

La autocensura en el ámbito de la autotraducción. *A esmorga / La parranda*, de Eduardo Blanco Amor



Xosé Manuel Dasilva
jdasilva@uvigo.es
<https://orcid.org/0000-0002-3360-6995>
Universidad de Vigo- España.

Resumen

Este estudio tiene como objetivo abordar la presencia de la autocensura específicamente en la actividad autotraductora. En la primera parte del trabajo se reflexiona sobre la necesidad de distinguir los conceptos de *censura* y *autocensura* en sus manifestaciones tanto en la *traducción alógrafa* como en la *autotraducción*, poniendo de relieve la peculiaridad que adquiere la autocensura en la autotraducción. En la segunda parte, se demuestra lo expuesto con *La parranda*, autotraducción al español de la novela en gallego *A esmorga*, de Eduardo Blanco Amor. Como consecuencia de la prohibición de la obra por el franquismo, ambas versiones aparecieron en Argentina a finales de los años cincuenta. A comienzos de la década de los setenta, se publicaron finalmente en territorio español, pero con mutilaciones exigidas por las autoridades. En el caso de *La parranda*, Blanco Amor llevó a cabo además una labor de autocensura de forma previsor. Aparte del enfoque novedoso que representa el examen de la autocensura en la autotraducción, en este artículo se procura participar en la investigación sobre la censura franquista, dentro del escenario peninsular, concretamente con referencia al marco periférico de la cultura gallega.

Palabras clave: *A esmorga / La parranda* (Eduardo Blanco Amor), autocensura, autotraducción, censura, franquismo.

Self-Censorship in the Field of Self-Translation.

A esmorga / La parranda, by Eduardo Blanco Amor

Abstract

This study aims to address the presence of self-censorship specifically in self-translating activity. The first part of the paper reflects on the need to distinguish the concepts of *copyright* and *self-censorship* in their manifestations in both *allographic translation* and *self-translation*, highlighting the peculiarity of self-censorship in self-translation. In the second part, this is illustrated with *La parranda*, a self-translation into Spanish of the Galician novel *A esmorga*, by Eduardo Blanco Amor. As a consequence of the banning of the work by Franco's regime, both versions appeared in Argentina in the late 1950s. In the early 1970s, they were finally published in Spain, but with mutilations demanded by the authorities. In the case of *La parranda*, Blanco Amor also carried out a far-sighted work of self-censorship. Apart from the novel approach represented by the examination of self-censorship in self-translation, this article seeks

to participate in the research on Franco's censorship, within the peninsular scenario, with specific reference to the peripheral framework of Galician culture.

Keywords: *A esmorga / La parranda* (Eduardo Blanco Amor), self-censorship, self-translation, Francoism

L'autocensure dans le domaine de l'auto-traduction.
A esmorga / La parranda, par Eduardo Blanco Amor

Résumé

Cette étude vise à aborder la présence de l'autocensure spécifiquement dans l'activité d'auto-traduction. La première partie de l'article réfléchit sur la nécessité de distinguer les concepts de *censure* et d'*autocensure* dans leurs manifestations tant dans la *traduction allographique* que dans l'*autotraduction*, en soulignant la particularité de l'autocensure dans l'autotraduction. Dans la deuxième partie, cela est illustré par *La parranda*, une auto-traduction en espagnol du roman galicien *A esmorga*, d'Eduardo Blanco Amor. En raison de l'interdiction de l'œuvre par le régime franquiste, les deux versions sont apparues en Argentine à la fin des années 1950. Au début des années 1970, elles ont finalement été publiées en Espagne, mais avec les mutilations exigées par les autorités. Dans le cas de *La parranda*, Blanco Amor a également effectué un travail d'autocensure clairvoyant. Outre l'approche nouvelle que représente l'examen de l'autocensure dans l'autotraduction, cet article cherche à participer à la recherche sur la censure franquiste, dans le cadre péninsulaire, en particulier en référence au cadre périphérique de la culture galicienne.

Mots-clés : *A esmorga / La parranda* (Eduardo Blanco Amor), autocensure, autotraduction, franquisme

Introducción

En una contribución precedente apuntamos la importancia de deslindar los conceptos de *censura* y *autocensura* de manera adecuada, principalmente por las confusiones que a menudo surgen, más que en la *traducción alógrafa*, en la esfera de la *autotraducción* (Dasilva, 2021). En nuestra opinión, la norma esencial para fijar una frontera diáfana, al menos en contextos dictatoriales (Merkle, 2018), se cimentaría en la intervención de un poder institucional, social, editorial o de otra índole que conmina a subvertir el texto que se gestó originalmente. De acuerdo con el patrón descrito, si esto tiene lugar de modo expreso, corresponde entonces hablar de “censura”, mientras que si se produce a raíz de una amenaza subyacente, conviene referirse más bien a una maniobra de “autocensura”.

Desde un ángulo ensayístico, el narrador serbio Danilo Kiš (2020) profundizó con lucidez en torno a las disimilitudes centrales que apartan a la autocensura de la censura. A su entender, la primera es casi siempre invisible y se revela inquietante en todo momento, aunque desde una atalaya alejada de la percepción pública. Agregaba que la lucha contra el censor se materializa en este caso aisladamente y sin testigos, propiciando con frecuencia un sentimiento de humillación y casi de vergüenza en la persona que la ejecuta. Dicho con concisión, la autocensura simbolizaría “a leitura do próprio texto com olhos alheios” (Kiš, 2020, p. 6), asumiendo la propia víctima una actitud mucho más susceptible y escrupulosa que la de cualquier agente externo. A la luz de la idea de Kiš, quien desencadena la autocensura encarna un remedo del escritor que se obstina en controlar incesantemente, según sus palabras, el texto *in statu nascendi*.

A este particular, es pertinente consignar que tanto la censura como la autocensura se han solidado ver a través del tiempo sobre todo desde la óptica de la recepción de la obra, esto es, en función de la estela que provoca su llegada a

la audiencia lectora. En contraste, una mirada ciertamente estimulante proviene de su exploración desde la perspectiva del proceso de creación en sí, atendiendo a cómo las dos repercuten, en un grado o en otro, en la confección del texto. En lo que a esto atañe, hay que recordar la aparición de un conjunto de estudios de caso, hace ya algunos años, concentrados en el peso que la censura y la autocensura ejercen en el curso de la elaboración de los productos, determinando su configuración en una magnitud notable (Viollet y Bustarret, 2005).

Sobre la base de una concepción teórica, Santaemilia (2008) avanzó, en una línea no divergente de nuestro planteamiento, que la diferencia crucial entre censura y autocensura, designadas como *formal censorship* y *voluntary self-censorship* por Ben-Ari (2010), se acomodaría a la aplicación de los parámetros *externa e interna*, por una parte, y *social e individual*, por otra. Así, con arreglo a sus definiciones, la primera “constitutes an external constraint on what we can publish or (re)write”, al tiempo que la segunda “is an individual ethical struggle between self and context” (Santaemilia, 2008, pp. 221-222). Aun revistiendo esta delimitación un cierto atractivo desde un prisma genérico, es inevitable reparar en que se trata de un esquema diseñado en exclusiva a partir de la valoración de la traducción alógrafa, sin tener en cuenta las características que despuntan en la práctica de la autotraducción.

