

La máquina del amor de Jacqueline Susann frente a la «máquina» censoria del franquismo

Cristina Gómez Castro

Universidad de León
Facultad de Filosofía y Letras
Campus de Vegazana
24071 León
cristina.gomez@unileon.es
0000-0003-3130-5686



© de la autora

Recepción: 2/2/2025
Aceptación: 12/10/2025
Publicación: 8/6/2026

Citación recomendada: GÓMEZ CASTRO, Cristina (2026). «*La máquina del amor* de Jacqueline Susann frente a la “máquina” censoria del franquismo». *Quaderns. Revista de Traducció*, 33, 101-114. <<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.186>>

Resumen

Este estudio analiza la incidencia de la censura franquista en las traducciones literarias de obras *best seller* publicadas en España durante la dictadura poniendo el foco en una de las novelas más famosas de la autora estadounidense Jacqueline Susann. Para este análisis resultan de imprescindible consulta los expedientes de censura custodiados en el Archivo General de la Administración, AGA (Alcalá de Henares, Madrid) y de gran utilidad la metodología de investigación del grupo TRACE, que indaga en cómo los traductores, sometidos a un estricto control ideológico, adaptaron sus trabajos para evitar la censura y garantizar la publicación de sus obras. La censura franquista, centrada en la moral sexual y conductas consideradas desviadas como el consumo de drogas, no excluyó a los *best sellers* internacionales a la hora de ejercer su control. Autoras de renombre como Jacqueline Susann experimentaron de primera mano las consecuencias de este control ideológico, ya que sus obras, al abordar temas controvertidos propios del mundo del espectáculo, fueron censuradas o incluso prohibidas en España (véase por ejemplo Gómez Castro 2023). Este estudio se centrará en el análisis comparativo de la novela *The Love Machine* (1969) de Jacqueline Susann y su traducción al español durante la época franquista. A través de este análisis, se pretende comprender los mecanismos de (auto)censura y los llamados «juegos de lo posible» (Pérez 1984) que se desarrollaron en el proceso de traducción. El objetivo es dar cuenta de cómo los agentes involucrados en la edición y traducción de esta obra, considerada un *best seller* en su momento, negociaron los límites impuestos por la censura franquista y adaptaron el contenido de la novela para hacerlo compatible con las normas ideológicas del régimen.

Palabras clave: censura; Jackie Susann; franquismo; *best sellers*; traducción

Abstract. *Jacqueline Susann's The Love Machine facing the "machine" of Francoist censorship*

This study analyses the impact of Franco's censorship on literary translations of *best-selling* works published in Spain during the dictatorship, focusing on one of the most famous novels by the American author Jacqueline Susann. For this analysis, it is essential to consult the censorship files kept in the General Administration Archive, AGA (Alcalá de Henares, Madrid) and the research methodology of the TRACE group, which investigates how translators, subjected to strict ideological control, adapted their work to avoid censorship and guarantee the publication of their works. Franco's censorship, which focused on sexual morality and deviant behaviour such as drug use, did not exclude international bestsellers when it came to exercising its control. Renowned authors such as Jacqueline Susann experienced first-hand the consequences of this ideological control, as their works, by dealing with controversial themes typical of the world of entertainment, were censored or even banned in Spain (see, for example Gómez Castro 2023). This study will focus on the comparative analysis of Jacqueline Susann's novel *The Love Machine* (1969) and its translation into Spanish during the Franco era. Through this analysis, the aim is to understand the mechanisms of (self-)censorship and the so-called "games of the possible" (Pérez 1984) that developed in the translation process. The aim is to explain how the agents involved in the edition and translation of this work, considered a bestseller at the time, negotiated the limits imposed by Franco's censorship and adapted the content of the novel to make it compatible with the ideological norms of the regime.

Keywords: censorship; Jackie Susann; Francoism; *best sellers*; translation

Sumario

- | | |
|---|--|
| 1. Introducción | 5. <i>The Love Machine</i> vs. <i>La Máquina del amor</i> : análisis textual |
| 2. Jackie Susann y sus obras | 6. Reflexiones finales |
| 3. La censura franquista de narrativa traducida: un breve vistazo | Referencias bibliográficas |
| 4. <i>La máquina del amor</i> frente a la «máquina» censoria | |

1. Introducción

La censura franquista, como herramienta de control ideológico, dejó una profunda huella en la producción y traducción de literatura popular en España durante la dictadura. Las obras traducidas del inglés al español no solo sufrieron recortes y modificaciones, sino que también fueron moldeadas para ajustarse a los valores morales, religiosos y políticos del régimen. Este artículo explora el impacto de la censura en una obra considerada como *best seller* en todo el mundo para ver cómo se revelan a través de su acción los mecanismos tanto más sutiles como aquellos más explícitos con los que el franquismo buscó adaptar la literatura internacional a su narrativa oficial. Para ello centraremos el estudio en una de las obras más famosas de la escritora estadounidense Jacqueline Susann (1918-1974), *The Love Machine* (1969), ya que el paso de las obras de esta autora por

censura oficial no dejó indiferente a los agentes encargados de darle luz verde a la publicación de sus novelas en nuestro país: ello era síntoma de que la audacia temática de las mismas parecía suponer un peligro para la ideología del régimen, razón por la cual resulta más que interesante detenerse en ellas.

