

Trending topic en la España franquista. Una década construyendo el mito en torno a *Lo que el viento se llevó* (1940-1950)*

Trending topic in Franco Spain. A decade building the myth around *Gone with the Wind* (1940-1950)

MARTA ORTEGA SÁEZ

Universidad de Barcelona. Facultad de Filología y Comunicación. Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y de Estudios Inglesas. Facultad de Filología y Comunicación. Gran Via de les Corts Catalanes, 385. 08007 Barcelona, España.

Dirección de correo electrónico: marta_ortega@ub.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6873-6714>

Recibido/Received: 18/1/2023. Aceptado/Accepted: 16/5/2023.

Cómo citar / How to cite: Ortega Sáez, Marta, «*Trending topic* en la España franquista. Una década construyendo el mito en torno a *Lo que el viento se llevó* (1940-1950)», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 26 (2024): pp. 347-377.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.26.2024.347-377>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La publicación de *Gone with the Wind* de Margaret Mitchell (1936) y el estreno de su adaptación cinematográfica en los Estados Unidos de América (1939) coincidieron prácticamente con el transcurso de la guerra civil española y no sería hasta 1950 cuando se proyectó la película en los cines de Barcelona y Madrid para el gran público. Este artículo estudia la recepción temprana de la novela y el filme en esta primera década de la posguerra española, previamente al estreno cinematográfico, tanto en la prensa como a través de las diferentes manifestaciones culturales que tuvieron lugar en este decenio y que se vieron sometidas a la censura institucional.
Palabras clave: *Gone with the Wind*; *Lo que el viento se llevó*; Margaret Mitchell; recepción temprana en España; franquismo.

Abstract: The publication of *Gone with the Wind* by Margaret Mitchell (1936) and the premiere of its film adaptation in the United States of America (1939) occurred almost simultaneously with the Spanish Civil War and, as a result, the film was not projected in Barcelona and Madrid cinemas until 1950. This article studies the early reception of the novel and the film in this first decade in

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Grupo de Investigación Consolidado TRACE (Traducción y Censura) de la Universidad de León (Código de grupo 432). Quisiera, así mismo, agradecer al personal del Archivo Nacional de Cataluña y, en particular, a Mireia Bo Gudiol su inestimable ayuda en la pronta localización y reproducción de los fondos relativos a este estudio.

post-war Spain, before the film release, both in the press and through the different cultural manifestations that were produced in this decade, and which were submitted to institutional censorship.

Keywords: *Gone with the Wind*; *Lo que el viento se llevó*; Margaret Mitchell; early reception in Spain; Franco period.

Sumario: Introducción: éxito internacional y contexto español de posguerra; 1. La gestación del mito en España (1939-1942): la novela y el filme en la prensa, una adaptación teatral y la versión chilena; 2. Un superventas editorial y la adaptación radiofónica; Conclusiones; Referencias bibliográficas; Anexo.

Summary: Introduction: international success and the post-war Spanish context; 1. The gestation of the myth in Spain (1939-1942): the novel and the film in the press, a theatre adaptation and the Chilean version; 2. An editorial bestseller and the radio adaptation; Conclusions; References; Annex.

INTRODUCCIÓN: ÉXITO INTERNACIONAL Y CONTEXTO ESPAÑOL DE POSGUERRA

Gone with the Wind, de la escritora americana Margaret Mitchell, se publicó por primera vez el 30 de junio de 1936 en EE. UU. La autora obtuvo con su novela el National Book Award en 1936 y el Premio Pulitzer en 1937. El interés internacional llegó rápidamente y la fama trascendió las fronteras norteamericanas y se diseminó alrededor del mundo (Gómez Galisteo, 2011). Poco después de su publicación en su país de origen, *Gone with the Wind* se tradujo a muchos idiomas, logrando cifras de ventas exorbitantes en tiempos récord. Antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, la propia Margaret Mitchell negoció los derechos de traducción de la novela con editores en Francia, Hungría, Letonia, Polonia, Dinamarca, Alemania y Rumanía, entre otros. La popularidad de la novela también se vio reflejada en la circulación de copias pirata en lugares como Cuba, Chile, Japón y China (Davis, 2014). Por otra parte, el fulgurante éxito del superventas propició su pronta adaptación cinematográfica en forma de una también celebrada superproducción, que se estrenaría tres años después de la publicación de la novela, el 15 de diciembre de 1939 en Atlanta.

La publicación de la novela y el estreno del filme en EE. UU. sucedieron de forma casi paralela a la guerra civil española (julio 1936-abril 1939), que puso en compás de espera la producción cultural en el país. Tras el conflicto, que finalizó con la victoria del denominado «bando nacional», liderado por el general Francisco Franco (1892-1975), se instauró una dictadura que duró prácticamente cuatro décadas. España

tardaría años en recuperarse en todos los niveles y la imposición de la censura sobre todo producto artístico condicionaría tanto la producción de literatura autóctona como la recepción de las manifestaciones culturales extranjeras (Abellán, 1980; Beneyto, 1987). Sin embargo, a pesar de la rígida autarquía y el aislamiento internacional (Gracia García y Ruiz Carnicer, 2001), que tuvo lugar durante la década de los cuarenta, no cesó el influjo norteamericano (Aguinaga, 2010). Es por ello que, aunque el estreno de *Lo que el viento se llevó* tuvo que esperar hasta noviembre de 1950 (inicialmente, solo en Madrid y Barcelona), hacía ya diez años que el público español era conocedor de los avatares de Scarlett O'Hara, Rhett Butler, Ashley y Melanie Wilkes. Una vez finalizada la guerra civil, los populares personajes de la novela y los actores y actrices que los encarnaban en el filme comenzaron a acceder al imaginario colectivo español a través de diversos medios. El incesante flujo de artículos en la prensa, acompañados a menudo de fotografías, una adaptación teatral, traducciones de la novela y una versión radiofónica contribuyeron a la difusión temprana del texto de Mitchell y de la premiada película.

Este artículo constituye el primer estudio de la recepción temprana de Margaret Mitchell y su popular novela en España durante la década previa al estreno de la película en 1950, cuando comenzó a gestarse el mito en la cultura popular española. Para ello se llevará a cabo un examen de la recepción en la prensa de la época y se estudiarán los primeros productos culturales autóctonos derivados del texto de la autora norteamericana, que se presentaron en medios de diverso alcance (teatro, literatura y radio) en diferentes puntos de la geografía española y que experimentaron la censura ejercida en el momento sobre todo producto cultural.

1. LA GESTACIÓN DEL MITO EN ESPAÑA (1939-1942): LA NOVELA Y EL FILME EN LA PRENSA, UNA ADAPTACIÓN TEATRAL Y LA VERSIÓN CHILENA

Tras el estreno de la adaptación cinematográfica para el público estadounidense en diciembre de 1939, la prensa española llevó a cabo una notable difusión de los personajes y el relato creados por Margaret Mitchell, generando una gran expectación.¹ Este tipo de epitextos, de

¹ Esta expectación parece corresponderse con la que se originó en EE. UU. cuando se anunció que se estrenaría la película basada en la novela de Mitchell, la cual se prolongó a lo largo de tres años y medio (Dietz, 1941, p. 4).

carácter público (Genette, 1997 [1987]), se hicieron eco del éxito alcanzado por la novela y, más concretamente, por la superproducción hollywoodiense. Ya en el transcurso de la primera mitad de 1940, a lo largo y ancho de la península ibérica, las noticias y fotografías publicadas en revistas cinematográficas, periódicos de alcance regional e incluso publicaciones deportivas dieron a conocer *Lo que el viento se llevó* a un amplio perfil de público.² Las primeras menciones hicieron referencia al triunfo del filme en el XII Certamen de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas norteamericana (29 de febrero de 1940). En primer lugar, el boletín cinematográfico de Metro-Goldwyn-Mayer Ibérica, *Rugido del León*, encargado de la difusión de las producciones y noticias de la compañía estadounidense.³ En el número de diciembre 1939-enero 1940 se proporcionaban las dos primeras imágenes relacionadas con la película que circularon en España. En ambas aparecía Vivian Leigh, actriz que encarnó a Scarlett O'Hara, recibiendo una estatuilla por su interpretación (1939-1940, p. 6)⁴ y en una escena de la película (1939-1940, p. 7), respectivamente. Poco después, el 29 de febrero, la sección cultural del semanario barcelonés *Destino* –dirigido entonces por Ignasi Agustí y Josep Vergés y orientado a la clase media catalana (Ripoll Sintes, 2015)– se refirió al éxito de la adaptación entre la crítica cinematográfica norteamericana (S. T. G., «Plesbiticios», 1940, p. 7). De forma similar, el 13 de abril *El mundo deportivo* especificaba cómo la superproducción había batido récords de nominaciones y Premios Óscar, ganando en ocho de las categorías competitivas de las trece para las que había sido nominada («Noticias», 1940, p. 44). En esta misma línea, gracias nuevamente a *Destino* se difundió el 20 de abril de 1940 la primera fotografía conjunta de los actores Clark Gable y Vivien Leigh en la prensa española, quienes se convertirían en celebridades aclamadas alrededor del mundo (S. T. G., «Dice la “Academia”...», 1940, p. 7). En otras publicaciones, la prensa

² Camporesi ha explorado el rol clave jugado por la prensa en la recepción de *Lo que el viento se llevó* y ha recogido otras noticias sobre el filme en estas publicaciones periódicas (2001).

