La censura en las traducciones de The Long Goodbye *en España: desde el franquismo hasta la democracia (1958-2002)*

Nombre: Inés Monllor Reig
Línea de investigación: Traducción literaria
Tutor(a): Javier Franco Aixelá
Fecha: 7 de junio de 2022

Trabajo de Fin de Grado de Traducción e Interpretación

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo está íntegramente dedicado a mis padres, por su incondicional apoyo y confianza durante toda mi etapa educativa, y a mis abuelos, por ser siempre mi pilar. También me gustaría expresar mis agradecimientos a mis amigas del Grado, por su compañía y respaldo durante estos cuatro años y a mi tutor, Javier Franco, por su ayuda y atención constante.

La censura en las traducciones de The Long Goodbye *en España: desde el franquismo hasta la democracia (1958-2002)*

Inés Monllor Reig
imr46@alu.ua.es

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objeto realizar un análisis comparativo de la censura en las traducciones publicadas en España de la obra *The Long Goodbye* (Raymond Chandler 1953) durante la dictadura franquista y la posterior democracia. Para ello, se atenderá a las marcas censorias y se observará cómo estas se disipan o se acentúan en virtud del momento histórico al que pertenecen las traducciones. Para llevar a cabo dicho análisis, en un primer lugar se expondrá un marco teórico relativo a la censura en traducción, para luego describirla durante el régimen franquista y los años ulteriores. Posteriormente, se realizará un estudio comparativo de cuatro traducciones: Márquez 1958, Setaro/Lara 1962-1973, Vasco 2002 y López 2002, advirtiendo qué asuntos constituían motivo de censura y autocensura y cómo se han afrontado dichos asuntos durante el periodo democrático. Todo ello se examinará de acuerdo con la teoría de los polisistemas postulada por Even-Zohar en los años 70 y desarrollada por Toury en los 80-90.

ABSTRACT

"Censorship of the translations of *The Long Goodbye* in Spain: from Franco's regime to democracy (1958-2002)"

This paper aims to analyse the censorship of the translations of *The Long Goodbye* (Raymond Chandler 1953) published in Spain during Franco's dictatorship and the subsequent democracy. In order to do so, marks of censorship will be examined, as well as how these dissipate or increase depending on the historical moment of the translation. This analysis will begin with a theoretical framework of censorship and translation, that will be developed during Franco's regime and the following years. Afterwards, a comparative study of four translations Márquez 1958, Setaro/Lara (1962-1973), Vasco 2002 and López 2002 will be carried out, noting which were the issues that constituted grounds for censorship and self-censorship and how these issues have been addressed during the democratic period. All this will be examined according to the Polysystem Theory postulated by Even-Zohar in the 1970s and further developed by Toury in the 1980s and 1990s.

Palabras clave: Traducción literaria. Novela negra. Censura. Franquismo. Raymond Chandler. *The Long Goodbye*.

Keywords: Literary translation. Hard-boiled novel. Censorship. Francoism. Raymond Chandler. *The Long Goodbye*.

ÍNDICE

Introducción **4**

I. Estado de la cuestión **6**

1. Censura, autocensura y traducción *6*

1.1. La censura y autocensura franquista en la traducción 8

2. La novela negra y El largo adiós *11*

2.1. La novela negra 11

2.2. *El largo adiós* 13

3. Traducciones españolas de The Long Goodbye *14*

II. Metodología **17**

III. Análisis del corpus **20**

1. Referencias sexuales *20*

2. Religión y moral católica *23*

3. Vulgarismos *24*

4. Política *26*

5. Análisis global *28*

Conclusiones **30**

Bibliografía **32**

Anexos **35**

Introducción

La censura franquista en las traducciones ha despertado el interés de muchos investigadores al tratarse de un fenómeno definido y acotado de censura sujeto a unas normas explícitas, tanto culturales como jurídicas, que podría haber influenciado a los modos de traducir actuales. Así pues, examinar los fenómenos y los preceptos de traducción del período aludido nos permitirá comprender los criterios y prácticas de traducción vigentes, así como su origen (Rabadán 2000: 13).