En nuestro entorno más próximo, la propuesta con mejor acogida para disociar la autocensura de la censura acaso sea, como no se ignora, la formulada con una finalidad operativa por Abellán (1982), si bien circunscrita al área de la creación literaria. A su juicio, se haría preciso calificar como censura las acciones encaminadas a “imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor —con anterioridad a su publicación— supresiones o modificaciones de todo género” (p. 169). Conforme Abellán matizaba, se recomienda comparar los materiales que abonarían supuestamente esas mutaciones

forzosas con el objeto de avalar tal contingencia. Por el contrario, la autocensura se destinaría a tipificar las medidas abrazadas por el autor con la intención de “eludir la eventual reacción o repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él” (Abellán, 1982, p. 169).

En el seno de la segunda categoría, Abellán invitaba a discernir todavía entre *autocensura explícita* y *autocensura implícita*, en virtud de que las distorsiones textuales emanasen o no de una negociación previa o una especie de pacto. En cualquier caso, a nuestro parecer, esta clasificación se mostraría algo precaria, dado que resulta razonable catalogar, sin excesiva complicación, la autocensura explícita como una modalidad más de censura. En un escalón inmediatamente inferior, dentro de la autocensura implícita, Abellán postulaba evaluar por añadidura si esta es *consciente* o *inconsciente*, tomando como pilar para tal dicotomía las confesiones vertidas por una extensa nómina de escritores consultados oportunamente al efecto (1982, pp. 175-180).

En el presente trabajo, ante los evidentes desajustes reseñados, donde no raramente impera la vacilación (Brunette, 2002), nuestro propósito cardinal reside en esbozar un cuadro que, más allá de abarcar la creación literaria y la traducción alógrafa, contemple lo que sucede en lo concerniente a la influencia de la censura y la autocensura en el terreno de la autotraducción. Como ya tuvimos ocasión de pormenorizar debidamente, las referencias bibliográficas que se contabilizan con relación a este asunto no ascienden ni mucho menos a un porcentaje satisfactorio, de manera que solo se puede hablar de aproximadamente media docena (Dasilva, 2021, pp. 126-127). Es muy sintomático, en cuanto a ello, que los volúmenes colectivos organizados por Billiani (2007) y Ballard (2011) no recojan ningún acercamiento específico a esta cuestión y ni siquiera con una orientación

tangencial se adentren en ella para un mínimo bosquejo.

En los últimos tiempos, debe darse noticia de una aportación de Levine (2020) relativa a su experiencia como traductora del narrador cubano Guillermo Cabrera Infante al inglés, en estrecha coordinación con el mismo. El escritor incluso acuñó el neologismo *closelaboration*, aclimatado en español como *coelaboración*, para denominar la cooperación entre un autor y su traductor al transportar un texto a otro idioma. Levine relataba lo acontecido al traspasar la novela *Tres tristes tigres*, acosada en su momento duramente por la censura franquista, donde Cabrera Infante desempeñó el papel de autotraductor. A su entender, se estaría ante un significativo exponente que conduce a comprobar no solo “the interaction between original writing and self-translation”, sino además “the role of censorship in Cabrera Infante’s practice of self-translation in a context of political censorship” (Levine, 2020, p. 5).

Con el fin de ejemplificar el cuadro antes aludido, dedicamos la atención en nuestro abordaje a la impronta de la censura y la autocensura en la novela en gallego *A esmorga*, de Eduardo Blanco Amor, autotraducida al español como *La parranda*. La obra original fue vetada de plano por el franquismo a mediados de los años cincuenta, por lo que tuvo que publicarse en el exilio argentino, donde también se editó el texto autotraducido. A principios de la década de los setenta, *A esmorga* y *La parranda* lograron ver la luz por fin en España, pero con deformaciones incitadas por el Ministerio de Información y Turismo. En lo referente a *La parranda*, Blanco Amor introdujo adicionalmente alteraciones que respondieron a su criterio subjetivo, impulsadas por el temor a las autoridades. En definitiva, cabe subrayar que *A esmorga* y *La parranda* brindan un campo de experimentación sugestivo para observar el ascendiente de la censura y, más que nada, la autocensura en la órbita de la autotraducción.

A lo largo de este trabajo, se focaliza inicialmente la virtualidad distintiva que, para

nosotros, atesora la autocensura en el fenómeno autotraductor. En la sección siguiente, y ya introduciéndonos en el estudio de caso elegido para concretizar la posición que sustentamos, se exponen los obstáculos a los que se enfrentó el primer intento de editar *A esmorga* en España y su publicación subsiguiente, por tal razón, en Argentina, junto con la autotraducción *La parranda*. En la sección 3 nos ocupamos de detallar los cortes a que los que dio lugar la serie de estorbos con los que tuvo que lidiar la segunda tentativa de dar a conocer *A esmorga* y *La parranda*. Esta sección se completa con la consecutiva, donde se recoge la actuación autocensuradora de Blanco Amor por prevención.

Metodológicamente, para dar cumplimiento a todo lo anterior, se han utilizado como fuentes primarias los expedientes de censura de las obras, que identificamos en cada lugar, los cuales se custodian en el Archivo General de la Administración, ubicado en Alcalá de Henares. Los ejemplos de censura transcritos dan cuenta de forma prácticamente exhaustiva de las mudanzas recabadas por los censores, lo que es asequible debido a que las partes afectadas no totalizan una proporción elevada.

1. La peculiaridad de la autocensura en la autotraducción

La premisa principal que sostenemos se asienta en que la incidencia de la censura no arroja discrepancias sustanciales en la traducción alógrafa y en la autotraducción, en tanto que la autocensura depara una dimensión singular en este segundo dominio. Esto se deriva del doble rol inherente al autotraductor, que se instituye en autor y a la par traductor de la obra trasplantada a una segunda lengua. Por tanto, es propietario intelectual del texto primigenio y del texto autotraducido, lo que le confiere una potestad absoluta. En efecto, el estatuto privilegiado de autor y traductor posibilita al autotraductor disfrutar de la prerrogativa de afrontar su quehacer con una independencia similar a la desplegada al construir la obra de partida. Este atributo

da lugar, por consiguiente, a que disponga de mayor capacidad para autocensurarse que cualquier traductor alógrafa.

En tal sentido, es interesante significar que Santoyo (2001) puso de manifiesto, con énfasis, que la *libertad* entraña justamente uno de los elementos que sobresale en la autotraducción. En lo que nombraba como “traducción de autor”, el traductor se erige en cabeza suprema, con todas las facultades para inmiscuirse en un texto que realmente le pertenece. Para Santoyo, “si el acto de traducir ya es un acto creativo, no cabe duda de que su máxima expresión creadora se halla en la autotraducción” (2001, p. 248). Este estudioso reiteraría ese rasgo ostensible en otra oportunidad, afirmando que autotraducirse, de forma solo en apariencia contradictoria, es y no es traducir, puesto que aquel que transvasa la obra propia “actúa en su segunda redacción con una opcional libertad creativa que no le está permitida al traductor de obra ajena” (Santoyo, 2002, p. 159).