³ Esta publicación había mostrado su simpatía por el bando vencedor inmediatamente tras el fin de la guerra civil, al definir España como «definitivamente liberada» (julio de 1939, p. 2).

⁴ Esta imagen indica que existe un error en la fecha de la portada de la revista pues el certamen de los Óscar tuvo lugar el 29 de febrero de 1940 y, por lo tanto, no es posible que la fotografía de Leigh recibiendo el premio fuera publicada en el número de diciembre 1939-enero 1940.

enfaticó aspectos muy variados de la superproducción. *El Día de Palencia*, por ejemplo, subrayó su inédita monumentalidad en una publicación en abril (Bruny, «Cinemas y teatros. Crítica», 1940, p. 4) y la influencia del vestuario de la película en la moda en el mes de mayo (Bruny, «Cinemas y teatros. Las “estrellas”», 1940, p. 5). Por su parte, *Primer Plano*, el principal referente de las revistas cinematográficas durante el período, se refirió al filme en, al menos, seis ocasiones hasta septiembre de 1941, haciendo partícipe al público lector de un amplio abanico de informaciones: premios, cifras de la producción, opiniones sobre la calidad de la adaptación, expectación generada, etcétera.

El incipiente interés que se había ido fraguando en este breve lapso de tiempo a través de la prensa fue recogido por el entonces principiante dramaturgo Cayetano Luca de Tena (1917-1997). Su adaptación teatral, en forma de comedia dramática, fue el primer producto español derivado de la obra de Mitchell. Su monumental versión escénica se estrenó en Madrid el 15 de octubre de 1941 en el Teatro Español de Madrid –Teatro Nacional del Español desde 1940–, inaugurando la temporada del año 1941 (Baltés, 2014).⁵ Según apunta Real, en la época franquista fueron frecuentes las adaptaciones teatrales de películas de gran popularidad que servían de distracción para el público:

Los teatros españoles, tributarios de un público al que intentan satisfacer, y de una censura que se esfuerzan por evitar, oscilan entre la fácil concesión a la incultura y a la frivolidad y el recurso a la moralización y a la propaganda ideológica a través de la escena. Alternando diversión y predicación, los escenarios de Madrid pretenden hacer olvidar al público las tragedias realidad, o reafirmarles en su sentimiento nacional-sindicalista. Esto explica la puesta en escena de obras que, tras triunfar en la pantalla, se llevan al teatro en melodramáticas adaptaciones como las de *Lo que el viento se llevó*, *Rebecca*, *La dama de las camelias*, *Miguel Strogoff*, por no citar más que las más significativas, la frecuencia durante estos años de obras partidistas convergentes con la moral franquista, como *Llegada de noche*, *Hombre de partido*, *Napoleón*, etc. y finalmente el gusto por el teatro de bulevar (1995, p. 223).

El estreno de la versión de Luca de Tena también se vio recogido en la prensa de la capital. Los principales diarios coincidían en destacar la

⁵ Posteriormente, Luca de Tena fue director del Teatro Español en los períodos 1942-1952 y 1962-1964 (Baltés, 2014).

excepcional repercusión del texto a nivel mundial, que había alcanzado el millón de ejemplares vendidos el mismo año de su publicación, así como el elevado número de ediciones que se multiplicaban con gran celeridad en EE. UU., Francia e Inglaterra, todo ello a pesar de la extensión del texto que sobrepasaba las mil páginas. También se hacían eco del renovado éxito de la novela gracias a la fama alcanzada por la adaptación cinematográfica.⁶

Por otra parte, a pesar de que la representación fue aplaudida por la crítica, fueron varias las opiniones que, adoptando posturas basadas en los principios del nacionalcatolicismo típico del momento, mostraban descontento con la elección de un texto de origen foráneo como materia prima para la adaptación y con algunas de las características que definían a los personajes. El liberalismo del que se acusaba a los americanos generaba rechazo entre aquellos que apoyaban los valores defendidos por el Régimen franquista (Saz, 2016). Desde las páginas de la *Hoja del Lunes* de Madrid se criticaba la lejanía geográfica y temporal del texto de origen que, según el crítico, impedían al público español conectar con los acontecimientos representados, aunque sí se celebraba el logro de Luca de Tena como director, la escenografía y los diálogos (Acorde,⁷ 1941, p. 2). En *Informaciones*, Marquerie, por su parte, elogiaba la labor de los actores y el director, al mismo tiempo que mostraba su interés en futuras obras originales por parte de Cayetano Luca de Tena (1941, s. p.).⁸ El espíritu independiente de Scarlett O'Hara resultó cuestionable para Jorge de la Cueva en su reseña en *Ya* quien afirmaba que su «libertad excesiva (...) no siempre es de buen efecto» (1941: s. p.). Igualmente, la crítica de R. de los Reyes en el periódico deportivo *Gol* reprochaba el «permanente estado de sensualidad irrefrenable» de la protagonista que «desvirtua(ba) otras cualidades más estimables» (1941, s. p.). Por su parte, la revista *Ecclesia*, órgano de la Dirección Central de la Acción Católica Española (Pérez del

⁶ *ABC* (Madrid) (10 octubre, 1941, p. 14), *Ya* (12 octubre, 1941), *La Hoja del Lunes* (13 octubre, 1941, p. 2), *Arriba* (15 octubre, 1941), *Pueblo* (16 octubre, 1941), *Dígame* (21 octubre, 1941). Las referencias que no disponen de paginación han sido obtenidas del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (Madrid) (<https://www.musicadanza.es/>).

⁷ Acorde era uno de los pseudónimos del cronista Víctor Ruiz Albéniz (1885-1954), periodista afín al régimen franquista. Por aquella época era el presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid.

⁸ Esta nota de prensa se ha consultado a través del Centro de Documentación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Puerto, 2021), que evaluaba cuestiones morales en los espectáculos (incluyendo cine y teatro), vetaba la versión teatral de Luca de Tena.⁹

Sustancialmente en la adaptación de la novela «Lo que el viento se llevó», queda reducida a la pintura de un carácter de mujer resuelta, voluntariosa y apasionada, que tiene muy poco de ejemplar, acaso fundiéndola con el ambiente moral de la época y no aplaudiéndola pudiera tener un interés documental como producto de un cruce de razas, pero destacada como heroína principal, rodeada de simpatías, exaltada como mujer extraordinaria, es digna de censura («Teatros», 1941, p. 30).

La obra de Luca de Tena no parece haber sido de gran alcance. Teniendo en cuenta el deteriorado contexto socioeconómico del momento, la obra tan solo fue accesible al público más acomodado de la capital madrileña que podía permitirse asistir al teatro en los duros años de la primera posguerra (Oliva, 2001, p. 87). Por otra parte, según afirma Díez Puertas la representación tan solo estuvo dos semanas en cartel (2013, p. 283).¹⁰

Antes de que la novela entrara en el circuito de control del sistema censor franquista para comercializarse en español, algunos lectores ya habían podido acceder al texto. A pesar de la existencia del aparato censor que controlaba la producción cultural, en España circulaban libros de forma clandestina, tanto de forma aislada como a mayor escala. En el primer caso, se trataba de ejemplares adquiridos en el extranjero y traídos a España a nivel particular, que probablemente pasaron de mano en mano. Y, por otra parte, a lo largo de este periodo se gestó un entramado ilegal de distribución de libros paralelo al oficial que introducía títulos que no habían pasado el filtro de la censura y que se consolidó ya a lo largo de la década de los cuarenta (Cornellà-Detrell, 2016; 2020; 2021). En el caso de la novela de Mitchell, por estas fechas ningún editor había intentado introducir el texto en España pero varias referencias en la prensa en el

⁹ Según se apuntaba en *Ecclesia*, la censura moral de espectáculos que se proporcionaba en sus páginas por parte de Acción Católica, se sumaba a la ya existente censura oficial sin pretender desautorizarla. Más bien, se definía con un «criterio más estrecho» y con «juicios (dirigidos) a su propio público en el que hay que suponer una conciencia cristiana más delicada». En cuanto a las obras de teatro, se incluía una breve reseña de la obra en la que se proporcionaba el veredicto.

