

Las 'páginas olvidadas' del teatro español: traducciones y adaptaciones de teatro clásico inglés durante el franquismo.¹

Elena Bandín
Universidad de Murcia

En su discurso de entrada en la *Reial Acadèmia de Doctors* en el año 1998, "Las páginas olvidadas", Julio César Santoyo daba la voz de alarma sobre la situación de olvido que sufría la historia de las traducciones en nuestro país. Trascurrida algo más de una década, el panorama ha mejorado considerablemente y de ello dan cuenta los trabajos y grupos de investigación que hoy se dedican a los Estudios de Traducción en las universidades españolas. Al hablar de la historia del teatro traducido en España, resulta ineludible citar como pionero el trabajo de reconstrucción que Raquel Merino inició en 1994 con *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-90*, al que le han seguido numerosos y destacables artículos. En algunos de los más recientes, Merino (2009; 2010) repasa algunas de las historias del teatro español, así como estudios e investigaciones que en los últimos años se han ocupado del teatro traducido.² La autora señala que si se consultan las más renombradas monografías sobre el teatro español, las referencias a traducciones y adaptaciones son escasas y anecdóticas como si estas no formaran parte del canon personal de un autor o se tratara de obras menores. En contraposición, también reseña los trabajos que abordan el estudio del teatro extranjero como parte integrante del teatro español (Isabel Estrada, 2001; Muñoz Cáliz, 2005 y 2006; Fernández Quesada, 2007), así como los que se ocupan de la historia del teatro traducido en las diferentes comunidades o en diversas lenguas oficiales. A pesar de que el balance parece positivo, Merino (2010: 358) recuerda que aún queda mucho trabajo por hacer porque el teatro traducido es una "sección de la historia teatral de nuestro país tradicionalmente relegada. Y es que podríamos afirmar que la historia del teatro en España se ha escrito pensando en la producción nativa de los dramaturgos españoles, como si el nuestro (o cualquier otro teatro) existiera sólo en versión original".

Desde una perspectiva descriptivo-histórica, Merino (2008: 246) insiste en que debemos completar la historia más reciente del teatro en España, una historia "que acompañe producción original y traducida sin expurgo ni selección previa, integrando el canon completo de dramaturgos y adaptadores, esto es, teniendo en cuenta la vida escénica española tal y como aconteció". Para ello, se hace necesario una labor de integración de los datos con los que contamos, puesto que "serán los inventarios y catálogos ya recopilados los que mejor servirán como cimientos para construir una imagen cada vez más nítida de lo que ha sido la historia del teatro en nuestro país" (Merino, 2010: 362). Por lo tanto, nuestro punto de partida es el Catálogo TRACEtc (1939-1985) que recoge traducciones y adaptaciones del teatro clásico inglés y cuya revisión nos obliga, por un lado, a incluir nuevos registros y, por otro, a integrar las traducciones y adaptaciones que aparecen en nuestro inventario en el canon personal de sus autores. Todas ellas han de sumarse a la producción en español de dramaturgos-traductores, adaptadores y directores teatrales para poder completar una pieza más del mosaico de la historia del teatro español.

El teatro traducido: TRACEtc (1939-1985)

Los integrantes del proyecto TRACE (Traducciones Censuradas) hemos rastreado los productos traducidos que atravesaron el filtro de la censura oficial y que se alojaron en la cultura española entre 1939 y 1985 con el fin de estudiar el efecto de la (auto)censura franquista en las traducciones y extraer las normas de traducción que rigieron la actividad traductora durante gran parte del siglo XX (Merino & Rabadán, 2002). Mi labor investigadora se inició en el año 2003 en el seno de este proyecto con el objetivo de analizar las traducciones al español de obras del teatro clásico inglés que fueron publicadas y/o representadas en España en el periodo anteriormente citado. Como primera herramienta metodológica, se compiló un catálogo de traducciones (TRACEtc 1939-1985) a partir de búsquedas guiadas sobre un grupo de autores en diversas fuentes documentales.³ Este corpus pre-textual se ha nutrido principalmente de los fondos sobre censura que se encuentran custodiados en el Archivo General de la Administración (AGA), puesto que se trata de la fuente más valiosa a la hora de localizar los productos traducidos de la época. El propio funcionamiento de los organismos censorios del franquismo obliga a examinar la traducción teatral desde dos vertientes: la publicación y la representación, puesto que la función última del texto determinaba que fuera "autorizado" por la Sección de Censura de Publicaciones o por la Sección de Censura Teatral. Como resultado, el Catálogo TRACEtc contiene un total de 678 registros, de los cuales 559 pertenecen a traducciones publicadas y 119 a traducciones o adaptaciones representadas, siendo las obras de Shakespeare las más frecuentes.⁴

A partir del análisis de dicho Catálogo, dirigimos nuestra atención a los textos de representación puesto que el olvido al que ha estado relegada la traducción teatral en España es aún más acusado cuando nos referimos a reescrituras escénicas. Al no existir un texto publicado en la mayoría de los casos, multitud de obras de la dramaturgia extranjera que se han representado en los teatros españoles no constan en ninguna parte, a efectos de recepción es como si nunca hubieran existido. Sin embargo, gracias a los fondos de censura del AGA podemos rescatar esas páginas traducidas, adaptadas y olvidadas. El minucioso trabajo llevado a cabo por los censores del régimen da acceso a una información que permite reconstruir la historia del teatro español de una forma exhaustiva porque junto con los expedientes de censura también se encuentran los libretos que pasaron en su día el escrutinio censorio antes de su puesta en escena.