Verdaderamente, no faltan revelaciones abundantes de autotraductores que han puesto el acento en la extraordinaria ventaja de la que gozan, a pesar de que esa suerte de reescritura que encierra la operación de transferirse queda limitada en principio “par le monde fictionnel de l’œuvre et par sa référentialité intertextuelle” (Sperti, 2017, p. 19). Por ejemplo, el escritor vasco Bernardo Atxaga atestiguó que la disparidad primordial entre la traducción alógrafa y la autotraducción estriba en la supremacía sin reservas que otorga la propiedad del texto (Garzia Garmendia, 2002). En una dirección semejante, la autora catalana Carme Riera hizo hincapié en que el autotraductor se beneficia de una autonomía plena para transformar el texto a su antojo. Como aseveraba, se suele traducir “siendo fiel y estando encadenado al texto original”, pero, a la inversa, se encara la autotraducción “siendo infiel y libérrimo” (Riera, 2013, p. 395).

En el mismo espacio catalán, Antoni Marí (2002, p. 15) desveló que el tránsito de sus obras

al español le hizo ver que poseía un margen dilatado de libertad, inalcanzable por completo para un traductor alógrafo salvo que pretendía aventurarse a ser acusado de traidor. Lluís Maria Todó (2002, p. 18), insistiendo en ese componente medular, aseguró a su vez que cualquiera que se haya trasladado a sí mismo, “sabe de sobra que puede concederse una libertad, unas libertades que no se permitiría si estuviera traduciendo obra ajena”. El narrador gallego Suso de Toro (1999), en fin, alegó que no se considera por lo común, al verse a un nuevo idioma, un mero traductor, sino que su visión es enteramente la de un autor que realiza su tarea sin cortapisas de ninguna clase.

Sería acertado concluir, en síntesis, que la censura sitúa al traductor alógrafo y el autotraductor a un mismo nivel. En oposición, la autocensura comporta que el traductor alógrafo se encuentre en una situación de inferioridad, en la medida en que el autotraductor, cuando acomete su misión, está en condiciones de desenvolverse con superior flexibilidad.

2. Eduardo Blanco Amor y sus dificultades ante la censura: *A esmorga* / *La parranda*

Eduardo Blanco Amor (1897-1979) se instaló a una edad temprana en Argentina, donde desarrolló su carrera literaria en gallego y en español hasta mediados de los años sesenta, cuando regresó a España. Emigrado en una primera etapa y posteriormente exiliado, él mismo se contrapuso a lo que llamaba “escritor sedentarizado” (Alvite, 1963), en consonancia con una taxonomía que se preocupó de delinear. Se tenía por un autor, al mismo tiempo, que hacía gala de un sentimiento de *extraterritorialidad*, ya que en todo momento siguió siendo “un gallego que piensa en su tierra, y la ama por encima de toda conveniencia, y, a veces, hasta de toda inteligencia” (Cerecedo, 1973, p. 43). Este firme vínculo instaurado desde la distancia le indujo a padecer problemas numerosos con la censura franquista, pues acostumbraba a forjar sus

libros sin meditar en lo que suponía escribir bajo una atmósfera represiva.

Blanco Amor compuso *A esmorga*, su primera narración en gallego, entre el 25 de mayo y el 8 de octubre de 1955, según anotó en uno de los folios del mecanoscrito original. El argumento giraba en torno a la desafortada diversión de tres personajes marginales durante un corto período en la geografía ficticia de Auria, travesía de la ciudad de Ourense. La obra fue entregada por su amigo Isaac Díaz Pardo, quien la trajo desde el otro lado del Atlántico, a la editorial Galaxia, sita en Vigo, a comienzos de 1956. Los responsables de este sello se percataron prontamente de las trabas que arrostraría el texto a su paso por la censura, pero aun así no dejaron de poner en marcha los trámites preceptivos (Dasilva, 2009).

La solicitud de permiso para editar *A esmorga* se registró el 19 de junio de 1956 en el Ministerio de Información y Turismo, con el número de expediente 3180-56. El encargado de fiscalizar la narración fue Miguel Piernavieja del Pozo, militante de Falange Española. En su informe, suscrito el 4 de agosto de 1956, dictaminaba categóricamente:

Burda novela corta, en gallego, en la que se narran las aventuras y desventuras de tres borrachos. En lenguaje a menudo soez, se mezclan los diálogos de estos tristes personajes con escenas de burdel y recuerdos de aventuras. No debe autorizarse (Expediente de censura de *A esmorga*, 1956, s. p.).

Por lo que se constata, la razón de la prohibición de *A esmorga* no se atenía a impedimentos de carácter político, sino de naturaleza lingüística. Para este censor, el estilo desinhibido y hasta procaz con el que se desgranaba la historia difería de la imagen de la lengua gallega preconizada por el franquismo, asociada al lirismo, el humorismo y el folklore. Ante ese rechazo frontal, Blanco Amor decidió publicar *A esmorga* en Buenos Aires, donde tampoco fue

sencillo ver colmado su deseo. Luego de tres años de espera, *A esmorga* se imprimió el 3 de abril de 1959, según el colofón, gracias a la editorial Citania, dirigida por el artista y escritor Luís Seoane (Blanco Amor, 1959).

A causa de los contratiempos de *A esmorga* primero en España y después en América, Blanco Amor resolvió autotraducir el texto al español (Neira Vilas, 1995, p. 187). Con el título *La parranda*, apareció al año siguiente de nuevo en la capital argentina (Blanco Amor, 1960). Es imprescindible destacar que la autotraducción al español representa una praxis tradicional en la literatura gallega desde finales del siglo XIX, la cual persiste con regularidad en el día de hoy. Cada vez más, las versiones efectuadas son incluso “autotraducciones opacas”, es decir, circulan como genuinos originales en español que ocultan la prioridad de un texto de partida en gallego, no pocas veces deliberadamente (Dasilva, 2011, p. 46).

En lo tocante a la elección del título para la autotraducción, no hay que pasar por alto que Blanco Amor no la tuvo fácil ni mucho menos, ya que el término “esmorga” carece de una correspondencia plenamente exacta en español que comprenda todas sus implicaciones semánticas. La palabra viene a significar diversión bulliciosa y exagerada que no relega, entre otros matices, la ingesta de alcohol y abundante comida, lo que difícilmente engloba con eficacia la fórmula léxica “parranda”.

Por otro lado, es ineludible aclarar que no se detecta ninguna disonancia, desde el punto de vista idiomático, entre las distintas ediciones, distribuidas en Argentina o en España, de *La parranda*. Al respecto, se debe traer a colación que el autor exteriorizó haberse topado con escollos insuperables para seleccionar una tonalidad en español equivalente a la que prevalece en el original, quedando descontento con el resultado. Juzgaba, no sin ingeniosa ironía, que “por fidelidad a la lengua original”, al final la

autotraducción le había salido “en extremeño” (Blanco Amor, en Neira Vilas, 2010, p. 58).