¹⁰ No se ha podido confirmar esta información. El incendio del Teatro Español en 1975 supuso la pérdida del archivo documental (llamada telefónica al Teatro Español, 15 marzo 2022).

último tercio de 1941 corroboran que la novela se estaba leyendo en traducción al francés, por ejemplo. Por lo tanto, hasta aquel momento, el acceso a *Gone with the Wind* era muy residual: porque todavía no había sido introducido de forma oficial en el país y, además, los volúmenes en circulación eran solo accesibles a algunos lectores conocedores de lenguas extranjeras.¹¹

Dos meses después del estreno teatral, se registró el primer intento de comercializar el texto en español. Como ya se ha apuntado, en aquel momento toda representación cultural, producida a nivel nacional o importada del exterior, debía someterse a inspección por parte del aparato censor. En el caso de las obras literarias, la Delegación Nacional de Propaganda, a través de la Sección de Ediciones, se encargaba de la censura previa que determinaba la autorización (con o sin modificaciones) o prohibición de las publicaciones (Ruiz Bautista, 2008). En este caso, el 19 de diciembre de 1941, la editorial Espasa Calpe (Madrid) solicitaba la autorización para importar de su delegación en Argentina una tirada muy baja, de tan solo doscientos ejemplares de la traducción al español titulada *Lo que el viento se llevó*, publicada en Santiago de Chile por Ediciones Ercilla en 1940.¹² Se trataba de la primera traducción al español y la única autorizada por Margaret Mitchell hasta el momento.¹³ El texto se presentaba en dos volúmenes, de 615 y 639 páginas, respectivamente, y había sido traducido por Inés Cané Fontecilla y revisada por L. A. Sánchez. A nivel paratextual, en este volumen cobraba especial relevancia la adaptación cinematográfica: los dos tomos contaban con grabados de la película y el primer tomo incluía un prólogo de L. A. Sánchez, titulado «Noticia al lector sobre la autora, el libro y la película» (1940, pp. 7-15). El 2 de enero de 1942 la Delegación Nacional de Propaganda autorizó la importación. El informe del censor, E. Romeu, concluía que la obra tenía buen valor literario y observaba:

¹¹ Así queda recogido, por ejemplo, en los artículos de Arturo Rero (*Fotos* [San Sebastián], 18 octubre 1941, p. 16) y de Acorde (*Hoja del lunes*, 20 octubre, 1941, p. 2).

¹² AGA IDD Expediente EXT 1133-41 Caja 21/07070.

¹³ Así figura en la página de créditos de la traducción chilena (1940). También consta así en el convenio de 2 de junio de 1953 entre la testamentaria de Margaret Mitchell Marsh y Jaime Aymá Mayol (el editor español de *Gone with the Wind*). Esta versión disponía de los derechos de impresión, publicación y venta de traducción en español con exclusividad en Chile, y sin exclusividad en otros países de Latinoamérica (Fondo Aymá en Arxiu Nacional de Catalunya – ANC1-544-T-113).

Traducción de la famosa novela norteamericana. Argumento lleno de interés y amenidad, estudio muy completo de los caracteres de los personajes, de la vida y costumbres durante la guerra de Secesión. La traducción no es castellanamente perfecta y abunda en viciosas formas sudamericanas. En conjunto es obra algo pesada pero no tiene nada que impida su autorización.

Muy probablemente Sanchis se refiere a esta edición chilena cuando afirma que en aquella época «circulaban ejemplares, de mano en mano, procedentes de Hispanoamérica» (1997, p. 142).

2. UN SUPERVENTAS EDITORIAL Y SU ADAPTACIÓN RADIOFÓNICA

Ediciones Aymá, fundada en 1941 por Jaume Aymà i Mayol y su padre Jaume Aymà i Ayala,¹⁴ fue la encargada de introducir la novela de Mitchell para el gran público en España. La versión de Aymá fue el primer producto producido en la península ibérica de gran alcance: el texto se convirtió en un éxito de ventas ese año y, posteriormente, en el mayor superventas de la historia del sello editorial (Samsó, 1994; Llanas y Ayats, 2006; Aymà, 2011).

Según consta en los fondos de la editorial custodiados en el Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), la editorial barcelonesa obtuvo el derecho exclusivo de traducción al español y venta de *Lo que el viento se llevó* el 24 de marzo de 1943. A nivel formal, las negociaciones entre Ediciones Aymá y Margaret Mitchell comenzaron en diciembre de 1942: Ediciones Aymá (a través de su representante en Madrid, Federico Martínez de la Madrid), efectuó un pago de 20.000 pesetas a Margaret Mitchell en concepto de garantía anticipada por los derechos cedidos de la novela el 7 de ese mes (Fondos Aymá Arxiu Nacional de Catalunya–UC111). Posteriormente, el contrato se negoció en Madrid a través de Andres Kramer de Szinobaya, con autorización de Marion Saunders, representante de Margaret Mitchell. Las condiciones del contrato eran las siguientes: por cada ejemplar vendido, Aymá abonaría el 12 % a Mitchell; se comprometía a realizar una primera edición de al menos 10.000 ejemplares; la traducción debía llevarse a cabo directamente del texto inglés «de modo perfecto (...) y respetando su valor literario»; el editor enviaría a la autora

¹⁴ Nótese que Aymà castellanizó su apellido (Aymá) tras el comienzo del franquismo. Lo mismo sucedió con Josep Janés, por ejemplo, que empezó a publicar bajo el nombre José Janés.

cinco ejemplares de cada nueva edición; en el caso de una publicación en forma de folletín, editor y autora dividirían el beneficio en partes iguales; y quedaba «prohibida cualquier otra forma de difusión de la citada obra, que no sea la impresa, y no comprendida en este contrato» (Véase Anexo: ilustraciones 1, 2, 3 y 4).

Con posterioridad, en 1953 Aymá obtuvo «los derechos exclusivos de impresión, publicación y venta de dicho libro en todos los países de América del Sur y América Central, exceptuando la República de Chile», donde seguía teniendo vigencia la versión chilena de la que se ha hablado anteriormente, publicada por la Editorial Ercilla, ahora Empresa Ercilla (Fondos Aymá Arxiu Nacional de Catalunya–UC113).

Por su parte, la petición de autorización a la Sección de Libros de la Vicesecretaría de Educación Popular de la traducción data del 20 de octubre de 1942.¹⁵ Se solicitaba permiso para publicar una edición poco habitual para la época, tanto en cuestión de extensión como respecto al número de copias: tal y como se había acordado en el contrato con Mitchell, se trataba de una primera edición con una tirada de 10.000 ejemplares, que consistiría en un volumen de 1228 páginas. La publicación fue autorizada tan solo un día después de la apertura del expediente, aunque a reserva de enviar las galeradas. En la documentación figuran los informes de dos censores. En su informe del 12 de febrero de 1943, el primer lector, Yebra, consideraba que el texto disponía de escaso valor tanto a nivel literario o artístico como documental y no encontró matiz político. Por su parte, con fecha de 1 de mayo de 1943, el censor número 9 (ARP), tildó el texto de «buena literatura», con un buen valor documental sobre la guerra de secesión americana y encontró matiz político «a favor de la liberación de los negros». La aprobación completa de la traducción tuvo lugar el 15 de septiembre de 1943 y fue firmada por M.^a de África del Pral (*sic*).