2. Jackie Susann y sus obras

Nacida el 20 de agosto de 1918 en Filadelfia, Susann comenzó su carrera en el mundo del espectáculo como actriz antes de encontrar su verdadera pasión en la escritura.¹ No obstante, una vez se dedicó a ella, consiguió llamar la atención y dejar una huella indeleble en la literatura popular con sus novelas caracterizadas por una mezcla explosiva de drama, *glamour* y exploración de las complejidades emocionales de sus personajes. La audacia de Susann al abordar temas considerados tabúes para la época, sumado a un estilo narrativo directo y cautivador, la convirtieron en una voz disruptiva en el panorama literario. A ello se unió la capacidad de la autora para vender sus libros de una forma poco vista hasta entonces, tal y como indicaba su editor en Simon and Schuster, Michael Korda, al referirse al éxito de ventas de su obra *Valley of the Dolls* (1966):

Jackie has succeeded where no one has before in tapping all the modern means of communication in one great campaign —movies, television, newspaper interviews, magazines, commercials, all cleverly bound together. (Davidson 1968: 66)²

Así, sus «muñecas» consiguieron revolucionar el panorama literario al convertirse en un fenómeno de ventas global, permaneciendo en la lista de las obras más vendidas del *The New York Times* durante sesenta y cinco semanas consecutivas. Aparte de esta novela, entre sus otras obras destacadas se encuentran *The Love Machine* (1969) (obra que analizamos en este artículo) y *Once Is Not Enough* (1973), que consolidaron su reputación como la reina de las novelas comerciales, abordando temas como la ambición, las relaciones complejas y las luchas internas de sus personajes en contextos de lujo y poder. Con un estilo directo, intrigante y atrevido para su época (aunque casi siempre fue denostada como una escritora sin ningún talento natural (Feil 2017: 3), Jacqueline Susann rompió barreras y redefinió la narrativa popular, convirtiéndose en un ícono tanto literario como cultural. Si bien su narrativa ha sido a menudo criticada por su carácter comercial y superficial, ello no ha impedido que sus obras y su figura hayan sido objeto de numerosos análisis académicos que han destacado su impor-

1. Con anterioridad habría probado suerte como actriz en obras y producciones de no mucho alcance y tras varios intentos fallidos de escribir obras de teatro, una temporada como comentarista radiofónica nocturna y algunos papeles en programas televisivos de variedades y concursos, Susann se convirtió en una presencia habitual en varios anuncios publicitarios (Jett 2001: 10).
2. «Jackie ha conseguido lo que nadie había conseguido antes: aprovechar todos los medios de comunicación modernos en una gran campaña: películas, televisión, entrevistas en periódicos, revistas, anuncios, todo ello hábilmente unido...». (Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones de citas del inglés al español han sido realizadas por la autora de este artículo.)

tancia en la evolución de la novela popular.³ Sus personajes femeninos complejos y multidimensionales, así como su capacidad para conectar con un público masivo, la convirtieron en una precursora de la literatura «best seller sensacionalista», con un estilo directo y provocador que abrió el camino a muchas autoras posteriores (Paul 2024).

2.1. The Love Machine (1969)

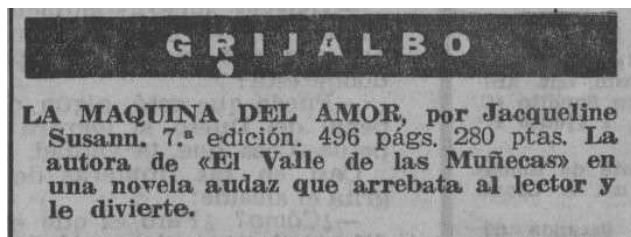
Esta novela nos sumerge en la vida de Robin Stone, un atractivo y carismático hombre que navega por las turbulentas aguas de la televisión de los años sesenta. Conocido como la «Máquina del Amor», Robin es un seductor nato que mantiene relaciones con tres mujeres muy diferentes: la glamurosa modelo Amanda, la ambiciosa periodista Maggie y la madura y sofisticada Judith. A medida que asciende y cae en el vertiginoso mundo de la televisión, Robin se convierte en el epicentro de un triángulo amoroso y una serie de intrigas. Llega a lo más alto de la industria televisiva y tiene innumerables aventuras casuales, pero no encuentra la felicidad hasta que renuncia a su posición de poder para convertirse en escritor y acepta su necesidad de una mujer que le ame de verdad. Este tipo de novelas repletas de hombres y mujeres que han logrado un éxito brillante en carreras glamurosas, pero que no han descubierto que sus logros sean moralmente satisfactorios ni respondan a sus necesidades humanas reales, era común no solo a las obras de Susann, sino también a las de Wallace, Robbins o Hailey, por citar algunos autores de *best sellers* que podrían incluirse dentro del género del melodrama social (Cawelti 1976: 282). Si bien es necesario indicar que, a diferencia de otras novelas de Susann, *The Love Machine* destaca por tener a un protagonista masculino y por su final optimista, algo que la distingue de las demás.