El estudio descriptivo-comparativo de treinta reescrituras del teatro clásico inglés (Bandín, 2007) revela que la adaptación se erige como norma de traducción de la época. La adaptación de traducciones previas responde a un proceso de trasvase intracultural imprescindible al que la mayoría de los reescritores recurrían para hacer de un texto dramático traducido un texto teatral representable, es decir, un texto que funcionase en el sistema teatral. Esta norma de comportamiento también indica una fuerte relación de dependencia entre el sistema literario y el teatral. Otra regularidad observada es que el trasvase de los clásicos ingleses a los escenarios del franquismo fue realizado por profesionales vinculados al sistema teatral: dramaturgos-traductores y adaptadores, que se convierten así en los iniciadores del proceso de traducción. De ahí se deduce la importancia del papel desempeñado por el reescritor

del texto, ya fuera adaptador o dramaturgo-traductor. En el contexto receptor se atribuía al adaptador una competencia creativa y teatral de la que el traductor carecía, lo que también conllevaba mayores beneficios económicos. Estos dramaturgos-traductores o adaptadores eran traductores visibles, es decir, en numerosas ocasiones se les exigía una manipulación del texto de partida, ya fuera el original o una traducción previa, para poder justificar su salario. Bastaba una relación de similitud relevante entre el texto origen y el texto meta para que las representaciones resultaran aceptables en el espacio escénico del franquismo.

A la hora de establecer la función de las reescrituras del teatro clásico inglés en el contexto receptor, se observa cómo estas se imbrican perfectamente en los sistemas de producción teatral. Durante la época de posguerra, la programación de autores clásicos sirvió para llenar el vacío intelectual de la dramaturgia española y para evitar la entrada de elementos disidentes. La inclusión de las obras de Shakespeare en el repertorio de los teatros nacionales se ajustaba perfectamente a los fines propagandísticos del Estado y sus representaciones contribuyeron a la creación de un teatro 'nacional' en España (Bandín, 2008). El régimen franquista, siguiendo un modelo conservador, se apropió de la dramaturgia shakespeariana para aumentar el capital teatral del coliseo nacional tratando de emular a sus vecinos europeos: "Central to this appropriation of Shakespeare was a conventional perception of his work as embodying the timeless values considered to be both the hallmark of the classic and the legacy it leaves for future generations" (Gregor, 2007: 32). En comparación con otros autores extranjeros, Shakespeare ocupó un lugar privilegiado dentro de este periodo de la historia del teatro español. Sus obras se estrenaron periódicamente tanto en los teatros nacionales como en los teatros de provincias, y formaban parte de los repertorios de compañías comerciales, universitarias, independientes e, incluso, de aficionados.

Las compañías comerciales recurrieron a los clásicos para asegurarse la viabilidad de la representación, puesto que su sistema empresarial, que permaneció casi intacto a lo largo de todo el periodo, no podía permitirse las denegaciones de censura. Así, mientras el *Hamlet* de José María Pemán o el *Otelo* de Nicolás González Ruiz sirvieron para incrementar el prestigio cultural del Teatro Español, compañías como la de Enrique Rambal, Enrique Guitart o Alejandro Ulloa se apropiaron de la traducción de Luis Astrana Marín porque se trataba de una apuesta segura. De igual forma, las reescrituras escénicas de *The Taming of the Shrew* se domesticaron según el patrón de la comedia convencional de posguerra durante los años cuarenta y cincuenta, situando la acción en escenarios típicamente burgueses (Gregor y Bandín, en prensa).

La influencia de la dramaturgia de compromiso social o *realista* iniciada por Sastre y Buero Vallejo también tiene su reflejo en el trasvase de los clásicos ingleses. Buero Vallejo elaboró una traducción de *Hamlet* para el Español que entronca con la mal entendida corriente realista que caracterizó la dramaturgia española de la década de los cincuenta y de los sesenta. La traducción de Buero Vallejo fue inspeccionada con mayor celo por la censura oficial que el resto de versiones de *Hamlet*, pues, en cierto modo, Buero representaba a ese grupo de autores comprometidos que suponían una amenaza a las bases ideológicas del aparato censorio.

La programación de las obras de Shakespeare también favoreció la consolidación de la figura del director de escena, sobre todo en los teatros nacionales. El Teatro Español, gracias a que no

se regía por criterios de taquilla, podía ofrecer producciones de mayor presupuesto que las compañías comerciales. Además de tener mejores recursos técnicos, contaba con elencos formados por más de cincuenta actores. Los directores del Español ofrecieron grandes montajes como fueron el *Hamlet* de Cayetano Luca de Tena o el *Otelo* de Alberto González Vergel. Por el contrario, las compañías comerciales, a pesar de ir incorporando lentamente la figura del director, siguieron programando sus obras en función del primer actor o actriz de la compañía, que, en el caso del primer actor, solía ser también el director artístico. Este sistema de producción teatral era propio de compañías como las de Enrique Rambal, Enrique Guitart, Nicolás Navarro, Alejandro Ulloa, Tina Gascó y Fernando Granada, Nuria Espert o Fernando Fernán Gómez, entre otras muchas.