Como se ha observado, entre la solicitud de Aymá y la resolución definitiva de autorización transcurrieron aproximadamente once meses. En este plazo varios periódicos de diversos puntos de la geografía española informaron sobre la inminente publicación de la novela. En primer lugar, tan pronto como Aymá solicitó el permiso para distribuir la traducción, el *ABC* de Madrid difundió la noticia de la compra de los derechos exclusivos de la novela en España por parte de este sello editorial y comunicó que el «conocido y fino escritor» Julio Gómez de la Serna (1895-1983) sería el

¹⁵ AGA IDD Expediente 6-474-42 Caja 21/07026.

encargado de llevar a cabo la traducción («Crítica», 1942, p. 25). Por su parte, desde las páginas de *La Vanguardia Española* de Barcelona, la Librería Francesa de la ciudad condal aconsejaba reservar el libro ante un esperado aluvión de compras («Lo que el viento», 1943a, p. 7). De igual manera, desde Salamanca en las páginas de *El Adelanto*, la Librería Núñez anunciaba profusamente «el mayor acontecimiento editorial del siglo» («¡El mayor acontecimiento!», 1943, p. 2), «la novela que todo el mundo ha admirado» («Lo que el viento», 1943b, p. 4) y se refería a «la mejor obra del siglo que nadie debe dejar de leer» («Lo que el viento», 1943c, p. 4). De forma similar, Nicolás González Ruiz en su artículo «Elogio y ponderación de la novela gorda» reconocía el merecido éxito de la novela de Mitchell (1943, p. 5). Pocos días antes de salir a la venta, el *ABC* de Madrid incluía un anuncio con una imagen de la portada en blanco y negro de lo que se denominaba «el acontecimiento literario» de «la novela tan esperada» («Acontecimiento», 1943, p. 20). En esta ocasión, se ampliaba la información sobre la autoría de la traducción, y por primera vez, se mencionaba el nombre del segundo traductor, Juan G. de Luaces.¹⁶

En relación con esta cuestión sobre la autoría de la versión española – que había sido tildada de «aceptable» por uno de los censores– los encargados fueron Julio Gómez de la Serna y Juan G(onzález-Blanco) de Luaces, dos prolíficos traductores de la posguerra española, que llevaron a cabo versiones de obras de múltiples idiomas y que fueron publicadas por los principales editores del momento.¹⁷ Ahora bien, no queda clara el grado de participación de Luaces en esta traducción ya que, aunque su nombre aparece en el volumen impreso en las páginas de créditos, no hay mención a su persona en ninguno de los documentos examinados. Por una parte, Gómez de la Serna figura como único encargado de la traducción en el contrato firmado con Ediciones Aymá el 24 de marzo de 1943, por cuyo trabajo recibió 4000 pesetas (Fondo Aymá, Arxiu Nacional de Catalunya, UC112). Y, además, la nota introductoria que precede la traducción en el volumen impreso se atribuye tan solo a Gómez de la Serna.

Por lo que respecta a esta versión publicada por Aymá, Williams Camus (2017, 2018) ha llevado a cabo varios análisis textuales de la

¹⁶ En este caso sus nombres se reducen a J. G. de Luaces y J. G. de la Serna.

¹⁷ Gómez de la Serna, desde Madrid, y Luaces, desde la ciudad condal, contribuyeron significativamente en el campo literario español de posguerra a través de las numerosas traducciones que llevaron a cabo. Sobre Julio Gómez de la Serna, véase: Verdegal, 2013; Rodríguez Espinosa y Acuña Partal, en línea. Para información sobre Juan G. de Luaces, consúltese: Ortega Sáez (2009; 2013; 2022).

traducción y afirma que el texto experimentó autocensura, lo que implica que los españoles habrían tenido acceso a una versión edulcorada de la novela de Mitchell. Entre los diversos aspectos que fueron modificados en la versión de Gómez de la Serna y Luaces para adaptar el texto a los preceptos del régimen franquista, Williams Camus destaca, en primer lugar, las referencias políticas. Algunas críticas sobre la guerra de Secesión, por el posible paralelismo con la guerra civil española y la crudeza de la inmediata posguerra, fueron omitidas en la traducción. Asimismo, la autora da cuenta de la transformación del personaje de Scarlett O'Hara que distaba del modelo de feminidad ideal al desdeñar la maternidad, mostrarse desinteresada en procurar cuidados a los soldados heridos en el frente y evidenciar su desacuerdo con el periodo de luto tras el fallecimiento de su esposo, entre otros ejemplos. También se ha detectado la omisión de contenido de tipo sexual (2017, pp. 131-133) y referencias a la inmoralidad de Rhett Butler (2017, pp. 133-134).

Inmediatamente tras lograr el beneplácito definitivo de la censura, la novela se puso a la venta y se estuvo comercializando durante tres meses con gran éxito desde septiembre de 1943 hasta que el 18 de diciembre fue ordenada su retirada de las librerías de Madrid y el 20 del mismo mes un Inspector de la Delegación de Propaganda de Barcelona, portando un oficio de la Delegación Nacional, ordenó la recogida de la obra. Así queda expuesto en una extensa carta que Federico Martínez de la Madrid, representante de Aymá en la capital, dirigió a la Delegación Nacional de Propaganda el 27 de enero de 1944 y donde se narra, con todo lujo de detalles, el proceso de autorización al que se había sometido el texto. La editorial mostraba su sorpresa por la repentina retirada de la novela, sin previo aviso, más aún cuando la segunda edición había sido autorizada recientemente (14 de octubre de 1943). Este desafortunado episodio era recordado años más tarde por el propio Aymá en una entrevista en la que contaba cómo habían logrado revocar la orden y volver a poner en circulación la novela:

Podría explicar muchas anécdotas, de aquel tiempo de censura, pero me limitaré a una que, aunque no es exactamente divertida, explica cómo eran las cosas. Cuando a duras penas habíamos conseguido la aprobación de *Gone with the Wind* (*Lo que el viento se llevó*) (1942), que en pocos días agotó la primera edición de 12.000 ejemplares –imprimimos unos cuantos centenares de miles– y ya teníamos la segunda edición en el encuadernador, recibimos la orden de retirada del libro (los inspectores ministeriales solo pudieron

encontrar nueve en todo el Estado, y porque se encontraban en mal estado). Nos apresuramos a hacer gestiones con los ministros Aunós y el conde de Jordana para hacerles ver el mal efecto que aquella prohibición tendría en extranjero –entre los aliados–, tratándose de una obra de éxito universal como lo era esta de Margaret Mitchell. Ganamos. La orden fue revocada desde Madrid, pero al cabo de pocos días el gobernador civil de Barcelona, señor Correa Véglison, reunió a los editores de Barcelona (recuerdo que con nosotros estaban los señores Zendrera, de Juventud, Miracle, Paricio, Janés, etc.). El gobernador estaba dolido, amargamente, de que «algunos editores» de Barcelona se dirigiesen directamente a Madrid para plantear sus problemas –se ve que él se consideraba algo así como un virrey de Barcelona–. Acabó la reunión diciéndonos que quienes publicábamos libros como *Lo que el viento se llevó* éramos «mercedores de todas las penas del infierno» (2011, p. 13, mi traducción).

Queda claro que no todo fueron elogios hacia la escritora y su novela. En línea con la opinión del gobernador de Barcelona, Antonio Federico de Correa Véglison, en las páginas del *ABC*, Felipe Sassone, aseguraba que desearía «abrasar en una hoguera las páginas de *Lo que el viento se llevó*» (1943, p. 8) al mismo tiempo que desprestigiaba la labor de las escritoras que «osaban» cultivar géneros distintos a la poesía.¹⁸

Esta primera edición española de *Lo que el viento se llevó* fue impresa en un tomo encuadernado en tela que costaba 65 pesetas (75 pesetas si se compraba a plazos). La novela se incluyó en la colección Grandes Novelistas, en la Serie Moderna, II.¹⁹ Resulta de interés explorar algunos elementos peritextuales del volumen que instauraron una tendencia de tipo «comercial» (Genette, 1997 [1987]) en la presentación de esta edición y otras que le seguirían por parte de Aymá. La inclusión de imágenes de la película (en diferente formato: ilustraciones, fotogramas, etcétera) captaba rápidamente la atención de los potenciales lectores quienes asociaban de forma inmediata la traducción española a la ya conocida superproducción hollywoodiense.²⁰ En esta primera edición, el volumen venía acompañado

¹⁸ Se ha consultado la valoración de la traducción de *Lo que el viento se llevó* en *Ecclesia* por parte del Secretariado de Orientación Bibliográfica. Sin embargo, este organismo se creó en 1944 y no se pronunció sobre este texto.

¹⁹ Hasta el momento en esta colección se habían publicado *El famoso capitán Singleton*, de Daniel Defoe (Serie Clásica) y *La tanza negra (Ejemplo y agonía del juez Oria)*, de Sebastián Risco (Serie Moderna), ambos en 1943 (Llanas, 2011).