La crítica de la obra en la cultura de origen no fue halagüeña, tal y como no lo había sido con sus otras incursiones literarias, de modo que se decía, por ejemplo, que «The publication of *The Love Machine* should not be confused with a literary event. Not at all» (Ephron 1969, sp).⁴ En el caso de la cultura española, la obra una vez publicada se presentaba como «una novela audaz que arrebató al lector y le divierte», en una línea un poco diferente de la norteamericana, que hacía hincapié en que la autora era la misma del éxito *El valle de las muñecas*, todo ello con el fin de atraer al lector. Así puede verse en el anuncio publicado en el periódico *Pueblo* del 10 de agosto de 1970 con motivo del lanzamiento de la séptima edición de la obra (figura 1).

Al igual que con las otras novelas de masas de Susann, la obra fue posteriormente filmada y llevada a la gran pantalla. Las reseñas de esta que hemos encontrado en nuestro país fueron tanto positivas como algo menos favorables, citando por ejemplo de entre las primeras lo que indicaba García de la Puerta en el diario

3. Véase, por ejemplo, el libro dedicado a su obra escrito por Feil en 2023, donde a su vez incluye referencia a varios artículos sobre la autora y sus obras.

4. «La publicación de *La máquina del amor* no debe confundirse con un acontecimiento literario. En absoluto».

Figura 1. Publicidad de la novela en *Pueblo* (10-08-70)

Pueblo a 7 de noviembre de 1972: «Una dirección cuidadosa, una cámara acertada, una ambientación y un color muy expresivos, se limitan a servir a un ritmo narrativo muy vivaz» (1972: 39).

Gracias a la labor traductora, las novelas de Susann circularon por todo el mundo y también llegaron a nuestro país en una época de extremo control cultural, como se ha indicado. Por ello, muy brevemente, y con el fin de contextualizar el estudio posterior, se ofrece ahora una sucinta panorámica de cómo funcionaba el sistema de censura oficial en España cuando llegaron sus obras.

3. La censura franquista de narrativa traducida: un breve vistazo

Durante el período de la dictadura franquista (1939-1975, con efectos que se extendieron más allá de este marco temporal), el régimen instauró un sistema de control de publicaciones destinado a impedir la difusión de ideas contrarias a su ideología a través de libros y prensa. Los encargados de implementar estas medidas restrictivas fueron los censores, quienes actuaron bajo el marco normativo establecido por la Ley de Prensa del 22 de abril de 1938 (España, Ministerio de Interior, 1938). Posteriormente, esta legislación fue reemplazada por la Ley de Prensa e Imprenta del 18 de marzo de 1966 (España, Jefatura del Estado, 1966), que introdujo un régimen más flexible en comparación con su predecesora, aunque sin eliminar los mecanismos de censura: a pesar de que Fraga, tras la aprobación de la nueva Ley de Prensa e Imprenta de 1966, había anunciado que había «dado orden de que los lápices rojos los dejen en el fondo del cajón» (Cisquella, Erviti y Sorolla 1977: 21), parece que la nueva legislación lo que logró no fue que los lápices rojos se dejaran de usar, sino que los censores se los pasaran a los editores y éstos, a su vez, a los escritores y traductores. Este marco legal fue el que estaba vigente cuando la obra de Susann fue introducida en España, razón por la cual pasamos a centrarnos en él.

Dicha Ley de Prensa e Imprenta de 1966, como se ha indicado, representó un intento de introducir una mayor permisividad en comparación con la normativa previa al transformar algunos de sus procedimientos clave. Así, la consulta previa a las autoridades, anteriormente obligatoria, pasó a ser voluntaria, lo que facilitó una mayor fluidez en la publicación de obras. Asimismo, se instauró un sistema de depósito directo en la administración, que eliminaba la necesidad de un infor-

me censor previo. Sin embargo, también se introdujo el concepto de silencio administrativo, que dejaba a los editores en una situación de incertidumbre respecto a la aprobación de sus publicaciones y que tuvo tanto implicaciones negativas como positivas al poder ser interpretada, como apuntaba Abellán, como una «solución inhibitoria, es decir, como abandono del autor o editor a su propia suerte, con todas las consecuencias que ello, *a posteriori*, pueda implicar» (1979: 85). Esta ambigüedad legal, junto con la obligatoriedad del depósito por ley, trasladó gran parte de la responsabilidad a los editores, quienes asumían el riesgo de sufrir pérdidas económicas si sus obras eran finalmente censuradas o retiradas del mercado. En consecuencia, muchos editores optaron por continuar practicando la consulta voluntaria y negociaciones con la administración, estrategias habituales durante la época para minimizar los riesgos. En este sentido, aunque la Ley de 1966 flexibilizó el proceso de publicación y permitió un panorama editorial más dinámico, la censura no desapareció, y los condicionamientos económicos y políticos siguieron limitando la libertad editorial en el país.