En torno a los años setenta asistimos a la etapa de mayor renovación del panorama teatral debido al auge del teatro independiente, cuyos principales artífices empezaron a adquirir funciones en el sistema de producción teatral pública. Por un lado, se incorporaron al repertorio autores que nunca habían sido traducidos ni trasvasados al espacio escénico español: *Los lunáticos*, traducción de José Méndez Herrera de *The Changeling*, y *Lástima que seas una puta*, de Juan Antonio Castro. Por otro lado, comenzaron a surgir modernizaciones de los textos clásicos tanto en las producciones del teatro nacional, con la puesta en escena de *La nueva fierecilla domada* de Juan Guerrero Zamora o el *Otelo* de Ángel Fernández Santos, Miguel Rubio y Alberto González Vergel, como en las producciones de compañías independientes con el *Don Volpone* de Akelarre.

TRACEtci: traducciones y adaptaciones a otras lenguas del Estado

La labor de estructuración llevada a cabo recientemente en el AGA obliga al investigador TRACE a actualizar sus registros, puesto que durante ese proceso pueden aparecer nuevos expedientes censorios. Con el fin de acceder a los expedientes de las obras que solicitaron el permiso de representación a la Sección de Censura de Representaciones o a la Sección de Cinematografía y Teatro dependiendo de la época, los investigadores debíamos consultar unos ficheros donde la información estaba organizada en forma de fichas por autor y título de la obra a representar. No obstante, la información contenida en estas fichas ha sido trasvasada a una base de datos en formato electrónico. Como consecuencia, ha sido ineludible cotejar el Catálogo TRACEtci con esta nueva base de datos, aunque ello no ha suscitado cambios relevantes. Este inventario proporciona información relativa a los organismos productores de los expedientes, al autor original, al número y año de expediente, al autor secundario y a la signatura AGA de la caja que contiene el expediente de censura. Sin embargo, para conocer la calificación censoria y tener acceso a los informes de censura, debemos seguir consultando cada uno de los expedientes de forma individual. Este proceso de reestructuración de la documentación también ha facilitado su localización. Actualmente, el descriptor (IDD) es el 046, en lugar del 52.22, y la signatura AGA de cada una de las cajas ha cambiado.⁵ Esta tarea de sistematización de la documentación evita las consultas de localización intermedias en los correspondientes legajos, pero aún dista mucho de un verdadero proyecto de digitalización de los fondos documentales de censura.⁶

Aprovechando esta labor de revisión, nuestro primer objetivo ha sido incluir en el Catálogo TRACEtcí aquellos registros que en su día fueron descartados porque no constituían el objeto de estudio de nuestra investigación, como los textos traducidos y/o adaptados a otras lenguas (catalán, gallego, lengua vasca). En segundo lugar, ha sido nuestro propósito integrar las traducciones y adaptaciones que aparecen en nuestro inventario en el canon personal de sus autores para obtener una visión más amplia de la historia del teatro traducido en España y para analizar el papel que juegan las traducciones o adaptaciones en el canon personal de los dramaturgos-traductores, adaptadores y directores teatrales de la época.

En cuanto a los textos traducidos a otras lenguas del Estado, se han incorporado al Catálogo TRACEtcí 24 registros extraídos de los archivos de censura. En su mayoría se trata de versiones en catalán de obras de William Shakespeare realizadas a partir de las traducciones de Josep María de Sagarra. Por lo que respecta a obras de los contemporáneos de Shakespeare, encontramos dos adaptaciones en catalán de *Volpone* derivadas de la traducción de Rafael Tasis, así como *La vida del rei Eduard II d'Anglaterra* de Carmen Serrallonga, traducción al catalán de la adaptación que Brecht realizó a partir del texto de Marlowe.

Otra valiosa fuente documental de la que nos hemos servido para localizar textos teatrales en catalán es la recopilación de producciones de obras de Shakespeare en Cataluña que Helena Buffery (2007) aneja en su trabajo *Shakespeare in Catalan. Translating Imperialism*. Buffery registra un total de 202 obras de Shakespeare, o de origen claramente shakespeariano, entre 1873 y 2005, de las que 48 corresponden al periodo comprendido entre 1939-1985.⁷ Después de cotejar este inventario con la base de datos del AGA, se han añadido un total de 58 registros pertenecientes a obras en catalán al Catálogo TRACEtcí.

En gallego solo tenemos constancia de dos versiones escénicas representadas: *Macbeth* de Manuel Lourenzo, cuyo estreno en el Teatro Alfil de Madrid fue en el año 1975 con motivo de la celebración del II Festival de Teatro Independiente, y *O incierto Señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca* de Álvaro Cunqueiro, estrenada en 1959, traducida al castellano en 1991 y publicada en la revista teatral *Primer Acto*. Hasta la fecha, no tenemos evidencia de que obras del teatro clásico inglés hayan sido llevadas a escena en la lengua vasca. No hemos localizado ningún expediente de censura teatral ni hemos encontrado datos en otras fuentes de información consultadas. Quizás sería necesario un rastreo más exhaustivo de los archivos y bibliotecas del País Vasco para obtener más información.