²⁰ La editorial siguió mostrando su interés en publicar otras novelas ya adaptadas a la gran pantalla como reclamo para posibles lectores. Posteriormente, en su colección «Las

por una sobrecubierta con ilustraciones de J. L. Florit. Estas ilustraciones, inspiradas en tres escenas de la adaptación cinematográfica, se usaron como reclamo publicitario para la traducción y en ellas figuraban varios personajes de la película apreciados por el público: Rhett Butler, Scarlett O'Hara, Melanie y Mammy. En la parte posterior de la sobrecubierta se destacaba el éxito de la novela a nivel internacional: «*Lo que el viento se llevó* es el mayor éxito editorial en lo que va de siglo. De esta novela, traducida a todos los idiomas del mundo, llevada al cinema y al teatro, transcrita incluso al sistema Braille para los ciegos, se han vendido millones y millones de ejemplares». De forma más extensa, en una de las solapas interiores se ampliaba esta información y se complementaba con un breve relato de las múltiples distinciones obtenidas por Mitchell y una mención a la película. Dentro del volumen se podía observar un retrato de la autora, también de Florit, un mapa del Este de los EE. UU. durante la guerra de Secesión y una nota introductoria de seis páginas, elaborada por Julio Gómez de la Serna y con fecha de abril de 1943. Dicha nota comienza indicando la expectación sin precedentes del público lector español:

Lectora o lector españoles: aquí está el libro que esperabais con tan impaciente interés. Nunca –lo aseguro– en mis años de presentador de autores y de novedades literarias en castellano, había yo comprobado una expectación tan auténtica y constante por una novela, como en esta espera entre mis coterráneos de «*Gone with the wind*» («*Lo que el viento se llevó*»). Tanto en Madrid como en Barcelona y en otras muchas capitales españolas –poseo pruebas evidentes de mi afirmación–, la noticia de la publicación de esta ya famosa novela se difundió de ese modo misteriosamente eficaz con que se propagan las noticias en la jungla africana, merced al redoblar obsesionante de los vetustos tam-tams (1943, p. 9).

A continuación, el traductor proporcionaba una nota biográfica sobre Mitchell, el proceso de escritura y publicación de la obra en Estados Unidos y la popularidad alcanzada tanto por la novela como por la adaptación cinematográfica. Tras preguntarse: «...es digna, realmente, esta novela de su éxito impar, extraordinario?», el traductor se posiciona favorablemente sobre el éxito obtenido y continúa su nota elogiando la reconstrucción de los hechos históricos desde una óptica contemporánea, la atmósfera y los personajes creados por Mitchell.

Novelas/Los Libros del Cine» incluyó *Los tres mosqueteros* (1949), *La isla del tesoro* (1952), *Quo vadis* (1953) o *Aventuras de Robinson Crusoe* (1955).

El interés que el texto suscitó en el público lector se vio traducido en el éxito comercial: la primera edición se agotó tras pocos días de haberse puesto a la venta y nuevas ediciones en diferentes formatos se sucedieron prácticamente de forma ininterrumpida.²¹ La segunda edición, con otros 10.000 ejemplares, data de octubre de 1943, y fue reimpresa en octubre de 1944. Esta edición difería de la primera solamente en el tipo de papel usado –más delgado esta ocasión– y se añadían ocho fotogramas de la película. Este influjo del cine en la lectura como fenómeno del momento no pasó desapercibido y varios autores se hicieron eco. Jose Ramon Aparicio se preguntaba en *Fotos* (San Sebastián): «¿Puede conseguir el cine que las gentes lean?» (1944, p. 25). *Posada Jamaica, La Gitanilla, Raza, Rebeca, El escándalo* o *Lo que el viento se llevó* son algunos de los ejemplos proporcionados por el autor de obras literarias cuyas ventas se vieron incrementadas tras la exhibición de adaptaciones cinematográficas de gran éxito. Se demostraba así «la fruición con que son acogidas las obras llevadas al cine» confirmando «la formidable propaganda y eficaz anzuelo que hoy supone el séptimo arte» (p. 25). En el particular caso de la novela de Mitchell, se destacaba el hecho de que a pesar de que el filme no había sido estrenado en España, la fama internacional era *vox pópuli* y había dado lugar a grandes ventas para Aymá. También Carlos Fernández Cuenca recogió en «El encanto de las novelas cinematográficas», la «rápida divulgación que la novela de Margaret Mitchell ha tenido en España apenas se puso a la venta su traducción» (1944, p. 7) debido al conocimiento del público español de la película.

Excepcionalmente, la tercera edición corrió a cargo del editor barcelonés José Janés, uno de los editores de mayor recorrido durante la primera posguerra (Hurtley, 1992), quien incluyó *Lo que el viento se llevó* en su colección Manantial Que No Cesa, 34 (octubre 1947). En este caso, el volumen de 1106 páginas no contaba con ilustraciones ni fotogramas de la película. Según figura en el convenio entre Margaret Mitchell y Jaime Aymá, de octubre de 1947, Aymá disponía de la aprobación de Mitchell para conceder a Janés «los derechos para imprimir y publicar una edición, que no exceda de veinte mil (20.000 ejemplares) de la obra *Lo que el viento*

²¹ La información sobre la censura de las diferentes ediciones de *Lo que el viento se llevó* se encuentra recogida en un único expediente: AGA IDD Expediente 6577-43 Caja 21/07268.

se llevó en lengua española, dentro del plazo de dos (2) años a contar de la fecha del presente endoso» (p. 4).²² (Véase Anexo, ilustración 5).

Una vez finalizado el compromiso entre Aymá y Janés, el primero recuperó los derechos del texto y publicó la cuarta edición en octubre de 1949, de carácter popular. Esta versión más breve, con 463 páginas, y con un formato más grande, estaba acompañada por treintaidós láminas que incluían fotogramas facilitados por Metro-Goldwyn-Mayer y se realizó una tirada de 15.000 ejemplares. Contenía un apéndice ilustrado de Pedro Míguez, titulado «Del libro a la pantalla» (pp. 455-464), con datos biográficos de la autora, referencias al reciente fallecimiento de Mitchell en agosto de ese mismo año, notas sobre diferentes ediciones y también algunos comentarios sobre la película.²³ Asimismo en el comentario de Míguez se hacía mención a la ausencia de la película en España diez años después de su debut en EE. UU. y otros países y se indicaba el deseo de un próximo estreno. Retomando el debate sobre la recíproca repercusión entre el cine y la lectura, esta edición de Aymá era aplaudida por José Palau en «El libro y el cine se ayudan mutuamente»: «Esta alianza entre la película y el libro viene corroborada con la edición de “Lo que el viento se llevó” que ahora nos llega de manos del editor Aymá. Se trata de un hermoso volumen profusamente ilustrado con fotografías procedentes de la película de la Metro. Espléndida imagen en la que reconocemos a Vivian Leigh, Olivia Havilland, Clark Gable y Leslie Howard» (1949, p. 19).

Después de esta cuarta edición, la publicidad en torno a la novela y la película se vio acrecentada por la retransmisión en directo de la adaptación radiofónica de *Lo que el viento se llevó* por primera vez en España. Entre el 19 de septiembre y el 22 de diciembre de 1950 varias emisoras de

²² Según se especifica en el contrato, Janés se comprometía a indicar en los volúmenes publicados que los derechos de impresión pertenecían a Aymá y debía hacer constar la información relativa a los derechos del texto en los Estados Unidos (Fondo Aymá en Arxiu Nacional de Catalunya–ANC1-544-T-113). También en el expediente de censura aparece la referencia a esta edición de Janés.

²³ En la prensa española se había seguido con interés el estado de salud de Mitchell tras sufrir un grave accidente en agosto de 1949 (*Falange* [Las Palmas de Gran Canaria], 13 agosto, 1949, p. 6; *La Nueva España*, 13 agosto, 1949, p. 1; *Diario de Ibiza*, 14 agosto, 1949, p. 1; *Hoja Oficial del Lunes*, 15 agosto, 1949, p. 1). Su fallecimiento, ocurrido pocos días después, dio lugar a numerosos obituarios de la popular autora, donde se recordaba su obra y se destacaban sus virtudes como escritora: *Diario de Burgos*, 15 agosto 1949, p. 4 y 21 agosto, 1949, p. 4; *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 agosto, 1949, p. 1; *ABC* (Madrid), 18 agosto, 1949, pp. 3 y 4; *El Correo de Zamora*, 22 agosto, 1949, p. 4; *Destino*, 27 agosto, 1949, p. 16.