En cuanto a los temas censurados durante el franquismo, el sociólogo Abellán ya los indicó en 1980. Pueden resumirse en los siguientes: ataques políticos al régimen o su ideología; críticas a la Iglesia católica o a sus dogmas; aspectos de moral sexual y uso del lenguaje considerado como indecoroso, provocativo o impropio de buenos modales (1980: 88). Dichos criterios eran especialmente escrutados en novelas que venían del extranjero y que, por lo general, y como era habitual en el caso de las obras de Susann, «relied too heavily on sex, religion or politics» (Merino y Rabadán 2002: 132).

No obstante, la aplicación de la censura durante el franquismo no fue uniforme, lo que generó ciertas brechas que permitieron la entrada de nuevas ideas y conceptos en el país. Este contexto resulta particularmente relevante para el análisis de los *best sellers* de Jacqueline Susann, cuyas temáticas, consideradas controvertidas en el marco de la dictadura, planteaban un desafío a los valores promovidos por el régimen. Un estudio detallado de su paso por el proceso de censura oficial permite evaluar en qué medida las autoridades franquistas moderaron o transformaron las versiones originales de estas obras en inglés para adaptarlas a las sensibilidades políticas y morales del momento, ofreciendo a los lectores españoles una versión alterada y, posiblemente, más alineada con la narrativa oficial.

Para ello, nos centraremos en analizar la novela que presenta como protagonista a Robin Stone, haciendo un recorrido por su historia con la censura y comparando el texto en inglés con su traducción al castellano con el fin de ver si sufrió de (auto)censura.

4. *La máquina del amor*⁵ frente a la «máquina» censoria

Una visita al Archivo General de la Administración sito en la localidad de Alcalá de Henares, Madrid,⁶ nos arroja un resultado de tres expedientes oficiales de censura para la obra de Susann, tal y como se refleja en la tabla 1.

Tabla 1. Expedientes de censura para *La máquina del amor*

Título	Nombre	Expediente	Editorial	Entrada	Resolución
Máquina del amor, La	Susann, Jacqueline	4658-69	Ediciones Grijalbo	21-04-1969	05-05-1969
Máquina del amor. Tomo I. 1 ed. Club Planeta	Susann, Jacqueline	4388-77	Planeta S.A.	01-04-1977	02-04-1977
Máquina del amor, la. Tomo II 1 ed. Club Planeta	Susann, Jacqueline	4389-77	Planeta S.A.	01-04-1977	02-04-1977

El primero, el expediente 4568-69, corresponde al mismo año en que se publicó la novela en inglés, 1969, y pertenece a Ediciones Grijalbo, que en su momento fue una gran promotora de *best sellers* (Bacardí 2023). La novela fue presentada a consulta previa en abril de 1969 con la intención de publicar un total de 10.000 ejemplares del libro. Un aspecto muy importante de este expediente es que el libro se presentó en inglés, estrategia que a veces adoptaban las editoriales con el fin de poder obtener una autorización más favorable (véase, por ejemplo, Gómez Castro 2008).

El manuscrito se entrega a un lector oficial que, tras leerlo en inglés, emite el siguiente informe:

Esta novela intenta reflejar las pasiones en el alto mundo literario de los Estados Unidos: el mecanismo de las grandes revistas y diarios... los intereses financieros y las intrigas, el origen y el significado de las famas literarias, los premios... los personajes del peridodismo (sic) y la publicidad se entrecruzan con las estrellas de cine.

En este mundo se analiza —casi con rigor de psicoanálisis— el amor del protagonista, que procede como un autómeta (como una máquina). Los líos y las complicaciones se suceden ininterrumpidamente a través de toda la novela. Las escenas de alcoba son frecuentes, con páginas crudas, por ejemplo, he subrayado pp. 22,51,181, 185, 203, 307, 320, 337...