Dentro del amplio campo de la censura y sus múltiples alcances, este trabajo pretende abordar cronológicamente, desde una perspectiva analítica, la censura en las traducciones realizadas en España de *The Long Goodbye* (Chandler 1953). De ese modo, se podrán contrastar las disparidades que presentan dichas traducciones dependiendo del momento histórico al que pertenecen, así como observar si las traducciones del período democrático todavía presentan marcas censorias como secuela del régimen franquista. Asimismo, cabe destacar que dentro del período de la dictadura se han dilucidado diferentes etapas según la evolución de la sociedad española y del régimen y su legislación, así como del entorno internacional, y que son indicativas puesto que dicha evolución no sucede de forma momentánea (Ruiz 2008: 14-15).

El acceso a productos culturales, tanto nacionales como internacionales, puede tener una influencia fundamental en el desarrollo de una sociedad. A tal respecto, el período histórico de la dictadura franquista ha suscitado siempre nuestro interés, puesto que su censura constituyó una de las vías más importantes de control ideológico y político al aislar el país de las influencias culturales extranjeras (Kerasta 2005).

De entre todos los géneros que fueron objeto de la censura franquista, para este estudio se ha elegido una obra que pertenece al género de la novela negra estadounidense escrita por Raymond Chandler en 1953, de modo que resulta contemporánea de un tímido intento de inicio de apertura en el régimen tras la derrota de sus aliados en la II Guerra Mundial. Pese a su tardía canonización y consagración, dicho género presenta una notoria transcendencia ideológica y política al mostrar, desde el fenómeno criminal, una mirada de crítica social de la sociedad capitalista (Coma 1980: 14). Por ello, la novela negra constituye a ojos de la censura un fenómeno complejo, puesto que no comprende obras explícitamente dedicadas a la crítica política y social, sino que, en la mayoría de sus obras, se presenta la realidad de un modo franco y crudo en el que subyace un claro trasfondo social.

Asimismo, la elección de dicha obra viene motivada por el afán de conocer el modo en que los traductores resolvían aquellos asuntos que podían resultar comprometidos según el período histórico, no solo en el plano de la censura, sino también de acuerdo con las normas de aceptación de la sociedad y la cultura meta a fin de poder publicar sus obras. Para dicho objetivo esta obra resulta excepcional, por cuanto presenta cuatro traducciones que se realizaron en España durante

tres épocas históricas claramente diferenciadas (1958, 1973, 2002, 2002). Si bien hay siete traducciones en español de la obra, para el presente trabajo solo se estudiarán las cuatro realizadas en España, puesto que el objeto de análisis es la censura franquista.

De este modo, los objetivos que se persiguen en el trabajo que nos ocupa son:

- Discernir qué asuntos resultaban censurables.
- Describir y comparar las estrategias de traducción empleadas para los elementos conflictivos en los cuatro textos.
- Establecer la relevancia para la traducción de una clasificación de los elementos ideológicos según el campo conceptual al que pertenezcan (sexo, religión, política, vulgarismos).
- Estudiar si el paso del tiempo influyó en la desaparición de la censura.
- Advertir si las obras pertenecientes al período democrático presentan cierta huella censoria o si, por el contrario, se ha logrado disiparla.

El trabajo que nos ocupa se adscribe a los trabajos de fin de grado de índole teórico-analítica y presenta una estructura dividida principalmente en dos partes: en primera instancia, se expondrá el estado de la cuestión, en el que en un primer lugar se matizarán los conceptos de censura, autocensura y sus modalidades en traducción, atendiendo a las múltiples perspectivas que se les ha dado. A continuación, se realizará un recorrido por la censura franquista diferenciando tres periodos según los sucesos históricos, las leyes vigentes y las características de cada uno de ellos. En tercer lugar, se describirá el contexto en el que surgió la novela negra en Estados Unidos para, de ese modo, definir los rasgos distintivos de dicho género. Asimismo, se detallará cuál fue su recepción en España en lo que respecta a la traducción. Finalmente, se presentarán la obra de *The Long Goodbye* (Chandler 1953) y las cuatro traducciones objeto de análisis. En segunda instancia, en el apartado de Metodología se indicarán los criterios empleados para recabar los fragmentos del texto origen que conformarán nuestro corpus y se especificará el sistema de clasificación de las estrategias de traducción. Seguidamente, se analizarán los ejemplos más representativos y excepcionales divididos según el ámbito conflictivo al que pertenezcan, y finalmente se estudiarán de forma conjunta en un análisis global. En último término, se presentarán las conclusiones en vista de los resultados del análisis y de los objetivos planteados.