Cataluña (Radio Barcelona, Radio Reus, Radio Vich, Radio Tarrassa y Radio Villanueva y Geltrú) radiaron simultáneamente la versión de Antonio Losada i Blanch («Lo que el viento», 1950, p. 6). La fecha en que se produjo este estreno radiofónico no parece ser casual. Según la clasificación de las etapas de la radiodifusión de posguerra llevada a cabo por Balsebre (2001), España se encontraba en su etapa aperturista (1946-1951), lo que habría permitido dicho estreno. Además, hacía siete años que la traducción circulaba por España. Aún así, la radio, como espacio de ocio, experimentó una férrea censura, quizás incluso más estricta que la ejercida sobre la literatura, debido a su inmediatez y a su influencia por tratarse de uno de los denominados espectáculos públicos (Gutiérrez Lanza, 1997). En el caso de la versión radiada de *Lo que el viento se llevó* Sanchis afirma que la «censura lo autorizó a condición de que se limaran algunas de las partes más “atrevidas” de la obra de Margaret Mitchell» y, aun así, Losada «logró que la adaptación no se viera mutilada del clima pasional que impregna las páginas del libro» (1997, p.143). El éxito fue «apoteósico», afirma Sanchis (1997, p.144), y causó «una conmoción popular» (Barea, 1994, p. 85).²⁴

En este mismo contexto, paralelamente a la emisión radiofónica, el 17 de noviembre, se estrenó la película en Madrid y en Barcelona,²⁵ anunciada como «el acontecimiento más esperado de la historia del cine» («Windsor Palace», 1950, p. 14). El éxito en taquilla se vio reflejado en el interés por adquirir la novela: la quinta edición, de idénticas características a la anterior, se publicó en febrero de 1951 y se imprimieron 20.000 copias. Rápidamente se agotó y se llevó a cabo una reimpresión en mayo del mismo año. Aymá no desaprovechó la ocasión y envió cartas de promoción a librerías de localidades donde la película se iba a estrenar. En ella les informaba del gran incremento de ventas de la novela en Madrid y Barcelona que «se esta(ba)n contando por decenas de miles (...) desde que la película se esta(ba) proyectando» y les ofrecía descuentos (ANC1-544-T-115).

En cuanto a la crítica respecto a esta traducción publicada por Aymá, existió una divergencia entre opiniones laudatorias y veredictos

²⁴ El periodista Armando Matías Guius recuerda de forma anecdótica que el éxito de la versión radiofónica fue tal que hubo lectores que intentaban comprar la versión de *Lo que el viento se llevó* de Losada, «pero no de (la) tal Mitchell» (en Sanchis, 1997, p. 116).

²⁵ Según indican los anuncios en la prensa, durante un año no podría estrenarse en otras ciudades. Ortega Sáez (2024) ha estudiado la recepción y censura de esta adaptación cinematográfica.

desfavorables. En un artículo titulado «Españolismo y universalidad de las Ediciones Aymá», publicado en *Imperio* —un periódico de la Falange Española de las JONS—, el escritor e historiador de arte Ángel Dotor elogiaba la labor editorial de Aymá. Según Dotor, la empresa ofrecía tras pocos años de andadura una «aportación sobresaliente» a lo que denominaba «(l)as bellas Letras y las nobles Artes de la edición nacionales». En el artículo se hacía especial énfasis en el éxito de la colección Grandes Novelistas, donde se incluyó *Lo que el viento se llevó*, una creación considerada por el autor «de sumo interés» que había sido «excelentemente traducida» al español (1944, p. 5).²⁶ En esta misma línea, el propio Aymá recogió en un breve folleto sobre «La actividad literaria de Ediciones Aymá» de mayo de 1944, algunas reseñas sobre la acogida de su exitosa publicación.²⁷ Por una parte, desde las páginas del *Diario de Barcelona* se celebraba la complejidad psicológica de la protagonista y se afirmaba que se trataba de un libro que «no deja(ba) de leerse todo él con interés». Y, en segundo lugar, también en *La Prensa* se corroboraba cómo «el libro de Margaret Mitchell arrebató nuestra atención desde las primeras páginas y se conservó, sostenida, hasta las últimas». Contrariamente, el Padre Félix García se lamentaba en el *ABC* de una «crisis de lectores» debida a la «degeneración del gusto de las gentes y (a) la deformación de la novela». Los lectores españoles, seguía, recurrían a novelas extranjeras, en traducciones «por lo general detestables», en detrimento de la producción autóctona. Situaba entre ellas a *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, *Por siempre Ambar* de Kathleen Winsor, *Cuerpos y almas* de Maxence Van Der Meersch, y *Lo que el viento se llevó*, todas ellas catalogadas de novelas «tremebundas» de «lectura penosa» (1949, p. 3).

CONCLUSIONES

El éxito sin precedentes de *Gone with the Wind* a nivel mundial (primero de la novela y seguidamente de la película) llegó a oídos de la población española pocos meses después del término de la guerra civil. Pronto se generó una inmensa expectación, promovida en primera instancia por las informaciones publicadas en la prensa de todo el país:

²⁶ Este mismo artículo apareció en *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria) (6 junio, 1944, p. 6).

²⁷ Información obtenida del fondo Aymá en el «Catàlegs d'editors i llibreters de la col·lecció Bergnes de las Casas» (Biblioteca de Catalunya).

desde muchas provincias diferentes y a través de periódicos y revistas de tipologías muy diversas (prensa nacional, prensa deportiva, publicaciones cinematográficas, revistas, etcétera), se presentaron al público español de la primera posguerra a Margaret Mitchell y su novela, así como la exitosa adaptación cinematográfica hollywoodiense. También en esta década de espera hasta que tuvo lugar el estreno de *Lo que el viento se llevó* en los cines de Barcelona y Madrid en noviembre de 1950, diversos agentes de posguerra intentaron rentabilizar tan aclamado éxito en diferentes medios de diferente alcance: el dramaturgo Cayetano Luca de Tena llevó a cabo una adaptación en el Teatro Español de Madrid, el editor barcelonés Aymá puso en circulación miles de copias en diferentes ediciones de la única traducción española autorizada por la propia Margaret Mitchell y la versión radiofónica de Antonio Losada triunfó clamorosamente. Estos productos culturales autóctonos también se vieron reflejados en la prensa del momento, retroalimentando el mito entorno a la obra de Mitchell y penetrando de manera ininterrumpida a lo largo del primer decenio del franquismo en el repertorio simbólico español. Por otra parte, el fenómeno en torno a *Lo que el viento se llevó* no dejó indiferente a nadie: han quedado patentes las dos posturas antagónicas relativas a la introducción y difusión de *Lo que el viento se llevó* en España. Mientras muchos elogiaban el texto de origen, a su autora y la adaptación cinematográfica y le daban la bienvenida mientras esperaban la tan ansiada proyección del filme, otros rechazaban los valores liberales que se desprendían de la obra en una época fuertemente marcada por el nacionalcatolicismo. También se ha podido observar que, en España, debido al contexto franquista, todas las manifestaciones culturales derivadas de *Gone with the Wind* se vieron sometidas a la censura institucional así como a la autocensura, que afectó en diferentes grados la representación del texto creado por Mitchell. En cualquier caso, el éxito cosechado en el extranjero se vio reproducido en España desde los años cuarenta cuando el universo creado por Mitchell accedió al imaginario colectivo cuya pervivencia se extiende hasta la actualidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abellán, Manuel (1980). *Censura y creación literaria*. Ediciones Península.

Acontecimiento literario (9 de septiembre de 1943). *ABC*, 20.

- Acorde (20 de octubre de 1941). Teatros. Novedades de la semana. Español: *Lo que el viento se llevó. Hoja del lunes*, 2.
- Aguinaga, Pablo León (2010). *Sospechosos habituales. El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista (1939-1960)*. CSIC.
- Aparicio, Jose Ramon (13 de mayo de 1944). ¿Puede conseguir el cine que las gentes lean? *Fotos*, 25.
- Aymà, Jordi (2011). Jaume Aymà i Mayol, editor. *Anuari Trilcat. Estudis de Traducció, Recepció Literatura Catalana Contemporània*, 1, 163-173.
- Balsebre, Armand (2001). *Historia de la radio en España*. Cátedra.
- Baltés, Blanca (2014). *Cayetano Luca de Tena: itinerarios de un director de escena (1941-1991)*. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Barea, Pedro (1994). *La Estirpe de Sautier: la época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*. El País/Aguilar.
- Beneyto Pérez, Juan (1987). La censura literaria en los primeros años del franquismo. *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 5, 27-40. https://doi.org/10.1163/9789004655331_004
- Bruny (20 de abril de 1940). Cinemas y teatros. Crítica de la pantalla. Noticias del cinema. *Lo que el viento se llevó. El Día de Palencia*, 4.
- Bruny (9 de mayo de 1940). Cinemas y teatros. Las ‘estrellas’ del cine dictan la moda. *El Día de Palencia*, 5.
- Camporesi, Valeria (2001). Historias lejanas. Lecturas de *Lo que el viento se llevó* en la España franquista. *Historia Contemporánea*, 22, 67-80.

Carrillo Guzmán, Mercedes del Carmen (2009). La música incidental en el Teatro Español de Madrid (1942-1952 y 1962-1964) [Tesis de doctorado inédita]. Universidad de Murcia.

Cornellà-Detrell, Jordi (2016). Barcelona, la ciutat dels llibres prohibits: Importació, venda i consum del llibres il·legals durant el franquisme. *Avenç: Revista d'Història i Cultura*, 419, 40-48.