Blanco Amor no renunciaría, con alguna ansiedad, a lanzar *A esmorga* en Galicia, a pesar de la proscripción decretada en la década anterior (Vara, 1963), conforme se colige de testimonios epistolares de los años sesenta. Por medio de estos documentos, queda clara su insistencia en tantear si el ambiente coetáneo consentiría un cambio de postura del Ministerio de Información y Turismo tras la aprobación de la Ley 14/1966 de Prensa e Imprenta, lo que no se preveía plausible porque el rigor severo aún no se había relajado en escala apreciable (Dasilva, 2015a, 2015b).

Así y todo, *A esmorga* se sometía a finales de esa misma década otra vez a la vigilancia de la censura. La petición de licencia se cursó el 15 de septiembre de 1969, con el número de expediente 8981-69, pasando la obra a ser supervisada por dos censores cuya identidad se desconoce (Expediente de censura de *A esmorga*, 1969). El primero, demasiado escueto, desaprobaba su autorización con una argumentación análoga a la esgrimida en el informe de 1956:

Narración de ciertos recuerdos de la infancia pero contados con un lenguaje excesivo en su forma muy libre, sucio a veces, con expresiones, palabras y frases faltosas de elegancia y de toda delicadeza.

Estimamos no es admisible la publicación (Expediente de censura de *A esmorga*. 1969, s. p.).

No obstante, se puntualizaba seguidamente acerca de este desfavorable veredicto en una anotación autógrafa:

El informe anterior francamente libre y de expresiones, incluso, bajas y groseras, queda un poco al margen de su posible erotismo o pornografía, en donde no alcanza motivos prohibitivos, ya que escenas de este tipo no existen. (Expediente de censura de *A esmorga*. 1969, s. p.).

El segundo censor, con más detenimiento, se decantaba por condescender si se extirpaban algunas insinuaciones que se reputaban ofensivas para la Guardia Civil:

Novela gallega. Prolijo relato de las andanzas de tres hombres metidos en juerga, uno de ellos sin haberlo buscado y tras su encuentro casual con los otros dos: trifulcas en tabernas, visitas a las casas de prostitución, borracheras que provocan el incendio no intencionado de un Pazo, navajazos como consecuencia de la mala acción de uno de los juerguistas con una pobre mujer loca, y la detención de Cipriano Canedo, que realmente es inocente y que así lo declara y trata de hacerlo valer ante el juez.

La declaración es cruda y realista con el empleo del lenguaje vernáculo típico y corriente del hombre gallego perteneciente a la baja clase social. Abundan, por lo tanto, las expresiones gráficas para dar vida al relato y para subrayar el sentir popular en ocasiones o circunstancias semejantes.

Del contexto se deduce que la acción tuvo lugar mucho antes de la guerra civil española. Lo único grave o impertinente que encontramos son las alusiones a los malos tratos recibidos por el detenido a cargo de la Guardia Civil, razón por la cual está obsesionado con no volver al cuartelillo a ningún precio, aunque le cueste la vida como reiteradamente da a entender y claramente expresa ante el Juez. Indicando la supresión o modificación de lo subrayado en las páginas 106, 107, 121 estimo que esta novela, de indudable valor por otra parte, puede autorizarse (Expediente de censura de *A esmorga*. 1969, s. p.).

Como con simplicidad se advierte, en este informe se debatían aspectos tanto temáticos como formales de *A esmorga*, sin esquivar un reconocimiento benigno de su rango artístico. Las omisiones que se imponían, marcadas con bolígrafo en un ejemplar de la edición de 1959, sumaban la cifra de cinco, localizadas en el último capítulo.

3. El impacto de la censura en *A esmorga* y *La parranda*

A la vista de esa tesitura adversa, Blanco Amor optó por transigir ante la demanda de censura por motivos políticos, y no ya lingüísticos como había ocurrido en 1956, de la Sección de Ordenación Editorial, adscrita a la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, sustituyendo los segmentos impugnados por otros menos conflictivos. En primer término, se requería la retirada del sintagma “de uniforme” en el siguiente fragmento:

—Ten razón... Disimule... Pro vosté non sabe o que é verse nas maus dun gandulo da nai que o fixo, que porque anda *de uniforme* lle veña a bater a un home, conecido de todos e fillo do povo, ferrándolle hostias na cara ou vergallazos no lombo, e aínda couces en salva sea la parte, pra non decire nas fodinelas, con premiso de vostede, coma si un fose un gitano (Blanco Amor, 1959, p. 106).¹

Unas líneas después, se impelía a eliminar la palabra “sargento” en este extracto:

—Ten razón dabondo, señor, e que Deus lle pague a pacencia que ten comigo, que pra non sere vostede deiquí é bastantemente considerado, e non coma ise fillo de puta do *sargento*, que maragato tiña que sere... (Blanco Amor, 1959, p. 106).

Más adelante, se reclamaba la exclusión de la frase “tapándolle a boca a hostia limpa cando quere falar”:

E se se me foi algún xuramento ou cousa eisí, vosté ten que considerare a situación dun home que, fose o que fose, endexamáis se ten visto en cousas de xustiza, e tantas horas sen tere ollado a ninguén, coma non sexa a aqueles xudeos; sen manxar, sen beber, batendo nun e deiquí pra aló, perguntándolle pra non deixarlle decire verba, *tapándolle a boca a hostia*

1 En las citas, las cursivas son añadidas por el autor.

limpa cando quere falar, sen podere xiquera pedir unha pinga de auga, sen poder facere as suas necesidás sen telos diante dun... (Blanco Amor, 1959, pp. 106-107).

El censor obligaba a que se prescindiese también de la imprecación “asasinos” en este diálogo:

—Non, señor, non; iso si que non. Pídollo por Deus, polos seus, por quén máis voste de queira... ¡Prégollo eisi, de xoennos...! ¡Non..., que non quero que me leven ístes! ¡Que non vou, que me levan ó coartelillo...! ¡Soltádeme, *asasinos*, fillos de puta...! (Blanco Amor, 1959, p. 121).

Para acabar, lo que se ordenaba era la desaparición de una apostilla del narrador que luego menoscabaría el desenlace de la novela:

Cipriano Canedo ou o Cibrán, ou o Castizo, ou... inda pudo pillar dun brinco a navalla de enriba da mesa e afundila por embaixo das costelas... Porque hay xentes de tal condición que pra se ceibar do “pensamento” téñeno que matar dentro de sí... Anque endexamáis quedou craro, entre a xente do povo, se morreu da navallada *ou dos culatazos com que alí mesmo o mallou a parexa da Benemérita* (Blanco Amor, 1959, p. 121).

Se tiene conocimiento de una hoja manuscrita del autor, depositada en el Archivo Fundación Blanco Amor, donde constan las reformas incorporadas para cumplir aquello a lo que instaba el informe del segundo censor. Las enmiendas fueron las siguientes:

1. de uniforme > fardado doutro xeito
2. fillo de puta do sargento > fillo de puta de mandamáis
3. tapándolle a boca a hostia limpa cando quere falar > ou facéndollas tragar si as dice
4. asesinos > [Elimina el término]
5. da navallada ou dos culatazos con que alí mesmo o mallou a parexa da Benemérita > da navallada ou dos golpes de... dos... (Hoja de correcciones de *A esmorga*, 1970).