I. Estado de la cuestión

1. Censura, autocensura y traducción

Muchas son las definiciones propuestas a lo largo de los años para tratar de describir e ilustrar el fenómeno de la censura. En su artículo "Censura en la producción literaria española" Abellán define dicho término como:

> el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho, o de existencia formal, capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor —con anterioridad a su publicación— supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor. (Abellán 1982:169)

Esta definición reconoce la censura en el campo de la literatura, no obstante, este fenómeno podría considerarse un concepto central en multitud de disciplinas, abordable desde un amplio espectro de perspectivas metodológicas y conceptuales (Abio 2013: 252). Por consiguiente, debemos ser cautelosos al definirlo y no enmarcarlo en un solo ámbito cultural y social.

Asimismo, antes de proceder a dilucidar qué se entiende por censura, debemos considerar, tal y como afirma Michael Holquist (1994: 16), que no se puede observar este concepto desde una perspectiva dicotómica en cuanto a su presencia o ausencia, sino que más bien se puede examinar el grado más o menos represivo que presenta, lo que sitúa a la censura como un fenómeno transversal y omnipresente en toda sociedad.

En su tesis, Abio se muestra afín a este planteamiento y proporciona la siguiente definición:

> La censura se puede considerar un mecanismo universal impuesto por los poderes dominantes (institucionales o no) de una sociedad (marco geográfico) en un contexto histórico (marco temporal) para preservar o imponer un orden o marco cultural y social. (Abio 2013: 255)

Dicho autor pone de manifiesto que aun cuando no sea una institución o un individuo en concreto quien impone la censura, esta sigue presente, y en tal caso, las normas por las que se rige las dicta la sociedad mediante aquello que se considera aceptable y aquello que no. Así pues, Abio (2013: 255) hace una distinción entre la censura institucional —aquella que se manifiesta por medio de leyes explícitas dictadas, normalmente, por un poder ejecutivo— y la social —establecida normalmente de forma tácita por la propia sociedad o grupo social relevante mediante convenciones sociales—. Afirma también que resulta clara la relación directa entre el poder y la potestad para ejercer la censura, lo que puede condicionar y determinar, a su vez, aquello que está socialmente aceptado. No obstante, también puede ser la sociedad quien cree un compendio de leyes o normas no expresas para modificar el pensamiento colectivo y oponerse al pensamiento de la autoridad (Abio 2013: 255).

A este respecto, cabe señalar un tercer tipo de censura ejercida para eludir los otros dos: la autocensura. Este fenómeno puede resultar el más complejo de advertir, puesto que solo el emisor de un mensaje conoce sus propias convicciones y, en algunos casos, ni tan solo este es consciente de que se está autocensurando. Gutiérrez propone la siguiente definición para este concepto:

> El concepto de autocensura surge cuando es el escritor, traductor o el emisor de cualquier mensaje el que intenta acomodar el contenido del mismo a lo que posiblemente sea dado de alta por el censor. (Gutiérrez 1997: 285)

La autora precisa que el campo de actuación de la censura comprende aspectos políticos, religiosos y de costumbres. Si bien es cierto que estos constituyen los ámbitos que, por regla general, son objeto de censura, puede que no comprendan el alcance censorio en su totalidad. Por este motivo nos inclinamos por la propuesta de Billiani, que sostiene que la censura actúa contra aquello que se halla entre la aceptación y el rechazo: lo ambiguo, lo complejo y, sobre todo, lo que perturba la identidad, el sistema y el orden (Billiani 2009:31).