Traductores y adaptadores de Shakespeare

En la actualidad, el Catálogo TRACEtcí contiene 179 registros de representaciones, de los cuales 156 corresponden a traducciones y adaptaciones teatrales de las obras de William Shakespeare. No obstante, al realizar una búsqueda por "Autor (Onomástico): Shakespeare" en la base de datos de censura teatral del AGA — la cual contiene un total de 23.792 registros — se recuperan 74 registros, lo que representa un ínfimo 0,3% del total. Sin embargo, existen textos teatrales derivados de sus obras que no se recuperan con este tipo de búsquedas y que corresponden en su mayoría a adaptaciones o reescrituras intraculturales atribuidas a autores nacionales en las que el nombre del bardo inglés ha pasado a un segundo plano.

Un hecho destacable del estudio de la dramaturgia shakespeariana en España es que la mayoría de los textos de representación con los que contamos, traducidos o adaptados, vienen firmados por conocidos dramaturgos de la época, ya sean traductores o adaptadores. Muchos de los nombres relevantes del panorama teatral español del siglo XX han traducido-adaptado o llevado a escena alguna obra de Shakespeare. En la nómina de traductores y adaptadores de sus obras de la época franquista encontramos a José María Pemán (*Hamlet, Julio César*), Nicolás González Ruiz (*Macbeth, Romeo y Julieta, Otelo, El sueño de una noche de verano, Ricardo III, El mercader de Venecia*), Antonio Buero Vallejo (*Hamlet*), Enrique Llovet (*Medida por Medida*), Tomás Borrás (*Hamlet, La doma de la indomable*), Juan Guerrero Zamora (*La nueva fierecilla domada*), Víctor Andrés Catena (*Hamlet, Romeo y Julieta*) y Juan Antonio de Cabo (*El mercader de Venecia, La comedia de las equivocaciones*), entre otros.

Algunos de estos nombres son comunes a otros catálogos TRACE. Por citar un ejemplo, Pérez L. de Heredia (2004) registra en su inventario de obras de teatro norteamericano catorce reescrituras escénicas de Antonio de Cabo, dos de Enrique Llovet y otras dos de Juan Guerrero Zamora. Si estudiamos la producción completa de estos autores-traductores y adaptadores se percibe claramente cómo el teatro traducido es parte sustancial del canon de todos ellos. Al realizar búsquedas por "Autor" en la base de datos del AGA, vemos como estos autores alternan un número reducido de obras de producción propia con adaptaciones de obras extranjeras y españolas, tanto clásicas como contemporáneas.

En el presente artículo, hemos querido rescatar la producción teatral de los adaptadores, ya que, en gran medida, fueron los responsables del trasvase a nuestros escenarios de obras foráneas. Sus adaptaciones han de formar parte de la historia del teatro español y no quedarse en el limbo de esas páginas olvidadas que suelen conformar el teatro traducido. El mero hecho de no haber sido publicadas no les resta importancia, puesto que su representación escénica jugó un papel decisivo en el acontecer teatral de la época. En unos casos, contribuyeron a la creación de un teatro nacional en España y, en otros, aseguraron la continuidad de unas compañías comerciales que apostaron por un teatro de evasión que no representase ningún riesgo a la hora del obtener el beneplácito de la censura oficial. Sirva como ejemplo el caso de tres de los adaptadores más relevantes de la época: Tomás Borrás, Juan Guerrero Zamora y Víctor Andrés Catena, cuya producción dramática pasamos a describir a continuación.

Tomás Borrás fue periodista, crítico teatral, traductor, adaptador, director escénico, Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo en la primera época del franquismo y uno de los impulsores, junto con Felipe Lluich, del teatro nacional en España.⁸ Si realizamos una búsqueda en la base de datos del AGA sobre "Tomás Borrás" en el campo de "Autor (Onomástico)" se obtienen 19 registros que corresponden tanto a obras de producción propia como a adaptaciones de obras extranjeras que también le han sido atribuidas. De esta forma, hemos recuperado registros en los que no aparece el nombre del autor original como *Volpone el magnífico* y *Antonio y Cleopatra*. Este hecho pone de manifiesto que los límites entre traducción y adaptación eran muy difusos para los censores, por lo que es necesario afinar las búsquedas. Así, si se hace la búsqueda en el campo "Otros (Onomástico)" se obtienen 21 registros más, que corresponden a sus traducciones y adaptaciones, tanto de obras españolas como extranjeras. En la siguiente tabla presentamos la

producción dramática completa de Tomás Borrás según los datos extraídos del AGA:9