Creo que la novela es, no obstante,
AUTORIZABLE

A continuación, podemos ver en el mismo informe que alguien ha añadido de forma manuscrita una indicación de que se presente el texto traducido y, presumi-

5. Este será el título otorgado a la traducción de la obra de Susann en castellano y el que usaremos por defecto para referirnos a ella en este artículo.
6. Para más información sobre su funcionamiento con respecto a la investigación sobre traducción y censura durante el franquismo, puede consultarse Lobejón Santos, Gómez Castro y Gutiérrez Lanza (2021).

blemente, después de que el lector haya comprobado la traducción, se añade de forma mecanografiada: «visto el texto traducido de esta novela, creo que puede autorizarse en su totalidad». El informe descrito había sido firmado el 2 de mayo de 1969, mientras que la autorización tras verse el texto traducido pertenece al 9 de julio del mismo año. El depósito oficial requerido de la obra fue realizado el 24 de octubre de 1969, certificándose una tirada de 14.500 ejemplares, visto lo cual todo parece apuntar a que la traducción realizada del texto pareció convencer al lector oficial, de modo que se pudo seguir adelante con la publicación. Ello nos lleva a pensar que esto puede haber tenido algo que ver con el hecho de neutralizar los temas controvertidos en la misma, algo que debemos revisar.

Por lo que se refiere a las páginas que se indicaban originalmente en el primer informe, cuando el libro se leyó en inglés, los investigadores del archivo tienen acceso a una copia de la galerada del texto donde, supuestamente, se encontrarían esas páginas marcadas. Sin embargo, una vez revisado el documento, tales páginas no parecen coincidir con las que aparecen marcadas en dicha galerada. Se analizaron los números de página indicados en el informe y no parecían incluir ningún párrafo o aspecto controvertido, por lo que creemos que puede tratarse de algo que tenga que ver con un posible cambio de número de páginas *a posteriori*, razón por la cual decidimos centrarnos en aquellas páginas que sí incluyen marcas, aunque el número de estas no estuviera señalado en el informe (véase análisis textual a continuación).

Con respecto a los otros dos expedientes de censura de la obra, dado lo avanzado de la fecha (ambos son del año 77), corresponden a expedientes de depósito donde no se observa ya informe alguno sobre la novela y se da de paso la misma de nuevo teniendo en cuenta que ya había sido autorizada con anterioridad (expediente 4568-69).

Pasamos, por tanto, a hacer un breve análisis comparativo del texto en inglés y en español con el fin de ver si la traducción se plegaba a lo escrito por la autora o por el contrario ofrecía divergencias tendentes a favorecer su autorización a ojos de la censura.

5. *The Love Machine* vs. *La Máquina del amor*: análisis textual

El libro que pudieron comprar en las librerías los lectores españoles fue el publicado por Grijalbo en 1969, en traducción de María Antonia Menini, la misma traductora que trasvasará a castellano en 1976 su obra *Once is not Enough* también para Grijalbo. Las galeradas que figuran dentro del expediente 4568-69 corresponden al texto en inglés, como ya se ha indicado, y tras haber comprobado las tachaduras aconsejadas por los censores sobre ellas, se confirma que todas hacían referencia a cuestiones de moral sexual en la novela, algo que no sorprende en una escritora como Susann: «(she) writes sex not for the liberated woman but for the one with strong inhibitions» (Davidson 1968: 66). A continuación, se examinan los ejemplos pertinentes.

La tabla 2 presenta las primeras escenas marcadas en el texto.

Tabla 2. Ejemplos-sección Amanda (1)

EN-Texto Origen (1969)	ES-Texto Meta de Menini (1969)
She entered his apartment without any sense of apprehension, stood before him and undressed without giving a thought to her bosom. And when she hesitated with her bra, he walked over and removed it himself. (Chapter 1, p. 15 galley proof/17-18 published book)	Penetró en su apartamento sin aprensión alguna, permaneció de pie delante de él y se desnudó sin pensar en su busto. Cuando mostró dudas al llegar al sujetador, él se acercó y se lo quitó. (Cap. 1, p. 13)
He tossed the padded bra across the room. "Only cows need boobs!" Then he took her in his arms and gently leaned down and kissed her breasts. He was the only man who had ever done this. She held his head and trembled. . . (Chapter 1, p. 15 galley proof/18 pb)	Él tiró el sujetador con relleno al otro lado de la habitación. —¡Sólo las vacas los necesitan! La tomó en sus brazos y se inclinó suavemente besando sus pechos. Era el único hombre que lo había hecho. Le tomó la cabeza y tembló... (C. 1, p. 13)

Los dos primeros ejemplos presentados pertenecen a la sección del libro dedicada a Amanda, la modelo enamorada de Robin Stone. La primera escena describe su primer encuentro sexual. Como puede verse, el lenguaje es explícito al describir los cuerpos y las acciones de ambos amantes, y la traducción al español no parece neutralizar ninguna de las expresiones. Sin embargo, en el segundo caso, la omisión de *boobs* en la traducción española podría tomarse como una ligera neutralización de la atrevida frase expresada en inglés, en un intento de que la escena no incluyese una palabra *a priori* censurable y con un cambio de significado al parecer que se refiere al sujetador y no a lo que sostiene.

Si se repasan el resto de las escenas marcadas durante los capítulos dedicados a Amanda en el libro, destacan otros dos ejemplos al comparar el texto en inglés con su traducción al español, a saber (véase tabla 3).