Cornellà-Detrell, Jordi (2020). Importación, venta y consumo de libros ilegales durante el franquismo. En Fernando Larraz, Josep Mengual y Mireia Sopena (Eds.), *Pliegos alzados. La historia de la edición, a debate* (pp. 237-250). Trea.

Cornellà-Detrell, Jordi (2021). Lectores, librerías y distribuidores ante la represión cultural: la circulación de libros clandestinos durante el franquismo. En Lluís Agustí, Mònica Baró y Pedro Rueda Ramírez (Eds.), *Redes del libro en España. Agentes y circulación del impreso (siglos XVII-XX)* (pp. 341-364). Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Crítica y noticias de libros. Otros libros (29 de noviembre de 1942). *ABC*, 25.

Davis, Anita Price (2014). *The Margaret Mitchell Encyclopedia*. McFarland.

De la Cueva, Jorge. (16 de octubre de 1941). Teatros. Español. *Lo que el viento se llevó*. *Ya*, s. p.

De los Reyes, Raimundo (17 de octubre de 1941). Español. 'Lo que el viento se llevó', por Cayetano Luca de Tena. *Gol*, s. p.

Dietz, Howard (14 de septiembre de 1941). Cómo debe hacerse la publicidad cinematográfica. *Primer Plano*, 4.

Díez Puertas, Emeterio (2013). El Teatro Nacional del Español: la crisis de marzo de 1942. *RILCE*, 29 (2), 271-295. <https://doi.org/10.15581/008.29.2889>

- Dotor, Ángel (23 de enero de 1944). Españolismo y universalidad de las Ediciones Aymá. *Imperio*, 5.
- Fernández Cuenca, Carlos. (7 de junio de 1944). El encanto de las novelas cinematográficas. *Marca*, 7.
- García, Félix. (30 de julio de 1949). Elisabeth Mulder. *ABC*, 3.
- Genette, Gérard (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Trad. Jane E. Lewin). Cambridge University Press. (Obra publicada por primera vez en 1997). <https://doi.org/10.1017/CBO9780511549373>
- Gómez Galisteo, M. Carmen (2011). *The Wind Is Never Gone: Sequels, Parodies and Rewritings of Gone with the Wind*. McFarland.
- González Ruiz, Nicolás (28 de agosto de 1943). Elogio y ponderación de la novela gorda. *La Vanguardia Española*, 5.
- Gracia García, Jordi y Ruiz Carnicer, Miguel Ángel (2001). *La España de Franco (1939-1975)*. *Cultura y vida cotidiana*. Síntesis.
- Gutiérrez Lanza, Camino (1997). Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios. En Rafael Martín-Gaitero y Miguel Ángel Vega Cernuda (Eds.). *La palabra vertida: Investigaciones en torno a la traducción* (pp. 283-290). Editorial Complutense/Ediciones del Orto.
- Hurtley, Jacqueline (1992). *José Janés: editor de literatura inglesa*. PPU.
- Lo que el viento se llevó* por Margaret Mitchell (13 de marzo de 1943a). *La Vanguardia Española*, 7.
- Lo que el viento se llevó*. (28 de septiembre de 1943b). *El Adelanto*, 4.
- Lo que el viento se llevó*. (30 de septiembre de 1943c). *El Adelanto*, 4.
- Lo que el viento se llevó* (19 de septiembre de 1950). *La Vanguardia Española*, 6.

Llanas, Manuel y Ayats, Montse (2006). *L'edició a Catalunya. El segle XX (1939-1975)*. Gremi d'Editors de Catalunya.

Llanas, Manuel (2011). Traduir al castellà en un compàs d'espera. Les editorials Aymà i M. Arimany en els anys 40 i 50. En Sílvia Coll-Vinent, Cornèlia Eisner y Enric Gallén (Eds.), *La traducció i el món editorial de postguerra* (pp. 177-214). Punctum i Trilcat.

Marquerie (16 de octubre de 1941). En *El Español*. Estreno de 'Lo que el viento se llevó'. *Informaciones*, s. p.

¡El mayor acontecimiento editorial del siglo! (28 de septiembre de 1943). *El Adelanto*, 2.

Mitchell, Margaret (1940). *Lo que el viento se llevó* (Trad. de Inés Cané Fontecilla). Ercilla.

Mitchell, Margaret (1943). *Lo que el viento se llevó* (Trad. de Julio Gómez de la Serna y Juan G. de Luaces). Aymá.

Munné, Antoni y Torrents, Ramon (1985). Jaume Aymà, entre la llengua i la literatura. *L'Avenç*, 79, 10-14.

Noticias de los estudios. *Lo que el viento se llevó* (13 de abril de 1940). *El Mundo Deportivo*, p3.

Oliva Olivares, César (2001). Teatro y sociedad en la España del siglo XX. En Fidel López Criado (Ed.), *Literatura y sociedad, el papel de la literatura en el siglo XX* (pp. 77-96). Universidade da Coruña.

Ortega Sáez, Marta (2009). Juan G[onzález-Blanco]. de Luaces: el traductor desconocido de la posguerra española. *Arbor*, 74, 1339-1352. <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.740n1095>

Ortega Sáez, Marta (2013). Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de *Jane Eyre* de Juan G. de Luaces [Tesis de doctorado inédita]. Universitat de Barcelona.

- Ortega Sáez, Marta (2022). Juan G. de Luaces en el punto de mira: obra traductológica e incidencia de la censura (1942-1968). *Sendebarr*, 33, 144-164. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v33.23639>
- Ortega Sáez, Marta (2024). *Lo que el viento se llevó*: una película eternamente nueva. La recepción de la adaptación cinematográfica de *Gone with the Wind* en la España franquista. En Javier Rodríguez González, Beatriz García Prieto y María Luisa Alvite Díez (Eds.), *La dictadura franquista: estudios temáticos y perspectivas multidisciplinares* (pp. 795-813). Trea.
- Palau, José. (17 de septiembre de 1949). El libro y el cine se ayudan mutuamente. *Destino*, 19.
- Pérez del Puerto, Ángela (2021). *Reprobada por la moral: la censura católica en la producción literaria durante la posguerra*. Iberoamericana & Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783968691343>
- Real, Elena (1995). El teatro extranjero en Madrid durante la Segunda Guerra Mundial. En Francisco Lafarga y Roberto Dengler Gassin (Coords.), *Teatro y Traducción* (pp. 215-224). Universitat Pompeu Fabra.
- Ripoll Sintes, Blanca (2015). La revista *Destino* (1939-1980) y la reconstrucción de la cultura burguesa en la España de Franco. *Amnis. Revue d'Études des Sociétés et Cultures contemporaines Europe/Amérique*, 14, <http://journals.openedition.org/amnis/2558> ; <https://doi.org/10.4000/amnis.2558>
- Rodríguez Espinosa, Marcos y Acuña Partal, Carmen (2022). Gómez de la Serna, Julio. *Diccionario Histórico de la Traducción en España*. Recuperado el 14/12/2022 de <http://phte.upf.edu/dhte/castellano-siglos-xx-xxi/gomez-de-la-serna-julio/>
- Ruiz Bautista, Eduardo (Coord.) (2008). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Trea.

Saz, Ismael (2016). Los intelectuales del franquismo entre 1939 y 1953. *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 50, 33-42. <https://doi.org/10.4000/bhce.480>

Samsó Llenas, Joan (1994). *La cultura catalana entre la clandestinitat i la represa pública*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Sanchis, Alberto (1997). *Recordando a Antonio Losada (1921-1990)*. Viena Edicions.

Sassone, Felipe (22 de agosto de 1943). Cuando las mujeres escriben... *ABC*, 8.

S. T. G. (24 de febrero de 1940). Plesbiticios en Norteamérica. *Destino*, 7.

S. T. G. (20 de abril de 1940). Dice la 'Academia'... *Destino*, 7.

Teatros. *Lo que el viento se llevó* (1 de noviembre de 1941). *Ecclesia*, 1, 21, 30.

Verdegal, Joan Manuel (2013). De Consuelo Berges a Mauro Armiño: un corpus de las mejores traducciones del francés. *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 9, 491-510.

Williams Camus, Julia Teresa (2017). Traducción y autocensura en la obra de Margaret Mitchell: lo que la censura se llevó. En María del Carmen Camus Camus y Manuel Marcos Aldón (Dirs.), *Traducción literaria, otras traducciones especializadas y disciplinas afines a la traducción* (pp. 129-140). Comares.

Williams Camus, Julia Teresa (2018). Translation and Gender: Franco, my Dear, Might Give a Damn. En María Goretti Zaragoza Ninet, Juan José Martínez Sierra, Beatriz Cerezo Merchán y Mabel Richart Marset (Coords.), *Traducción, género y censura en la literatura y en los medios de comunicación* (pp. 191-204). Comares.