Título	Autor (Onomástico)	Otros (Onomástico)	Nº Expediente
<i>Fígaro</i>	Borrás, Tomás		0183/39
<i>El padre soltero</i>	Borrás, Tomás		0427/39
<i>Vamos a no querernos</i>	Borrás, Tomás		0458/39
<i>El avaro</i>	Borrás, Tomás	Sassonte, Felipe	0606/40
<i>Mucho cuidado con la Lola</i>	Borrás, Tomás		0643/40
<i>Fabiola o los mártires cristianos</i>	Borrás, Tomás		0734/40
<i>Enrique IV</i>	Borrás, Tomás		0775/40
<i>Suspense en amor</i>	Borrás, Tomás		0963/40
<i>Olimpia</i>	Borrás, Tomás		1111/40
<i>Luna de enero y el amor primero</i>	Borrás, Tomás		1606/40
<i>El solterón</i>	Borrás, Tomás		2473/40
<i>Noche de alfama</i>	Borrás, Tomás		2765/41
<i>Un mundo loco</i>	Borrás, Tomás		3068/42
<i>La esclava del Sacramento</i>	Borrás, Tomás		0149/43
<i>El Molan-ble</i>	Borrás, Tomás	Paso, Antonio	0273/46
<i>No hay tu tía</i>	Borrás, Tomás		0011/48
<i>Antonio y Cleopatra</i>	Borrás, Tomás	Astrana Marín, Luis	0086/48
<i>Una historia de dos ciudades</i>	Borrás, Tomás	Soriano, Manuel	0114/51
<i>Volpone, el Magnífico</i>	Borrás, Tomás	García Ulloa, Alejandro	0119/52

<i>La esclava del sacramento</i>	Borrás, Tomás		Serie O-0072/54
<i>Un negocio en América</i>	Frank, Paul	Borrás, Tomás; Martín Álvaro, Carlos	1050/40
<i>Esta noche o nunca</i>	Hatvany, Lili	Borrás, Tomás	2847/42
<i>Un negocio con América</i>	Franc Ludwig, Paul	Borrás, Tomás	3674/42
<i>La esposa</i>	Botay, Juan Von	Borrás, Tomás	3026/42
<i>Amo a cuatro mujeres</i>	Bokáy, Juan Von	Borrás, Tomás	3086/42
<i>La vida que te di</i>	Pirandello, Luigi	Borrás, Tomás	3198/42
<i>El que recibe las bofetadas</i>	Andreiev, Leónidas	Borrás, Tomás	4045/43
<i>La silla número trece</i>	Bayard Weiler	Borrás, Tomás	4067/43
<i>El solterón</i>	Child Carpinter	Borrás, Tomás	0140/44
<i>Los hermanos Zaramazov</i>	Coupeau, Jacques	Borrás, Tomás	0591/44
<i>Kismet</i>	Knobloch, Edward	Borrás, Tomás	0154/45
<i>Dalila</i>	Molinar, Franz	Borrás, Tomás	0584/45
<i>Los hermanos Karamázovi</i>	Dostoievsky, Feodor	Borrás, Tomás	0191/47
<i>Hamlet, príncipe de Dinamarca</i>	Shakespeare, William	Borrás, Tomás (trad.)	0097/51
<i>La doma de la indomable</i>	Shakespeare, William	Borrás, Tomás (adap.)	0459/51
<i>El alcalde de Zalamea</i>	Calderón de la Barca, Pedro	Borrás, Tomás (adap.)	0211/52
<i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i>	Saavedra, Ángel de (Duque de Rivas)	Borrás, Tomás (adap.)	0450/52
<i>Reinar después de morir</i>	Velz de Guevara, Luis	Borrás, Tomás	0134/53
<i>El gato con botas</i>	Perrault, Charles	Borrás, Tomás y De Pedro, Valentín	0134/53

Tomás Borrás no es el único adaptador que alterna el estreno de obras nacionales con obras extranjeras. Los registros del AGA dan cuenta de la importancia y asiduidad de los montajes extranjeros en las carteleras a lo largo de todo el periodo. Otro dramaturgo y director destacado del teatro español de la época, además de escritor y realizador de Televisión Española, es Juan Antonio Guerrero Zamora. En este caso, recuperamos un escaso número de obras en la base de datos del AGA pero no por ello menos significativas.¹⁰ Las adaptaciones de obras extranjeras son de nuevo más numerosas que las obras de creación propia:

Título	Autor (Onomástico)	Otros (Onomástico)	Nº Expte
<i>El precio de Dios</i>	Guerrero Zamora, Juan		0025/56
<i>Uno de nosotros</i>	Guerrero Zamora, Juan	Ruíz Macías, Federico	0068/58
<i>Sonrisa de Gioconda</i>	Huxley, Aldous	Guerrero Zamora, Juan	0427/50
<i>La resurrección de los cuerpos</i>	Masson, Loys	Guerrero Zamora, Juan	0111/55
<i>Un tranvía llamado deseo</i>	Williams, Tennessee	Guerrero Zamora, Juan	0300/56
<i>Loot o el botín</i>	Orton, Joe	Guerrero Zamora, Juan	0228/71
<i>Mirandolina en su posada hace lo que le da la gana</i>	Goldoni, Carlo	Guerrero Zamora, Juan	0709/71
<i>La nueva fierecilla domada</i>	Shakespeare, William	Guerrero Zamora, Juan	0109/75

Fuente: AGA. Cultura. (03)046.000

Por último, otro adaptador habitual del sistema teatral español fue Víctor Andrés Catena, traductor, adaptador y director de importantes compañías comerciales de entonces.¹¹ En sus montajes, alterna con éxito famosos títulos de obras clásicas y modernas, españolas y extranjeras, como así se observa en los datos que constan en el AGA:

Título	Autor (Onomástico)	Otros (Onomástico)¹²	Nº Expte
<i>Crónica de un cobarde</i>	Catena, Víctor Andrés		0046/63
<i>Un tercero para el amor</i>	Andrés Catena, Víctor		0166/65
<i>La tentación de Antonio</i>	Catena, Víctor Andrés		0415/71