Tabla 3. Ejemplos-sección Amanda (2)

EN-Texto Origen (1969)	ES-Texto Meta de Menini (1969)
She had been thrilled to follow him back to his hotel. He had sobered instantly when he found he had taken a virgin. But he had been too drunk to remember that the virgin had practically raped him. (C. 5, p. 41 gp/ 48, pb).	Le sedujo la idea de seguirlo hasta su hotel. Al hombre le pasó la borrachera de golpe al advertir que era virgen. Pero había estado demasiado borracho para poder recordar que la virgen lo había prácticamente raptado. (C. 5, p. 43)
when they went to bed together, he couldn't get it up. This had never happened before! Sporadic as their sex life had been during the past year, the few times they had been together, it had always been fully consummated. (C. 9, p. 75 gp/87 pb)	Cuando se acostaron juntos, él no pudo conseguirlo. ¡Nunca le había sucedido antes! En su esporádica vida sexual del pasado año, los cinco minutos que habían estado juntos, había podido consumarlo por completo. (C. 9, p. 81)

En la primera de las escenas recogidas en la tabla tres, es posible llevar a cabo dos interpretaciones de la traducción al español del texto: así, el verbo *rape* ha sido traducido por otro verbo que suena parecido fonéticamente, pero que no

tiene el mismo significado, *raptar*, es decir, *secuestrar* (en inglés *kidnap*). Esto puede deberse a un malentendido de la traductora, que tiene como consecuencia pragmática el hecho de que el delito llevado a cabo sea completamente diferente al eliminar por completo la referencia a la violación, o también puede ser interpretado como que precisamente la traductora decidiera omitir esa referencia para que el delito quedara neutralizado y no estuviera necesariamente relacionado con dicho acto sexual deleznable. Esa conmutación,⁷ por tanto, es muy significativa en este caso.

En el segundo ejemplo, la referencia explícita de «he couldn't get it up» también está ligeramente cambiada en la traducción española («no pudo conseguirlo»), de modo que se modera la expresión y, aunque el lector puede seguir entendiendo a qué se refiere el pasaje, no es tan explícito como en el texto inglés.

Uno de los apartados que aparece como más intensamente marcado en la galerada en inglés de la novela implica una escena de amor entre Amanda y otro hombre al que no ama, Chris, y los dos ejemplos siguientes ilustran parte de ella (tabla 4).

Tabla 4. Ejemplos-sección Amanda con Chris

EN-Texto Origen (1969)	ES-Texto Meta de Menini (1969)
He could never rouse her—ever. She prayed for him to get it over. He suddenly leaped off her and fell to his side, groaning. After a few minutes he said, “Don’t worry, doll, I pulled out in time. I won’t knock you up.” (Chapter 11, p. 120 galley proof/ 134 pb)	Nunca podría excitarla, nunca. Rezó para que terminara. De repente, él huyó de ella y cayó a su lado, gimiendo. Al cabo de unos minutos, dijo: —No te preocupes, muñeca, me he retirado a tiempo. No quiero perjudicarte. (C. 11, p. 128)
She lay there quietly. He took her in his arms. His body was clammy with perspiration. “I didn’t make you come, did I?” he said. (Chapter 11, p. 120 galley proof/ 134 pb)	Ella yacía silenciosamente. La tomó en sus brazos. Su cuerpo estaba viscoso de sudor. —No he conseguido despertarte, ¿verdad? —dijo. (C. 11, p. 128)

Al leer el primer extracto en inglés y su traducción al español, podemos notar los ligeros cambios en la versión española de la traductora, ya que donde Chris hace referencia coloquialmente al hecho de dejarla embarazada con la expresión «knock you up», en español el lector tiene que inferirlo ya que la traducción dice «no quiero perjudicarte». El hecho de quedarse embarazada en aquella época en España manteniendo relaciones prematrimoniales era sin duda una carga para las mujeres, razón más que probable para evitar hacerlo explícito en el texto. En el segundo ejemplo, el texto en inglés se refiere expresamente al hecho de que la mujer alcance el orgasmo mientras mantiene relaciones sexuales, algo que podría traducirse al español, por ejemplo, como «No he conseguido que llegues al orgas-

7. Por conmutación entendemos aquí una técnica de traducción por medio de la cual «la información original permanece en secreto y se comunica una información totalmente diferente de la original» (Vilches 1989: 31). Se trataba de una técnica que en ocasiones utilizaban los traductores para ocultar el contenido ofensivo presente en el texto origen y así hacerlo más publicable en un contexto restrictivo como el franquista.

mo, ¿verdad?» mientras que lo que el lector lee es una traducción de «I did not arouse you, did I?» si lo entendemos en sentido menos conservador o como una traducción de «I did not wake you up, did I?» si nos atenemos al significado literal de lo que leemos en español. Ambas expresiones son sin duda mucho menos explícitas que la inglesa y probablemente responden al deseo de la traductora de restar importancia al contenido sexual de las escenas del texto.