Todos estos argumentos determinan el alcance, los emisores y los objetivos de las leyes —explícitas e implícitas— de la censura, pero no el motivo que la suscita. A tal efecto, Bourdieu (1982: 168) afirma que para comprender plenamente el funcionamiento de la censura se debe considerar su relación con el *habitus* en el campo en el que esta se desarrolla. El autor define este concepto como el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él (Bourdieu 1972: 178). En este sentido, el *habitus* es un principio empírico y teórico que explica la formación del gusto y juicio de la sociedad (Billiani 2007: 7). Para el fenómeno censorio Bourdieu propone el término "censura estructural" y sostiene que esta representa el control social implícito que ejercen los diversos *habitus* que operan y estructuran un determinado campo de producción cultural (Bourdieu 1982: 168). A tal respecto, Bourdieu (1982: 172-173) añade que la censura no se debe considerar como un conjunto de leyes institucionales, ni tampoco como un medio represivo para controlar la opinión pública y los discursos, sino como un conjunto de normas no escritas conformadas por el *habitus* actual.

Si bien comparto que es el *habitus* de una sociedad lo que determina la inadmisibilidad de según qué temas, del planteamiento de Bourdieu cabe destacar la idea de que no puede haber censura sin la presencia de leyes no escritas (más allá de que las haya explícitas o no).

Como hemos podido observar, la censura, independientemente de su índole o ámbito de aplicación, establece premisas por las que ciertos temas deben ser modificados o suprimidos e impide, manipula y controla la comunicación intercultural. Por consiguiente, la traducción está íntimamente ligada a la censura, ya que los textos traducidos conceden a la sociedad meta la posibilidad de acceder y conocer una cultura que dista social e ideológicamente de la suya. Así pues, la censura en la traducción se utiliza como mecanismo para salvaguardar a una sociedad de

las influencias de culturas externas y promover las ideologías admisibles (Keratsa 2005:1). El estudio de las traducciones con respecto a la censura resulta especialmente interesante por su explicitud, ya que la comparación entre el texto origen y el meta constituye un testimonio materializado de lo censurable (Vandaele 2010: 89).

Tal y como advierte Gutiérrez (1997: 286-287), el traductor no solo se adecuará a las expectativas del lector meta, sino que también a los límites censorios, a sabiendas que el resultado final puede ser producto de una manipulación ideológica. Dicho producto no mantiene una relación unidireccional con las estructuras sociales, sino que además de estar condicionado por estas, el texto traducido tiene consecuencias sobre ellas y puede, o bien contribuir a su continuidad, o bien promover el cambio social. Esta relación es por tanto dinámica y dialéctica y, por ende, el texto meta resulta clave en la perpetuación de los cauces de lo permisible, o en la alteración de estos.

1.1. La censura y autocensura franquista en la traducción

La dictadura franquista comprende el periodo de la historia de España entre 1936, fecha en que empezó la Guerra Civil española, y 1975, año de la muerte del dictador. Dicho periodo trajo consigo una censura represiva y cruel que controlaba toda producción cultural e informativa mediante la promulgación de leyes con un afán de abarcar todos los ámbitos de la sociedad, llegando incluso a los más personales (Abio 2013: 282). Si bien no se trataba de un fenómeno nuevo en el país, lo que parece destacar del mecanismo de control y de manipulación franquista es su eficacia y transversalidad, debido a que la censura institucional suele operar más intensamente en aquellas sociedades en las que la libertad (social, política y de pensamiento) está más limitada (Billiani 2009: 30). El gobierno y la Iglesia fueron los encargados de ejercer el control de las manifestaciones culturales, tanto autóctonas como importadas y traducidas, y sus criterios de ejecución dependieron del momento histórico o de la autoridad en el poder (Merino y Rabadán 2002: 125).