Con tales tergiversaciones a resultas de la censura estipulada por el Ministerio de Información y Turismo, *A esmorga* salía finalmente en Galicia, en los últimos días de 1970, al amparo de la editorial Galaxia (Blanco Amor, 1970). Tres años más tarde, Ediciones Júcar le remitía esta carta a Blanco Amor, el 12 de abril de 1973, para albergar *La parranda* en su catálogo:

Le confirmo nuestro interés en publicar en castellano *La parranda*. Podríamos publicarla en una edición de inmediata aparición, titulada “La vela latina”, con una tirada de 3.000 ejemplares y, cuando se agote en esta colección, la pasaríamos a nuestra colección de bolsillo “Biblioteca Júcar”, también de inmediata aparición (Ediciones Júcar, 1973a).

El editor acusaba recibo, el 7 de junio de ese año, de una misiva de Blanco Amor:

He recibido el contrato de *La parranda*, así como las correcciones que usted indica. Se tendrán en cuenta a la hora de imprimir. Con esta fecha estoy dando instrucciones para que se le giren las 15.000 pesetas, de acuerdo con el contrato, al Gran Hotel, Vigo, según sus indicaciones (Ediciones Júcar, 1973b).

Esas intercalaciones en *La parranda* equivalían básicamente a las perpetradas con anterioridad en *A esmorga*. He aquí la relación de las mismas:

[...] y no como *este sayón de sargento*, que castellano tenía que ser... (Blanco Amor, 1960, p. 144).

[...] y no como *ese sayón mandamáis*, que forastero tenía que ser... (Blanco Amor, 1973a, p. 121).

[...] preguntándome para luego no dejarme responder, *tapándome la boca a puñetazo limpio* cada vez que voy a contestar [...] (Blanco Amor, 1960, p. 144).

[...] preguntándome para luego no dejarme responder, *o haciéndomelo tragar* cada vez que voy a contestar [...] (Blanco Amor, 1973a, p. 121).

[...] ¡Al cuartelillo, no! ¡Soltarme, hijos de puta, asesinos...! (Blanco Amor, 1960, p. 161).

[...] ¡Al cuartelillo, no! ¡Soltarme, hijos de perra...! (Blanco Amor, 1973a, p. 133).

[...] aunque nunca quedó claro, entre las gentes del pueblo, si murió de la cuchillada o de los culatazos que, allí mismo, le atizaron los dos guardias de la Benemérita que le custodiaban (Blanco Amor, 1960, p. 161).

[...] aunque nunca quedó claro, entre las gentes del pueblo, si murió de la cuchillada o de los golpes que le atizaron... (Blanco Amor, 1973a, p. 134).

Probablemente, debido a que *A esmorga* estaba en las librerías y, asimismo, a que *La parranda* se supeditaba a lo que había sido censurado en aquella, Ediciones Júcar se inclinó por obviar el trámite de la consulta previa. Así, presentaba una instancia el 20 de febrero de 1974, con el número de expediente 2261-74, por la cual formalizaba el depósito de los “seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966” (Expediente de censura de *La parranda*, 1974). Justo en esa fecha, el censor asignado, sin nombre, firmaba con extremada diligencia este informe:

Relato que, en sí, por la descripción de tipos y el argumento dramático (unos crímenes cometidos durante una parranda), podría interesar suficientemente. Sin mayor alcance. Pero al autor, aquejado del mal que afecta a tantos que escriben en nuestros días, cree que el realismo y la autenticidad, el modernismo y otras monsergas esteticistas, consiste en el uso casi continuo de palabrotas, con lo cual se desluce todo y pierde el interés literario. Hay en efecto una enorme acumulación de expresiones soeces o groseras (mala leche, jodido, carajo, coño, mierda, cabrón, recoño, putas, maricones, etc., etc.) en las páginas que señalo: aparte de ello hay una burla irreligiosa en las págs. 93, 94 y 129 y, además, una alusión denigrante a la Guardia Civil (pág. 15) que guarda relación con las imputaciones de torturas en el cuartelillo (pág. 120), ya que el que narra los hechos, lo hace ante el juez. Aceptado el depósito, si no se considera grave la acumulación de palabrotas y, principalmente, esa acusación a la brutalidad de

la Guardia Civil, aunque la época no sea la actual (Expediente de censura de *La parranda*, 1974).

En el expediente de *La parranda*, al pie de este pronunciamiento, figura una nota manuscrita en la que se aconsejaba como resolución el silencio administrativo, que implicaba una situación de incerteza jurídica: “El autor se expresa en tono de tal manera que todo son superabundancia de palabrotas. La alusión al cuartelillo es ambivalente, pero no va más allá. Por todo ello considero apropiado el silencio” (Expediente de censura de *La parranda*, 1974).

4. La huella de la autocensura en *La parranda*

Se desprende de lo revisado que el Ministerio de Información y Turismo se conformaba con la censura que había prescrito para *A esmorga*, reflejada ahora en *La parranda*. No obstante, ante el riesgo latente que conllevaba el silencio administrativo, Ediciones Júcar prefirió pedir el aplazamiento del depósito de la tirada ya impresa, para interpolar, por lo que aducía, nuevas rectificaciones. El escritor recibía esta carta de la editorial el 1 de marzo de 1974:

El Ministerio nos exige para permitir la circulación de su obra *La parranda* un pequeño número de variaciones en la página 120 que le señalo en un ejemplar que le incluyo. Consideran que tal y como está el texto constituye ofensa a las fuerzas armadas y podrían promover un procedimiento judicial. Por todo ello, le rogamos que haga en el texto las variaciones que considere oportunas en las líneas subrayadas. Lo que sí le agradeceríamos es que procurara mantener el mismo número de palabras en el texto variado. Espero que pueda realizar con la mayor brevedad posible las modificaciones que a su juicio puedan pasar la censura. En espera de sus noticias, y rogando disculpe estas molestias que de ningún modo vienen motivadas por nosotros, le saluda atentamente y felicita por la calidad innegable de su libro (Ediciones Júcar, 1974).

Al no haber constancia de ningún mandato oficial, es factible interpretar este inopinado gesto como autocensura a instancia de la editorial, y no tanto como censura. En realidad, lo que se contiene en el expediente es un ejemplar de *La parranda* donde estaban las objeciones enumeradas por el censor en su informe. Ahora bien, no es posible acreditar que esto se hubiese comunicado en algún momento a Ediciones Júcar.

Lo que se tachaba de “burla irreligiosa”, primeramente, formaba parte de una escena del capítulo 3, en la que los protagonistas irrumpían en un recinto religioso:

Y un poco con la risa y otro poco con la bebida, casi no atinábamos a coger hacia el lado de la puerta. Y por si fuese poco todo esto, el Bocas, que entre sus animaladas tenía fama de flatoso del vientre, iba echando uno de esos seguidos, como quien rasga tela, que era no tener fin... (Blanco Amor, 1973a, pp. 93-94).

