, translators, and censors from Argentina to Franco’s Spain (1960-1980). En I. Feinauer, A. Marais, y M. Swart (Eds.), *Translation flows. Exploring networks of people, processes and products* (pp. 43-67). John Benjamins Publishing.
- Moraña, M. (2012). Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas. En M. Moraña y I. Sánchez (Eds.), *El lenguaje de las emociones* (pp. 313-337). Iberoamericana Vervuert.
- Moraña, M. y Sánchez, I. (Eds.) (2012). *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954870530>
- Munday, J. (2013). The role of archival and manuscript research in the investigation of translator decision-making. *Target*, 25(1), 125-139. <https://doi.org/10.1075/target.25.1.10mun>
- Munday, J. (2014). Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: Theoretical and methodological concerns. *The Translator*, 20(1), 64-80. <https://doi.org/10.1080/13556509.2014.899094>
- Neuschäfter, H. (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo* (Rosa Pilar Blanco, Trad.). Anthropos.
- Ní Chuilleanáin, E., Cuilleánáin, C. O. y Parris, D. (Eds.) (2009). *Translation and censorship. Patterns of communication and interference*. Four Courts Press.
- O’Leary, C. y Lázaro, A. (2011). *Censorship across borders. The reception of English literature in twentieth-century Europe*. Cambridge Scholars.
- Pagni, A. (2011). Presentación. En A. Pagni (Ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios* (pp. 9-17). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783964562739>
- Petersen, S. (2019). Las traducciones de Santiago Rueda Editor en la encrucijada de su tiempo. *Revista de Historia de la Traducción*, (13), https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2019n13/1611_a2019n13a2.pdf

- Pillière, L. (2021). *Intralingual translation of British novels. A multimodal stylistic perspective*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350151901>
- Pym, A. (2009). Humanizing translation history. *Hermes, Journal of Language and Communication in Business*, 22(42), 23-48. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96845>
- Rabadán, R. (2000). *Traducción y censura inglés-español, 1939-1985. Estudio preliminar*. Universidad de León. <https://publicaciones.unileon.es/product/traduccion-y-censura-ingles-espanol-1939-1985-estudio-preliminar/>
- Rioja, M. (2010). English-Spanish translations and censorship in Spain 1962-1969. *InTRAlinea*, 12. <https://www.intraline.org/archive/article/1658>
- Rojas Claros, F. (2013). *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)* [Tesis doctoral]. Universidad de Alicante.
- Ruiz Bautista, E. (2008). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. TREA.
- Rundle, C. (2018). Translation and fascism. En F. Fernández y J. Evans (Eds.), *The Routledge handbook of translation and politics* (pp. 238-253). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315621289-3>
- Sánchez Prado, I. (2012). Presentación. En *El lenguaje de las emociones* (pp. 11-16). Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954870530-001>
- Santoyo, J. (2006). Blank spaces in the history of translation. En G. Bastin y P. Bandia (Eds.), *Charting the future of translation history* (pp. 11-43). University of Ottawa Press.
- Santaemilia, J. (2008) The translation of sex-related language: The danger(s) of self-censorship(s). *TTR, Traduction, Terminologie, Rédaction*, 21(2), 221-252. <https://doi.org/10.7202/037497ar>
- Seruya, T. y Moniz, M. L. (2008). *Translation and censorship in different times and landscapes*. Cambridge Scholar Publishing.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies - and beyond*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.4>
- Tymoczko, M. (2008). Censorship and self-censorship in translation: Ethics and ideology, resistance and collusion. En E. Ni Chuilleanáin, C. O Cuilleain y D. Parris (Eds.), *Translation and censorship. Patterns of communication and interference* (pp. 24-45). Four Courts Press.
- Venuti, L. (2018). *The translator's invisibility. A History of Translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315098746>
- Willson, P. (2019). *Página impar. Textos sobre la traducción en Argentina: conceptos, historia, figuras*. Ethos Traductora.

Cómo citar este artículo: Monzón Rodríguez, S. (2023). Traducción, afecto y censura desde el mundo hispánico: *Nightwood*, de Djuna Barnes, y *Tropic of Cancer*, de Henry Miller. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(2), 429-452. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n2a09>