<i>La marquesa Rosalinda</i>	Valle- Inclán, Ramón del	Andrés Catena, Víctor	0224/54
<i>La feria de Cuernicabra</i>	Mañas Navascues, Alfredo	Andrés Catena, Víctor	0158/56
<i>Romeo y Julieta</i>	Shakespeare, William	Andrés Catena, Víctor	0162/57
<i>Gigi</i>	Colette, Sidonia Gabriela	Andrés Catena, Víctor	0249/57
<i>El bufón de Hamlet</i>	Benavente, Jacinto	Andrés Catena, Víctor	0329/57
<i>Auto de la Gloriosa</i>	Suassuna, Ariano	Catena, Víctor Andrés y Martínez López, E.	0152/59
<i>El caballero de Olmedo</i>	Lope de Vega y Carpio, Félix	Catena, Víctor Andrés	0151/59
<i>Volpone</i> ¹³	Jonson, Ben	Catena, Víctor Andrés	256/59
<i>El Candelerero</i>	Musset, Alfredo de	Catena, Víctor Andrés	0257/59
<i>La casa sobre el agua</i>	Betti, Hugo	Catena, Víctor Andrés	0074/64
<i>Don Juan o El amor a la geometría</i>	Frisch, Max	Catena, Víctor Andrés	0134/65
<i>Todo Madrid es pecado</i>	Calderón de la Barca, Pedro	Catena, Víctor María	0161/67
<i>Un paraguas en la cama</i>	Coca, Arturo	Catena, Víctor Andrés	0194/67
<i>Dulcinea</i>	Baty, Gastón	Catena, Víctor Andrés	0146/68
<i>Don Gil de las Calzas Verdes</i>	Molina, Tirso de	Catena, Víctor Andrés	0147/68
<i>La toma de la Universidad</i>	Vodanovic, Sergio	Andrés Catena, Víctor	0293/69
<i>Yo Bertold Brecht</i>	Avilés Blonda, Máximo	Andrés Catena, Víctor	0324/69
<i>Los Albañiles</i>	Leñero, Vicente	Andrés Catena, Víctor	0342/69
<i>Los ojos muertos</i>	Cau, Jean	Andrés Catena, Víctor	0377/69
<i>OK</i>	Chocron, Isaac	Andrés Catena, Víctor	0378/69
<i>El pueblo rechazado</i>	Leñero, Vicente	Andrés Catena, Víctor	0385/69

<i>El día de la madre</i>	Alonso Millán, Juan José	Andrés Catena, Víctor	0419/69
<i>La valija</i>	Mauricio, Julio	Catena, Víctor	0086/70
<i>Proceso a Dios</i>	González Estéfani, José María	Catena Andrés, Víctor	0210/70
<i>Delirio a duo</i>	Ionesco, Eugene	Catena Andrés, Víctor	0208/70
<i>El cuadro</i>	Ionesco, Eugene	Catena Andrés, Víctor	0209/70
<i>El parecido</i>	Salinas, Pedro	Catena Andrés, Víctor	0217/70
<i>El Cristo de las tinieblas</i>	Calvo Sotelo, Joaquín	Catena Andrés, Víctor	0222/70
<i>Hipócrita titulado</i>	Schmidt, Alberto	Andrés Catena, Víctor	0454/70
<i>Moral de farmacia</i>	Schmidt, Alberto	Andrés Catena, Víctor	0455/70
<i>Luto en las uñas</i>	Coca, Arturo	Catena, Víctor Andrés	0530/70
<i>Quiere Usted jugar con mí</i>	Archard, Marcel	Catena, Víctor	0071/71
<i>Qué bello es ser tonto</i>	Ruiz Castillo, Manuel	Catena, Víctor	0098/71
<i>Peana para Santos de cartón piedra</i>	Schmidt, Alberto	Andrés Catena, Víctor	0223/71
<i>Florencia Falcón, abogado</i>	Romero de Víctor, Roberto	Catena, Víctor	0240/71
<i>El subdesarrollado</i>	Acevedo, Evaristo	Catena, Víctor Andrés	0522/71
<i>Cuatro secretos de alcoba</i>	Paso, Alfonso	Andrés Catena, Víctor	0531/70
<i>Viuda de perro</i>	Coca, Arturo	Catena, Víctor Andrés	0540/71
<i>Entreteniendo a Mr. Sloane</i>	Orton, Joe	Catena, Víctor	0707/71
<i>Good-by Charlie</i>	Axefrod, George	Catena, Víctor	0708/71
<i>Los cuervos están de luto</i>	Argüelles, Hugo	Catena, Víctor Andrés	0489/72
<i>Una noche de Strip-Teasse</i>	Pertwee, Michael	Catena, Víctor Andrés	0183/73

<i>Alfabeto para analfabetos</i>	Chocron, Isaac	Catena, Víctor Andrés	0302/73
<i>Una mujer avanza</i>	Iglesias Barba, M ^a Dolores	Catena, Víctor Andrés	0434/73
<i>Ellas las quieren un poquito locas</i>	Hephkin, F.	Catena, Víctor Andrés	0344/74
<i>Las parejas no tienen frío</i>	Cree, Sam	Catena, Víctor Andrés	0085/75
<i>Un cura vasco en apuros</i>	Fulbert, Janin	Catena, Víctor Andrés	0449/75
<i>Chao monstruo</i>	Eramy, Elio	Catena, Víctor Andrés	0029/77