La segunda “burla irreligiosa” se encuadraba en el último capítulo:

El Milhombres estaba como adormecido, pero no dormido. La pítima le daba por canturrear esas melopeas que las mujeres cantan en las novenas y procesiones (Blanco Amor, 1973a, p. 129).

Por lo demás, la “alusión denigrante a la Guardia Civil” era la siguiente:

Pero con todo, las cosas no fueron así, aunque lo diga la Guardia Civil, la tía Esquilacha o el sunsuncordia, con permiso de su cara (Blanco Amor, 1973a, p. 15).

Para terminar, esta es la página en la que se plasmaban apercebimientos en rojo:

—Sí, señor, sí, que ya me hago cargo de que ahora nada vale el quejarse ni el llorar, pero de algo me sirve para sacarme este peso del pecho que semeja irme a ahogar, y de este venirme el “pensamiento” a cada paso que no me deja desde que aquí me trajeron, aunque

mucho es lo que hago para disimularlo, y además sin bebida para poder salir de esta sofocación... Y menos mal que usía es tan bueno que no me deja llevar al *cuartelillo*, porque entonces sería ya perder el juicio... Porque usía tiene que considerar que un mozo, con todas sus fuerzas enteras, y con sus cosas en su sitio, tenga que aguantar que otro hombre, aunque fuese su padre, *le ponga las manos en la cara una vez y otra*, y sin podérselas devolver, esposado como lo tienen a uno, que hasta no me cabe en la cabeza cómo puede haber cristianos *tan asquerosos y mal nacidos que se pongan a pegarle a otros hombres* que nada les hicieron, ni les faltaron ni los conocen y que no se pueden valer, que *eso ni es justicia* ni carajos que la fundó, porque... (Blanco Amor, 1973a, p. 120).

En el mismo sitio se llamaba la atención, con una raya flagrante, sobre el párrafo que luego autocensuraría Blanco Amor instigado por la editorial:

—¡Disimule, señor! Le pido que me dispense, pero usía no sabe lo que es verse en poder de unos charranes forasteros que se ponen a zurrar a un hombre conocido, hijo del pueblo, arreándole tortazos en la cara y vergajazos en los lomos y aun patadas en sus partes, con perdón sea dicho, que no es cosa de machos, y todo porque lo tienen trabado a uno como un animal... (Blanco Amor 1973a, p. 120)

Con resignación, Blanco Amor se prestaría a transmutar, efectivamente, esta porción cuestionada por Ediciones Júcar, lo que se corroboraba al confrontar sendos ejemplares de la tirada inicial y la tirada sucesiva de *La parranda*:

—¡Disimule, señor! Le pido que me dispense, pero usía no sabe lo que es verse en poder de unos charranes forasteros que se ponen a zurrar a un hombre conocido, hijo del pueblo, arreándole tortazos en la cara y vergajazos en los lomos y aun patadas en sus partes, con perdón sea dicho, que no es cosa de machos, y todo porque lo tienen trabado a uno como un animal... (Blanco Amor 1973a, p. 120).

—¡Disimule señor! Le pido que me dispense, pero lo que usía no sabe que uno se vea frente a esos tíos mandones, que ni son del pueblo, y que se ponen a soplamoquearlo a uno, como quien lo hace para divertirse, y que le hacen a uno salirse de su natural y echarse a decir putadas, con lo cual aún se enfadan más, y dale que... (Blanco Amor, 1973b, p. 120).

Se da la circunstancia de que Blanco Amor ya había autocensurado este mismo tramo textual por su cuenta en la tirada inicial, como se verifica cotejándolo con la edición original argentina:

—¡Disimule, señor! Le pido que me dispense, pero usía no sabe lo que es verse en poder de unos charranes forasteros que se ponen a zurrar en un hombre conocido, hijo del pueblo, *dándole hostias* en la cara y vergajazos en los lomos y aun patadas en sus partes, con perdón sea dicho, que no es cosa de machos, y todo porque lo tienen trabado como un animal... (Blanco Amor, 1960, p. 143).

—¡Disimule, señor! Le pido que me dispense, pero usía no sabe lo que es verse en poder de unos charranes forasteros que se ponen a zurrar a un hombre conocido, hijo del pueblo, *arreándole tortazos* en la cara y vergajazos en los lomos y aun patadas en sus partes, con perdón sea dicho, que no es cosa de machos, y todo porque lo tienen trabado a uno como un animal... (Blanco Amor 1973a, p. 120).

Por un exceso de precaución, el escritor había metamorfoseado el texto, paralelamente, en cuatro lugares más:

1. No es por echármelas ahora de inocente, pero me puede usted creer que en esa faena de pícaros yo no tuve arte ni parte, que nadie encontró nada sobre mi cuerpo que no fuese mío, como usted sabe y como dije en el cuartelillo de la Guardia Civil, *por más que aquellos criminales me zurrasen* a matar para que dijese dónde había escondido las cosas, que no hay cosas ni cosas, y lo que allí dije lo digo ahora y lo diré ante la cara de Dios... (Blanco Amor, 1960, p. 131).

No es por echármelas ahora de inocente, pero me puede usted creer que en esa faena de pícaros yo no tuve arte ni parte, que nadie encontró nada sobre mi cuerpo que no fuese mío, como usted sabe y como dije en el cuartelillo de la Guardia Civil, *por más que me zurrasen* a matar para que dijera dónde había escondido las cosas, que no hay cosas ni cosas, y lo que allí dije lo digo ahora y lo diré ante la cara de Dios... (Blanco Amor, 1973a, pp. 109-110).

2. Y menos mal que usía es tan bueno que no me deja llevar al cuartelillo, porque entonces sería ya perder todo el juicio... Porque usía tiene que considerar que un mozo, con todas sus fuerzas enteras y con sus cosas en su sitio, *que siempre lo demostró como hombre*, tenga que aguantar que otro hombre, aunque fuese su padre, le ponga las manos en la cara, una vez y otra, *sin ofensa entre ellos* y sin podérselas devolver, esposado como lo tienen a uno, que hasta no me cabe en la cabeza cómo puede haber *cristianos tan asquerosos en su alma cabrona, hijos de tan mala madre*, que se pongan a pegarle a otros hombres que nada les hicieron, ni les faltaron, ni los conocen y que no se pueden valer, que eso ni es justicia ni carajos que la fundó, porque... (Blanco Amor, 1960, pp. 142-143).

Y menos mal que usía es tan bueno que no me deja llevar al cuartelillo, porque entonces sería ya perder el juicio... Porque usía tiene que considerar que un mozo, con todas sus fuerzas enteras y con sus cosas en su sitio, tenga que aguantar que otro hombre, aunque fuese su padre, le ponga las manos en la cara una vez y otra, y sin podérselas devolver, esposado como lo tienen a uno, que hasta no me cabe en la cabeza cómo puede haber *cristianos tan asquerosos y mal nacidos* que se pongan a pegarle a otros hombres que nada les hicieron, ni les faltaron ni los conocen y que no se pueden valer, que eso ni es justicia ni carajos que la fundó, porque... (Blanco Amor, 1973a, p. 120)

3. *Lo comprendo, señor, pero por eso lo dije, porque están éstos delante y ahora, aquí, nada me pueden hacer, creo yo, y para que se lo cuenten a los otros verdugos* (Blanco Amor, 1960, pp. 144-145).