Atendiendo a las alteraciones en su implementación, Ruiz (2008: 14-15) distingue tres etapas dentro del régimen franquista, pese a que, como sucede casi siempre en la transición entre periodos históricos, no se trata de cambios repentinos, sino que la evolución fue gradual. Estas tres etapas podrían inscribirse en las siguientes épocas históricas:

1936-1945 (Guerra Civil hasta el final de la Segunda Guerra Mundial)
1945-1966 (liderados primordialmente por Gabriel Arias Salgado)
1966-1975 (desde la ley de Fraga Iribarne hasta la muerte de Franco)

En virtud de la tesis de Abio (2013: 283-284), la primera etapa (1936-1945) se caracteriza por un deseo de semejanza y acercamiento al nuevo orden mundial fascista encabezado por Italia y Alemania. En 1938 se promulgó la Ley de Prensa y se pretendió abarcar todos los aspectos de la vida cultural, controlando así las nuevas creaciones e incluso eliminando las anteriores. El objetivo era crear una nueva cultura en la que se preservara solo lo católico-franquista. Sin embargo, en un principio los censores desconocían exactamente cuáles eran los asuntos y contenidos objeto de censura. Ahora bien, dicho desconocimiento no resulta un hecho exclusivo de la primera etapa, sino que parece ser un rasgo distintivo de la censura franquista en su conjunto. Gutiérrez (1997: 287) así lo considera, enunciando que la falta de criterios definidos que caracterizaba al aparato censorio franquista se debía a que el elevado número de funcionarios a cargo y la distancia geográfica que había entre ellos obstaculizaba la implementación de unas normas estandarizadas y definidas. No había una regulación explícita de lo que era tolerable o censurable. En la misma línea, Abellán abordó el asunto con las siguientes palabras:

> No creo que haya un criterio fijo, hablando en general. Son normas, salvo las intocables en todo régimen de las características del nuestro, que no expresan claramente lo que se puede y lo que no se puede hacer. Según las circunstancias se abre o se cierra la mano. También se tiene muy en cuenta el nombre y la trayectoria del escritor. A veces se ha ejercido una especie de veto sobre el nombre. (Abellán 1980: 111)

La segunda etapa (1945-1966) dio comienzo con un hito histórico mundial: el fin de la Segunda Guerra Mundial y la derrota del Eje. Este suceso repercutió en la dictadura franquista y, por ende, en su censura. En primera instancia, el sistema censor, antes ejecutado por la Falange, quedó en manos del Ministerio de Educación Popular, con una índole más católiconacionalista. Así pues, desde 1951 hasta 1962, el ministro Arias Salgado fue el encargado de la censura. (Abio 2013: 289).

Esta etapa se caracteriza por el afán de contener la avalancha de traducciones de obras extranjeras, por lo que se promulgó la Ley del Libro (1946). Pese a que dotaba a la industria de una aparente libertad, las editoriales temían por su economía y supervisaban la creación de sus autores (Camus Camus y Gómez Castro 2008: 249). A este respecto, Abellán (1982) sostiene que, para salvar la integridad de un texto en la mayor medida, si resultaba necesario el escritor accedía a efectuar toda modificación requerida. Por consiguiente, Abio (2013: 290) establece tres niveles de censura: autocensura, censura gubernativa y censura editorial, que operaban entorno a cuatro temáticas: la moral sexual, con énfasis en el aborto, la homosexualidad y el divorcio; las opiniones políticas opuestas al régimen; el lenguaje considerado inapropiado, indecoroso o provocativo; y la religión como institución. Gutiérrez (1997: 288) puntualiza que dichos criterios no consisten en parcelas aisladas, sino que están interrelacionados, así como tampoco son precisos ni iguales

en todos los actos censores, como ya se ha comentado, sino que resultan arbitrarios, subjetivos y contradictorios. Así pues, cada censor interpretaba dichas temáticas e implementaba la censura atendiendo a su propia idiosincrasia.

Como se puede observar, latía un temor a las ideas foráneas y las traducciones constituían por tanto una amenaza. Solo se autorizaba la publicación de traducciones realizadas por autores extranjeros considerados de poca importancia y, muchas de las más importantes, fueron manipuladas o prohibidas, especialmente las traducciones de autores estadounidenses (Keratsa 2005). De este modo se pretendía que la traducción de textos literarios no consistiera en una fuente de importación de nuevos pensamientos e ideas, sino de legitimización de la ideología franquista (Gutiérrez 1997: 290). Al hilo de esta idea Itziar (1999: 54) afirma que esta hostilidad hacia lo extranjero demuestra una mayor preocupación por controlar el influjo de las culturas alternativas que por la creación de una cultura propia y original.