Fuente: AGA. Cultura. (03)046.000

Al observar la producción dramática de estos tres dramaturgos-adaptadores parece evidente que la presencia de adaptaciones de obras extranjeras era un fenómeno frecuente en los teatros de la España franquista. Resultados similares se obtienen al indagar en los libretos firmados por José Luis Alonso, Antonio de Cabo o Enrique Llovet. De ahí, se puede deducir que el teatro traducido fue parte integral del teatro español porque la gran mayoría de los estrenos teatrales de la época derivaban de textos traducidos y adaptados. Tendremos que seguir rescatando páginas del olvido para corroborar esta hipótesis, aunque tampoco nos ha de sorprender un hecho familiar en nuestras carteleras y habitual en la historia del teatro en España.

Bibliografía

Aguilera Sastre, Juan. 1993. "Felipe Lluch Garín, artífice e iniciador del teatro nacional español". En AA.VV., *Historia de los Teatros Nacionales (1939-1962)*. Madrid: CDT, INAEM. 41-67.

Bandín Fuertes, Elena. 2007. *Traducción, recepción y censura de teatro clásico inglés. Estudio descriptivo-comparativo del Corpus TRACEtc (1939-1985)*. León: Universidad de León. (Tesis doctoral inédita).

Bandín, Elena. 2008. "Translating at the Service of the Francoist Ideology: Shakespearean Theatre for the Spanish National Theatre. A study of paratexts". En Muñoz-Calvo, M., Buesa-Gómez, C. & Ruiz-Moneva, M.A. (eds.), *New Trends in Translation and Cultural Identity*. Newcastle: Cambridge Scholars Press. 117-128.

Buffery, Helena. 2007. *Shakespeare in Catalan. Translating Imperialism*. Cardiff: University of Wales Press.

Gregor, Keith. 2007. "Shakespeare at the Español: Franco and the Construction of a 'National' Culture." *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*, 4, no. 19: 29-36.

Gregor, Keith & Bandín, Elena (en prensa). "The role of the censor in the reception of Shakespearean drama in Francoist Spain: the strange case of *The Taming of the Shrew*". En Alberto Lázaro & Catherine O'Leary (eds.), *Censorship Across Borders*. Newcastle: Cambridge Scholars Press.

Fernández Quesada, M. Nuria. 2007. *Evolución de la obra teatral de Samuel Beckett en los*

escenarios españoles: 1955-2000. Censura, representación y crítica. Sevilla: Universidad Pablo Olavide. (Tesis doctoral inédita).

Isabel Estrada, M. Antonia. 2001. *George Bernard Shaw y John Osborne: recepción y recreación de su teatro en España durante el franquismo*. Madrid: Universidad Complutense. (Tesis doctoral inédita).

Lafarga, Francisco y Pegenaute, Luis (coords). 2009. *Diccionario Histórico de la Traducción en España (DHTE)*. Madrid: Gredos.

Merino Álvarez, Raquel. 1994. *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-90*. León: Universidad de León y Universidad del País Vasco.

Merino Álvarez, Raquel. 2008. "La homosexualidad censurada: estudio sobre corpus de teatro TRACEti (desde 1960)". En Raquel Merino (ed.), *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro*. Bilbao: Universidad del País Vasco/Universidad de León. 243-286.

Merino Álvarez, Raquel. 2009. "Traducciones (censuradas) de teatro inglés en la España de Franco. TRACE: una perspectiva histórica". *TRANS*, 13: 19-31.

Merino Álvarez, Raquel. 2010. "La historia de las traducciones de teatro inglés en España en el siglo XX: perspectiva desde el proyecto TRACE". En Rosa Rabadán et. al (eds.), *Lengua, traducción, recepción. en honor de Julio César Santoyo/Language, translation, reception. To honor Julio César Santoyo*. León: Universidad de León. 357-384.

Merino, Raquel & Rabadán, Rosa. 2002. "Censored Translations in Franco's Spain: The TRACE Project-Theatre and Fiction (English-Spanish)". *TTR* XV: 2. 125-152.

Muñoz Cáliz, Berta. 2005. *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Muñoz Cáliz, Berta. 2006. *Expedientes de la censura teatral franquista*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Pérez L. de Heredia, María. 2004. *Traducciones censuradas de teatro norteamericano en la España de Franco (1939-1963)*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Santoyo, Julio César. 1998. *Las páginas olvidadas*. Discurso de ingreso en la Real Acadèmia de Doctors. León: Publicaciones de la Real Acadèmia de Doctors.

¹ El presente trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación "Traducciones censuradas (TRACE 1939-1985): estudios sobre catálogos y corpus" (FFI-2008-05479-C02-01/FILO [2009-2011]), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Además de los trabajos reseñados por Merino (2009; 2010), destacamos la producción científica del grupo de investigación TRACE: <http://trace.unileon.es> ; <http://www.ehu.es/trace> , así como el Proyecto de Investigación "Diccionario histórico de la traducción en España: ámbitos receptores". (HUM2006-12972-C02-02), dirigido por Luis Pegenaute y Francisco Lafarga desde la Universidad Pompeu Fabra y cuyo resultado ha sido el *Diccionario Histórico de la Traducción en España*. (Madrid: Gredos, 2009). En cuanto al estudio de las traducciones de Shakespeare en España, hemos de aludir al Proyecto de Investigación *Shakespeare en España en el marco de su recepción europea* (FFI-2008-01969/FILO [2009-2011]), a través de cuya página web se accede a una base de datos de traducciones (SHESTRA) y a otra de representaciones (SHAKREP). Asimismo, la biblioteca digital incluye algunas de las primeras traducciones de las obras de Shakespeare publicadas en España en versión digitalizada: www.um.es/shakespeare .