Aparte de los ejemplos indicados que se refieren a Amanda, las escenas señaladas en la galerada de la obra correspondientes a los capítulos dedicados a las otras dos mujeres, Maggie y Judith, siguen líneas similares, como puede observarse a continuación.

Tabla 5. Ejemplo-sección Maggie

EN-Texto Origen (1969)	ES-Texto Meta de Menini (1969)
"You mean you'd let me sleep with Alfie?" She was teasing.	— ¿Quieres decir que dejarías que me acostara con Alfie? — estaba bromeando.
"Sure, if you let me watch." He meant it. (Chapter 25, p. 307 galley proof/ 348 pb)	— Desde luego, si me dejaras mirar (C. 25, p. 332)

En el ejemplo de la tabla 5 se observa una referencia explícita al hecho de que el protagonista, Robin, vea a Maggie hacer el amor con otro hombre como parte de una acción placentera, y en este caso la traducción al español se ha realizado fielmente al texto inglés, sin neutralización o modificación de la expresión.

En el siguiente ejemplo (tabla 6) perteneciente a los capítulos donde Judith es la mujer involucrada sentimentalmente con Robin, podemos ver cómo hay un ligero matiz en la traducción de la palabra *fuck* por *dormir con* (traducción literal de *sleep with*), cuando existe un equivalente en español que podría haberse utilizado y que habría mantenido la fuerza intensiva de la expresión inglesa.

Tabla 6. Ejemplo-sección Judith

EN-Texto Origen (1969)	ES-Texto Meta de Menini (1969)
"This carpet isn't very soft..." Robin laughed.	— Esta alfombra no es muy blanda...
"Well, I told you to go make the bed."	Robin rió.
"I don't fuck in another woman's sheets!"	— Bueno, ya te he dicho que hicieras la cama.
Then there was silence. (Chapter 26, p. 337 galley proof/ 380 pb)	— ¡Yo no me acuesto entre las sábanas de otra mujer! (C. 26, p. 362)

Como ha podido comprobarse, estos ligeros cambios y matices en la traducción son resultado de la autocensura llevada a cabo en el texto después de que la versión en inglés hubiera sido señalada por el censor, que indicó lo que había que pulir para que la obra se viera en el mercado y estuviera al alcance de los lectores. En esta ocasión, el hecho de contar con una revisión previa de la obra original contribuyó a poder dirigir la traducción antes de que se llevara a cabo. Sin embargo, aun así, la obra sigue presentando pasajes ofensivos relacionados con la moral sexual que se han mantenido tal y como estaban en inglés, lo que puede interpretarse como un signo de permisividad del Gobierno debido al año en que se publi-

có, casi en la década de 1970. El avance hacia una apertura que por entonces empezaba a experimentar la sociedad española⁸ fue también lo que permitió que obras como esta de Susann llegaran a las librerías españolas en traducción, algo de lo que las editoriales se encargaban dando pautas precisas a sus traductores con el fin de conseguir *best sellers* también en territorio nacional.

6. Reflexiones finales

El presente estudio, a pesar de breve y centrado en una sola obra de la autora, evidencia que, si bien las novelas de Jacqueline Susann gozaron de un gran éxito comercial internacional, su recepción crítica y popular en España fue más compleja. La naturaleza transgresora de sus obras, que desafiaban las convenciones morales de la época, las convirtió en objeto de debate y controversia, generando reticencias sobre todo en el sistema de control de libros oficial. La censura franquista, especialmente rigurosa en lo que respecta a los contenidos sexuales, tuvo su impacto sobre las ediciones españolas de las novelas de Jacqueline Susann. Los informes censoriales revelan una práctica sistemática de tachaduras y señalamientos, que se concentraban principalmente en las descripciones explícitas de escenas eróticas presentes en sus obras. Conscientes de ello, las editoriales optaban en ocasiones por presentar las obras en versión original en primera instancia, algo que permitió a editores y traductores adaptar convenientemente la traducción para complacer a las autoridades en cuanto supieron dónde intervenir.

Las representaciones de agencia femenina y autonomía individual presentes en las novelas de Susann desafiaban las estructuras patriarcales y los roles de género tradicionales. La recepción de estas obras en la España franquista estuvo marcada por una fuerte resistencia oficial inicial, y de ahí la autocensura bien editorial bien traductora que tuvo como resultado una domesticación del texto original, donde los elementos más disruptivos fueron atenuados o eliminados. Un comportamiento similar será exhibido a la hora de trasvasar al castellano los ejemplos de moral sexual del tercer número uno de Susann en «*The New York Times* Bestsellers list»: *Once is not enough* (1973) donde se observan también técnicas de modificación en estos casos (Gómez Castro 2023).