Windsor Palace (17 de noviembre de 1950). *La Vanguardia Española*, 14.

ANEXO. ILUSTRACIONES

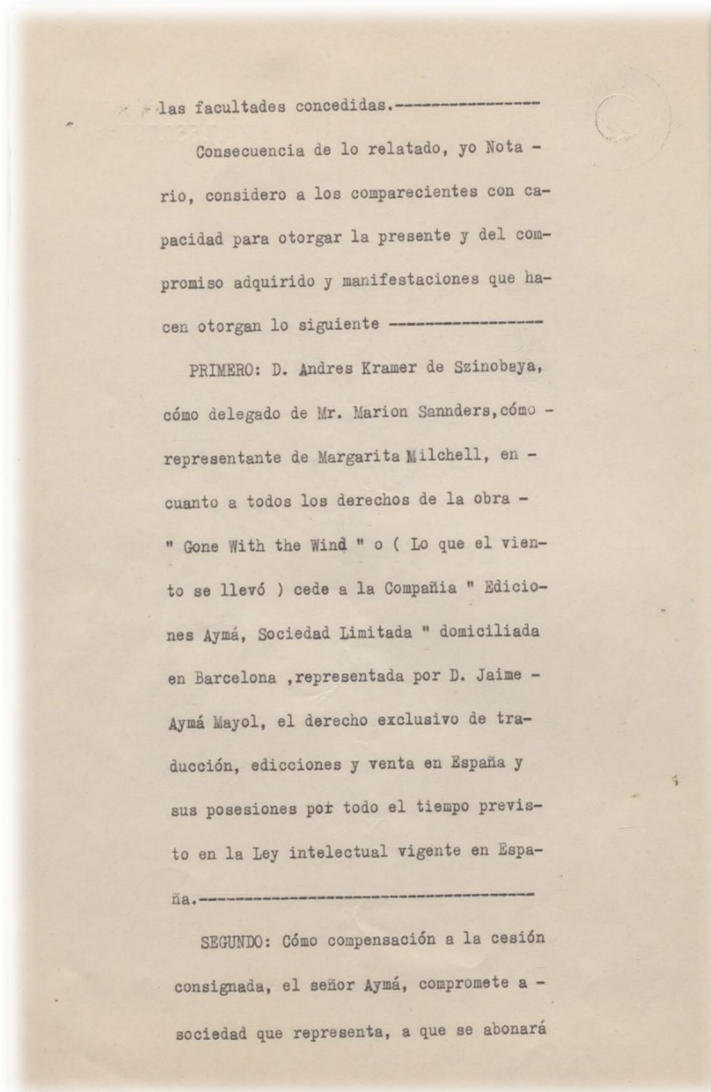


Ilustración 2. Página 8 del documento de cesión de *Lo que el viento se llevó*, donde se explicita el derecho exclusivo de traducción, ediciones y venta en España para la editorial Aymá (24 de marzo de 1943).

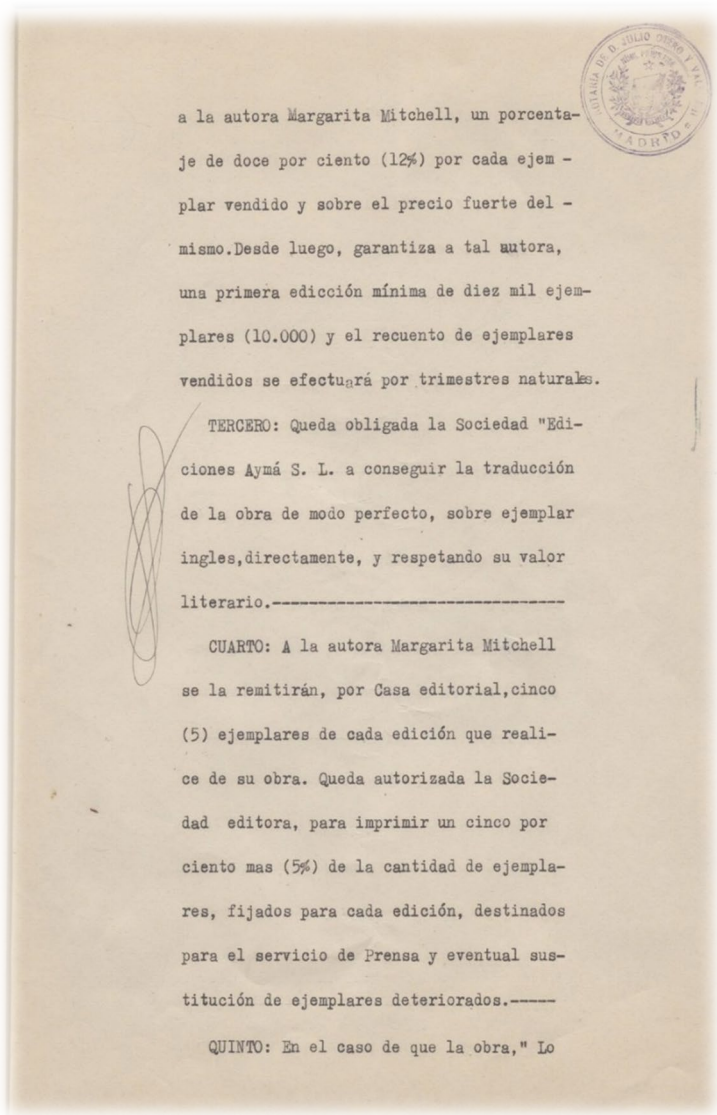


Ilustración 3. Página 9 del documento de cesión de *Lo que el viento se llevó*, donde se detallan los porcentajes que Aymá abonará a la autora por los ejemplares vendidos de la traducción al español (24 de marzo de 1943)

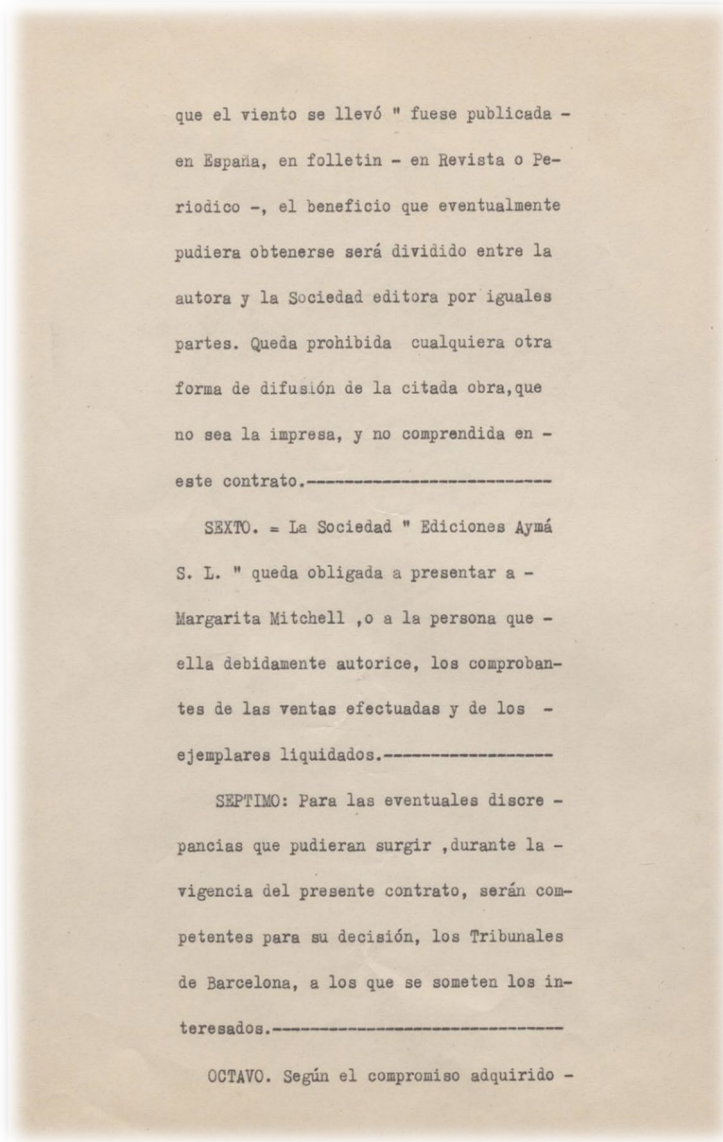


Ilustración 4. Página 10 del documento de cesión de *Lo que el viento se llevó*, con detalles sobre otros tipos de difusión del texto (24 de marzo de 1943).