[Fragmento eliminado] (Blanco Amor, 1973a, p. 122).

4. ¡Ya no aguanto más! ¡Que se sepa que no aguanto más, porque lo que quiero es que me dejen ya tranquilo de una vez! ¡Óigalo bien, carajo, que por la madre que me parió...! (Blanco Amor, 1960, p. 161).

¡Ya no aguanto más! ¡Que se sepa que no aguanto más, porque lo que quiero es que me dejen ya tranquilo de una vez, que por la madre que me parió...! (Blanco Amor, 1973a, p. 133).

Con los ejemplares de la segunda tirada, Ediciones Júcar elevó otra instancia de depósito el 25 de marzo de 1974 con la confianza de que el fallo del Ministerio de Información y Turismo fuese de signo positivo, pero el silencio administrativo que se había acordado en un principio fue ratificado. Ante esa contrariedad, la editorial puso en circulación las dos tiradas para no soportar ningún perjuicio económico. En aquella altura, no se descubrió tal extremo ni tampoco que *La parranda* se proporcionaba censurada y autocensurada, como se infiere de esta noticia:

La parranda [...], de Eduardo Blanco Amor, vuelve del exilio como una de las novelas más raramente mágicas y poderosas de la literatura gallega y castellana de los últimos veinticinco años. [...] A los repetidos intentos para su publicación en España llevados a cabo por diferentes editoriales que trataban de recuperar esta pieza maestra de la literatura patria, la Administración y una de sus hijas predilectas —mimada quizá por su condición subnormal—, la censura, castigó con sus rigores y sus desdenes a esta pequeña novela de poco más de 130 páginas, sometida a una serie de rechazos y dilaciones que retrasaron su aparición en el país durante el discreto período de catorce años (Cerecedo, 1974, p. 48).

Las ediciones posteriores de *La parranda*, sin ninguna excepción, continuaron reproduciendo el texto deturpado. No se libró la edición organizada por Círculo de Lectores (Blanco Amor, 1976), ni la segunda edición de Júcar (Blanco Amor, 1985), ni la que preparó la editorial Trea (Blanco Amor, 2001). Hasta en Argentina, de

forma sorprendente, se estampó una versión contaminada de *La parranda* (Blanco Amor, 2008). Si se repara en el proceso de recepción de todas ellas, salta a la vista que en ningún caso se sospechó la existencia de adulteraciones en la obra. Tanto la versión gallega como la versión española de la novela solamente se restauraron en fechas recientes, merced al esfuerzo de la editorial Galaxia (Blanco Amor, 2010, 2015).

Antes de finalizar, es indispensable tener presente que *La parranda* todavía sufrió un intento más de censura, que a la postre no prosperó (Dasilva, 2015c). En la edición antes citada de Círculo de Lectores, con Franco ya fallecido, el Ministerio de Información y Turismo admitía “con reparos”, conforme se precisaba en el documento oficial, la solicitud de depósito. Así, en el expediente, se conserva un ejemplar en el que se rastrean múltiples palabras y expresiones en rojo, como las siguientes: “Guardia Civil” (p. 13), “de bastante mala leche” (p. 30), “lo jodido del caso” (p. 30), “coño” (p. 30), “carajo” (p. 32), “cabrón” (p. 35), “Sandiós” (p. 48), “recoño” (p. 49), “jodió” (p. 59), “irnos de putas” (p. 86), “maricones” (p. 88), “putas” (p. 90) e “hijos de puta” (p. 100). Es más, el censor anónimo recelaba de estos dos pasajes por sus connotaciones morales y religiosas:

Muchas veces me había dicho que por qué no éramos queridos formales, para no tener yo que pagar la dormida de los lunes; aunque esto a mí siempre me pareció un engaño, pues lo que no se paga por el asunto se va luego en el escote de la cena y en la limosna para el ciego Cudeiro...

— “¡Ay, reiciño mío” —me decía, sobándome los muslos— “tú sí que eres hombre para sacarle la barriga de mal año a diez mujeres! ¡Ven para acá, truhán!... ¿Vamos?”.

— “Déjame, mujer, que no estoy para eso... Ando muy cansado... Además, ya sabes que no me gusta ocuparme con mujer que acaba de estar con otro...”.

— “¿Quién, ése? ¡Bueno, bueno!... Mucho de aquí y de allá, con sus fantasías y calentándole

a una las mantecas, que hasta asco me da decir las cosas que hace una... Y total, nada, que aún queda una peor que si nada... ¿Vamos?" (Blanco Amor, 1976, pp. 97-98).

Luego de otro poco, nos asomamos a ver si era el instante de largarnos. Y fue ahí cuando nos asegundó la risa, pero esta vez con sobrada razón, y de poder contenernos, pues vimos que aquellos caballeros ya no estaban de rodillas sino de hocicos en el suelo, con los traseros levantados, y las caras casi en el piso, echando todos juntos una de esas cantigas de las beatas en las misiones, muy por lo bajo, como si la echasen por las narices (Blanco Amor, 1976, pp. 108-109).

5. Conclusiones

Procede realzar que *A esmorga* y *La parranda* suministran un modelo bastante ilustrativo para discriminar con nitidez las nociones de *censura* y *autocensura*, muchas veces acotadas con perfiles no poco difusos. A modo de recapitulación, es relevante señalar que el texto primigenio en gallego *A esmorga* estuvo sujeto a censura, al tiempo que el texto autotraducido al español *La parranda* fue víctima tanto de censura como de autocensura.

En *La parranda*, los reajustes interpolados por Blanco Amor obedecieron por separado a una estrategia de la editorial, a fin de salvar el silencio administrativo dictado inicialmente, y al propio arbitrio del escritor. No es de descartar que este conjeturase una lectura más atenta en español, por razones de accesibilidad idiomática, que la efectuada con antelación en gallego. Hay que añadir que el autor gallego, en esta fase de su trayectoria literaria, podría adolecer de una creciente sensación de inseguridad por haber pasado por diversos avatares con la censura franquista a propósito de otros títulos suyos, como *La catedral y el niño* y *Los miedos*.

Desde un punto de vista ya más general, se ha traslucido que la autocensura adopta un contorno especial en la autotraducción, como patentizan los cambios insertados por Blanco Amor en *La parranda*. Esto se fundamenta,

según hemos argumentado, ante todo en dos factores casi privativos: por un lado, la autoridad que el autotraductor ostenta como dueño en solitario del texto de partida y del texto de llegada; y por otro, la libre autonomía que dimana de tal cualidad, lo que le garantiza el derecho a actuar con autosuficiencia si estima que debe autocensurar la obra que personalmente vierte.

Referencias

Fuentes primarias

Ediciones Júcar (1973a, abril 12). Carta de Ediciones Júcar a Eduardo Blanco Amor. En Archivo Fundación Blanco Amor – Diputación Provincial de Ourense, Ourense. Correspondencia 414.