La entrada de obras como las de Susann en el mercado editorial español, a pesar de la censura, puede interpretarse como un síntoma de la creciente influencia de las dinámicas comerciales y de la demanda de un público lector cada vez más exigente. La más que conocida «máquina» censoria de comienzos del régimen comenzaba a mostrar óxido en sus engranajes con el paso del tiempo, circunstancia que las editoriales no dejaban de aprovechar con el fin de poner en el

8. Tal y como señalaba Gutiérrez Lanza: «the spectacular “corrective” measures of public morality and religiosity that had been in force since the end of the Civil War had not really taken root among the common people» / «las espectaculares medidas “correctivas” de moralidad pública y religiosidad que habían estado en vigor desde el final de la Guerra Civil no habían calado realmente entre la gente común» (2002: 151).

mercado obras que habían irrumpido internacionalmente para quedarse, en un fenómeno que tampoco dejará indiferente al sector del libro español de finales de los sesenta y comienzo de los setenta.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- SUSANN, Jacqueline (1969). *The Love Machine*. Nueva York: Simon & Schuster.
 — (1973). *La máquina del amor*. M. A. Menini, trad. Barcelona: Grijalbo.
La máquina del amor. Expediente de censura de libros 4658-69.
La máquina del amor. Expediente de censura de libros 4388-77.
La máquina del amor. Expediente de censura de libros 4389-77.

Fuentes secundarias

- ABELLÁN, Manuel Luis (1979). «Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)». *Sistema*, 28, p. 75-89.
 — (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
 BACARDÍ, Montserrat (2023). «Best sellers y censura franquista: las traducciones de Teresa Pàmies». *Meta*, 68(2), p. 427-444.
<https://doi.org/10.7202/1109345ar>
 CAWELTI, John G. (1976). *Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago Press.
 CISQUELLA, Georgina; ERVITI, Jose Luis; SOROLLA, Jose Antonio (1977). *Diez Años de Represión Cultural. La censura de libros durante la ley de prensa (1966-76)*. Barcelona: Editorial Anagrama.
 DAVIDSON, Sara (1968). «Jacqueline Susann: the writing machine». *Harpers, Profiles*.
<http://www.thestacksreader.com/jacqueline-susann-the-writing-machine/>
 EPHRON, Nora (1969). «Review of *The Love Machine*». *The New York Times*, 11 mayo.
<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/01/04/home/susann-machine.html>
 FEIL, Ken (2017). «Scandal, critical gossip, and queer failure: Jacqueline Susann, *Valley of the Dolls*, and star biography». *Celebrity Studies*, 8(4), p. 544-560.
<https://doi.org/10.1080/19392397.2017.1370829>
 — (2023). *Fearless Vulgarity: Jacqueline Susann's Queer Comedy and Camp Authorship*. Detroit: Wayne State University Press.
 GARCÍA DE LA PUERTA, Tomás (1972). «La máquina del amor. La corrupción de una sociedad». *Pueblo*, 7 noviembre.
 GÓMEZ CASTRO, Cristina (2008). «Translation and Censorship in Franco's Spain: Negotiation as a Pathway for Authorization». En: Carol O'SULLIVAN (ed). *Translation and Negotiation*. Portsmouth: University of Portsmouth, p. 63-76.
 — (2023). «Una vez no basta para los best sellers de Jacqueline Susann: traducción y (auto)censura bajo la dictadura franquista». *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(2), p. 379-404.
<https://doi.org/10.17533/UDEA.MUT/V16N2A07>
 GUTIÉRREZ LANZA, Camino (2002). «Spanish Film Translation and Cultural Patronage: The Filtering and Manipulation of Imported Material during Franco's Dictatorship». En: Maria TYMOCZKO; Edwin GENTZLER (ed.). *Translation and Power*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 141-159.

- JETT, Heather N. (2001). *Pop Culture and Protofeminism. The Novels of Jacqueline Susann and the Second Wave of the Women's Movement*. Tesis doctoral. East Tennessee State University.
- LOBEJÓN SANTOS, Sergio; GÓMEZ CASTRO, Cristina; GUTIÉRREZ LANZA, Camino (2021). «Archival research in translation and censorship: Digging into the “true museum of Francoism”». *Meta*, 66(1), p. 92-114.
<<https://doi.org/10.7202/1079322ar>>
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel; RABADÁN, Rosa (2002). «Censored Translations in Franco's Spain: The TRACE Project- Theatre and Fiction (English-Spanish)». *TTR*. XV, 2, p. 125-152.
- PAUL, Gill (2024). *Scandalous Women. A novel of Jackie Collins and Jacqueline Susann*. Nueva York: William Morrow Paperbacks.
- PÉREZ, Janet (1984). «The game of the possible: Francoist censorship and techniques of dissent». *Review of Contemporary Fiction*, 4(3), p. 22-30.
- VILCHES, Lorenzo (1989). *Manipulación de la información televisiva*. Barcelona: Paidós.