³ Las principales fuentes documentales consultadas para la construcción del Catálogo han sido: el Archivo General de la Administración, el *Index Translationum*, *El Libro Español*, *Bibliografía Española*, el Catálogo Ariadna de la

Biblioteca Nacional de España, el Catálogo REBIUN, el Catálogo REBECA, la Agencia Española del ISBN, el Centro de Documentación Teatral, la Fundación March de Madrid y la edición crítica anual de Francisco Álvaro *El espectador y la crítica* que se editó en España entre 1958 y 1985.

4 Cada registro corresponde a un número de expediente distinto, no a distintas traducciones. En el caso de las publicaciones, también se registran reediciones y reimpressiones de una misma traducción.

5 Debido a estas alteraciones, se ha añadido la nueva signatura AGA atribuida a cada una de las cajas a continuación de la que ya constaba en las fichas TRACETci.

6 El Ministerio de Cultura está llevando a cabo proyectos coordinados con otras administraciones públicas con el fin de preservar el patrimonio cultural español, como así lo demuestran la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*: <http://prensahistorica.mcu.es> o la *Biblioteca Virtual de Patrimonio*: <http://bvpb.mcu.es>. Esperamos que algún día los fondos documentales relativos a la censura franquista sean accesibles en formato digital y que las búsquedas de expedientes polvorientos entre cientos de cajas se conviertan en un nostálgico recuerdo.

7 La mayoría de las representaciones en catalán de la época derivan de las traducciones de Josep Maria de Sagarra. Buffery mantiene que, a pesar de la represión lingüística que el régimen franquista impuso en Cataluña, "Shakespeare was to play a part in the clandestine attempts to maintain a Catalan cultural presence, in journal such as *Ariel* and *Poesia*, theatre groups and, above all, in the beginning of a new translation of the complete works by Josep Maria de Sagarra" (Buffery, 2007: 37).

8 Véase Aguilera Sastre (1993: 54).

9 Reproducimos los datos tal y como aparecen en la base de datos de AGA, con errores tipográficos y ortográficos incluidos.

10 Pérez L. de Heredia (2004) también registra la adaptación de *Anna Christie* de Eugene O'Neill (Expte. 257/56), a pesar de que en la base de datos del AGA no consta ningún traductor o adaptador para dicho título. Muchas veces se hace necesaria la consulta directa de los expedientes de censura para completar o corregir la información que almacena el inventario del archivo.

11 "Inicia su labor literaria y en la Dirección escénica en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, donde cursa estudios superiores. Funda y dirige revistas y publicaciones universitarias y literarias. Traductor, adaptador, conferenciante, publicista en revistas y prensa diaria. Becado por la Fundación Juan March viaja por Europa y realiza estudios de Teatro. Funda y dirige el Teatro de Cámara Universitario realizando una larga labor de montajes de clásicos y teatro de vanguardia. Traslada su vida y estudios a Madrid. Se hace cargo del teatro Popular Universitario y funda dentro del mismo el "Teatro Ambulante" (...). Como Ayudante de Dirección y Secretario Técnico figura varias temporadas en el Teatro Nacional María Guerrero. En las últimas temporadas desarrolla una intensa actividad teatral en constante presencia en las carteleras nacionales, alternando con éxito, famosos títulos de obras clásicas y modernas, españolas y extranjeras. Ha dirigido las temporadas teatrales de numerosas compañías, entre ellas, las más importantes, en el Teatro Recoletos: la de María Arias, la de Gabriel Llopart y la de José M^a Seoane; en el Teatro Marquina, la compañía de Milagros Leal y la de Arturo Fernández; en los teatros Candilejas, de Barcelona, Goya y Club de Madrid, la de Amparo Baró, y en el teatro de la Comedia, últimamente, la encabezada por José María Mompín, y María Asquerino. Estrena su obra *Crónica de un cobarde* en el Teatro Valle-Inclán y organiza y realiza los montajes de las "Exposiciones Conmemorativas" de Paul Claudel, Benavente, Pirandello y María Guerrero. En la actualidad es Director artístico y escénico de la Compañía Carmen Bernardos." (Fuente: AGA. Descriptor (03)049.009 TOP 23/55.309-55.40 N^o Caja AGA 38868. Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Teatros Nacionales y Festivales de España. Festivales de España. Promoción y Realización. Programa XI Festival Lérica, 4-11 de mayo de 1968).

12 Los resultados que se obtienen al hacer una búsqueda por autor "Catena" ponen de manifiesto las inconsistencias que presenta la base de datos del Archivo.

13 El texto firmado por Catena es un plagio de la versión escénica de Benjamín Jarnés publicada en la colección *La Farsa* en 1929 (Bandín, 2007: 491).