A principios de los años sesenta, la censura mostraba un carácter más laxo debido al proceso de modernización en el que se había embarcado España, causado por diversos factores, como la afluencia de turismo, la emigración y el fin de la autarquía económica. Dicho proceso indujo la promulgación de la nueva Ley de Prensa e Imprenta de Fraga Iribarne en 1966, dando lugar al comienzo de la tercera etapa.

Abellán (1982) comenta que la tercera y última etapa (1966-1975) mostraba, en virtud de la nueva Ley, un aparente liberalismo que acarreó más problemas que soluciones. A este respecto Abio (2013: 296) distingue que, en cierto modo, sí se permitía una mayor libertad de expresión y crítica hacia el gobierno. La censura previa de las publicaciones se suprimió, pese a que seguía siendo obligatorio depositarlas antes de publicarlas. La consulta era un acto "voluntario", pero la mayoría de los escritores recurría a ella para evitar posteriores trabas. Esto provocó que los editores fuesen más precavidos y aplicasen de antemano la censura, así como que los propios escritores y traductores se autocensurasen, ya que, en el supuesto de que se considerase que aquello publicado infringía la ley, el editor resultaría cómplice del delito (Abellán 1980: 118). Así pues, si bien disminuyeron las denegaciones con respecto a la etapa anterior, aumentaron las tachaduras previas.

Asimismo, Abio (2013: 297) destaca que la cuestión no solamente residía en el grado de permisividad de la censura, sino que un factor clave era el tiempo. El sistema censorio presentaba un deterioro considerable y los agentes culturales, entre ellos, los traductores, habían aprendido a atenerse a la legislación en tanto que se servían de otros métodos menos directos (ironía, sarcasmo, escribir entre líneas, etc.). Esta última época se designó como la de "apertura", debido a que la censura se centró en temas políticos e institucionales y abandonó la temática de la moral y del catolicismo.

En 1975 falleció el dictador Francisco Franco y se puso fin a la dictadura. La censura gubernativa franquista se erradicó tras la dimisión de Arias Navarro, pero oficialmente la censura quedó abolida con la Constitución de 1978.

En última instancia, cabe destacar que la censura desempeñó un papel crucial como instrumento de control ideológico y de promulgación de la doctrina del denominado Movimiento (2013: 288). Su importancia llegó hasta tal punto que algunos especialistas la consideran la herramienta más efectiva del régimen, tal y como afirma Itziar:

> Cultural censorship played a vital role in Franco's regime. It was perhaps the most effective element of the dictatorship, without which Franco would not have been able to control Spanish society. (Itziar 1999: 54)

Si bien es cierto que la censura resultó un mecanismo muy importante del control franquista, quizá esta última afirmación resulte un tanto exacerbada, puesto que no consideramos que fuese el más eficaz dadas la desorganización y las vacilaciones comentadas anteriormente.

2. La novela negra y El largo adiós

2.1. La novela negra

Durante la década de 1920 en Estados Unidos se produjo un cambio social y económico propiciado por una serie de hitos históricos. El crac del 29, la posterior Gran Depresión y la Ley Seca (1920-1933) acarrearon la concurrencia de violencia, delincuencia y crisis económica, especialmente en las clases sociales más bajas. Este nuevo ambiente, sumado a la corrupción, los sobornos y el abuso de poder de la clase política y de la policía, produjo un cambio de paradigma literario con respecto a parte de la novela policiaca, que dejó de limitarse a narrar sucesos remotos y misterios poco realistas, para retratar con crudeza la sociedad del momento. Este cambio no fue únicamente temático, sino que también quedó reflejado en lo estilístico. Así, se empezó a emplear un lenguaje más vulgar que describía de forma realista la manera de hablar en un contexto de corrupción y violencia, aunque no presentaba dogmas morales ni soluciones (Abio 2013: 39). Este género literario se denominó novela negra, y podría definirse como:

> Subgénero narrativo, que surge en Norteamérica en los años veinte a partir de la novela policiaca, y en el que sus autores tratan de reflejar mediante un lenguaje coloquial y una óptica individualista, el mundo del gangsterismo y de la criminalidad, producto de la violencia y corrupción de la sociedad capitalista de esa época. (Abio 2013: 87).