Ediciones Júcar (1973b, junio 7). Carta de Ediciones Júcar a Eduardo Blanco Amor. En Archivo Fundación Blanco Amor - Diputación Provincial de Ourense, Ourense. Correspondencia 416.

Ediciones Júcar (1974, marzo 1). Carta de Ediciones Júcar a Eduardo Blanco Amor. En Archivo Fundación Blanco Amor - Diputación Provincial de Ourense, Ourense. Correspondencia 419.

Expediente de censura de *A esmorga* (1956). En Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. 21/11479 - Expediente 3180-56.

Expediente de censura de *A esmorga* (1969). En Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. 66/03420 - Expediente 8981-69.

Expediente de censura de *La parranda* (1974). En Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. 73/03891 - Expediente 2261-74.

Hoja de correcciones de *A esmorga* (1970). En Archivo Fundación Blanco Amor - Diputación Provincial de Ourense, Ourense. Documentación *A esmorga*.

Fuentes secundarias

Abellán, M. L. (1982). Censura y autocensura en la producción literaria española. *Nuevo*

- Hispanismo. Revista Crítica de Literatura y Sociedad*, (1), 169-180. http://www.represa.es/represa_4_octubre_2007_articulo6.pdf
- Alvite, J. R. (1963, marzo 5). Preguntoiro. Opina EBA. Galicia no sólo es la cenicienta sino que actualmente avanza, a pasos gigantescos, hacia un verdadero protagonismo nacional. *La Noche*.
- Ballard, M. (Ed.) (2011). *Censure et traduction*. Artois Presses Université.
- Ben-Ari, N. (2010). When literary censorship is not strictly enforced, self-censorship rushes in. *TTR*, 23(2), 133-166. <https://doi.org/10.7202/1009163ar>
- Billiani, F. (Ed.) (2007). *Modes of censorship and translation*. St. Jerome.
- Blanco Amor, E. (1959). *A esmorga*. Editorial Citania.
- Blanco Amor, E. (1960). *La parranda*. Compañía Fabril Editora.
- Blanco Amor, E. (1970). *A esmorga*. Editorial Galaxia.
- Blanco Amor, E. (1973a). *La parranda*. Ediciones Júcar.
- Blanco Amor, E. (1973b). *La parranda*. Ediciones Júcar.
- Blanco Amor, E. (1976). *La parranda*. Círculo de Lectores.
- Blanco Amor, E. (1985). *La parranda*. Ediciones Júcar.
- Blanco Amor, E. (2001). *La parranda*. Ediciones Trea.
- Blanco Amor, E. (2008). *La parranda*. Ediciones Corregidor.
- Blanco Amor, E. (2010). *A esmorga* (4.^a ed. revisada en Biblioteca Blanco Amor). Editorial Galaxia.
- Blanco Amor, E. (2015). *A esmorga (La parranda)*. Mar Maior.
- Brunette, L. (2002). Normes et censura: ne pas confondre. *TTR*, 15(2), 223-233. <https://doi.org/10.7202/007486ar>
- Cerecedo, F. (1973). Blanco Amor: cuando el “realismo mágico” se compromete. *Triunfo*, (570), 43-44.
- Cerecedo, F. (1974). *La parranda* vuelve del exilio. *Triunfo*, (620), 48.
- Dasilva, X. M. (2009). As vicisitudes editoriais d’*A esmorga*. *Grial*, 47(184), 36-51.
- Dasilva, X. M. (2011). La autotraducción transparente y la autotraducción opaca. En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 45-67). Academia del Hispanismo.
- Dasilva, X. M. (2015a). De *A esmorga* a *La parranda*, de Eduardo Blanco Amor. Censura, autotraducción y restauración textual. *Represa*, (1), 9-31. http://www.represa.es/represa_1_nueva_epoca_2015.pdf
- Dasilva, X. M. (2015b). *A esmorga en castelán*. *Grial*, (207), 100-102.
- Dasilva, X. M. (2015c). A recuperación do texto auténtico de *La parranda*, autotraducción d’*A esmorga*. *Grial*, (208), 102-109.
- Dasilva, X. M. (2021). Censura y autocensura en la autotraducción: *Xente ao lonxe / Aquella gente...*, de Eduardo Blanco Amor. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 23, 125-149. <https://doi.org/10.24197/her.23.2021.125-149>
- Garzia Garmendia, J. G. (2002). Bernardo Atxaga sobre la autotraducción de *Obabakoak*. *Quimera*, (210), 53-57.
- Kiš, D. (2020). *Censura / autocensura*. Editora Âyiné.
- Levine, S. J. (2020). Censorship and self-translation in the era of the Latin American boom. *Territories: A Trans-Cultural Journal of Regional Studies*, 2(1), 1-10. <https://doi.org/10.5070/T22148179>
- Marí, A. (2002). La autotraducción: entre fidelidad y licencia. *Quimera*, (210), 15-16.
- Merkle, D. (2018). Translation and censorship. In F. Fernández y J. Evans (Eds.), *The Routledge handbook of translation and politics* (pp. 238-253). Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9781315621289-16>
- Neira Vilas, X. (1995). *Eduardo Blanco-Amor, dende Buenos Aires*. Edición do Castro.
- Neira Vilas, X. (2010). *Cartas de vellos amigos 1959-1998*. Editorial Galaxia.

- Riera, C. (2013). Unas notas apresuradas sobre la auto-traducción. En M. Luppeti y V. Tocco (Eds.), *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari* (pp. 395-398). Edizioni ETS.
- Santaemilia, J. (2008). The translation of sex-related language: The danger(s) of self-censorship(s). *TTR*, 21(2), 221-252. <https://doi.org/10.7202/037497ar>
- Santoyo, J.-C. (2001). Literatura chicana y traducciones de autor: primeras aproximaciones. En F. Eguiluz (Ed.), *Azilán. Ensayos sobre literatura chicana* (pp. 234-256). Universidad del País Vasco.
- Santoyo, J.-C. (2002). El reto del trasvase cultural: cuando el autor es también el traductor. En I. Cómite Narváez y M. Martín Cinto (Eds.), *Traducción y cultura. El reto de la transferencia cultural* (pp. 143-168). Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones.
- Sperti, V. (2017). L'autotraduction littéraire: enjeux et problématiques. *Revue Italienne d'Études Françaises*, (7). <https://doi.org/10.4000/rief.1573>
- Todó, L. M. (2002). Lugares del traductor. *Quimera*, (210), 17-19.
- Toro, S. de (1999, septiembre 18). La traducción: todo un milagro. *El Mundo*.
- Vara, O. (1963, marzo 10). 5 minutos de charla. Eduardo Blanco Amor. *La Voz de Galicia*.
- Viollet, C. y Bustarret, C. (Eds.) (2005). *Genèse, censure, autocensura*. Editorial CNRS.

Cómo citar este artículo: Dasilva, X. M. (2023). La autocensura en el ámbito de la autotraducción. *A esmorga / La parranda*, de Eduardo Blanco Amor. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(2), 478-493. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n2a11>