En España, se empezaron a traducir obras de temática de novela negra en 1930, lo que, en ese sentido, convierte a nuestro país en un avanzado. No obstante, los sucesos bélicos y la ulterior posguerra desembocaron en una suspensión de traducciones de dicho género durante el periodo de 1936 hasta 1941, puesto que, tal y como supone Abio (2013: 220), los censores percibían matices diferentes entre las novelas negras y las policíacas, ya que estas últimas no tenían impedimento alguno para ser publicadas. Sin embargo, con el transcurso de los años fueron incrementando el número de traducciones de novela negra, a pesar de las advertencias del peligro que estas suponían para la moral española (Herrero 1942: 5).

Abio (2013: 221) considera que este cambio paulatino puede deberse, entre otros factores como la demanda o la economía, a que durante los años cuarenta los censores discurrían que la realidad cruel y cruda relatada en estas novelas describía una sociedad norteamericana decadente y capitalista, que nada tenía que ver con la sociedad española católica y pura por la que el régimen abogaba. De ese modo, pretendían aprovechar el carácter autocrítico de los propios autores estadounidenses para que esta percepción del país, entonces enemigo de España, calase entre los españoles (Moret 2002: 100).

En 1952 se produjo un aumento considerable de la cifra de traducciones de novela negra que pudo deberse al cambio contextual que supuso que España ingresase en la Unesco y firmase un tratado de amistad con Estados Unidos. Ante el auge de novelas de este género, el gobierno favoreció la publicación de las novelas clásicas de intriga y misterio, ya que la novela negra presentaba pasajes sexuales y de carga social escritos con un lenguaje soez (Valles 1991: 80). No obstante, esta animadversión no logró finalmente obstaculizar las traducciones de dicho género (aunque muchas fueron censuradas y manipuladas) introdujeron modos de vivir y de ver el mundo no solo ajenos al régimen, sino especialmente condenados por él (Ballester 2001:115).

Con la entrada en vigor de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, la proliferación de traducciones de novela negra norteamericana siguió incrementándose y se dio comienzo, paulatinamente, a la canonización del género, en buena medida como reflejo de un proceso que comenzó antes en Francia. Durante la época posterior, la falta de fondos editoriales propició que muchas de las traducciones se basaran o procedieran de países latinoamericanos. No fue hasta 1980 que, de nuevo por influencia francesa, se acuñó el término novela negra de forma definitiva y generalizada a raíz de un aluvión de traducciones (Abio 2013: 228-231).

De todo este proceso de introducción de la novela negra norteamericana en España podemos inferir que el régimen subestimó el impacto ideológico que esta podría suponer socialmente al considerar que los hechos narrados resultarían lejanos e insólitos al lector, sin contemplar que se podían establecer similitudes, tal y como afirma Moret:

> Alguien ha querido ver en aquellas novelas populares ambientadas por lo general en países lejanos, una metáfora de la situación española de la época. El mensaje estaba allí. Esta es también la opinión

> de González Ledesma. "Si salía en la novela un cacique de pueblo, el lector podía ver que aquel tío tenía las características del franquismo. Igual con el policía déspota y mala persona. Tenía que ser norteamericano, pero la gente veía que aquello lo estaba viviendo en su propia carne. El despotismo y la dictadura son iguales en todas partes." (Moret 2002: 108)

Como podemos advertir, la novela negra norteamericana introduce desde el fenómeno criminológico juicios de valor y muestra conflictos sociales, políticos y económicos. Ahora bien, no se la debe considerar como un género contrario al sistema de forma generalizada. Si bien estas novelas poseen harto realismo, no todas aspiran a utilizarlo como herramienta de crítica y de cambio del sistema capitalista (Abio 2013: 83).

2.2. *El largo adiós*

Raymond Chandler era un humanista que mostraba en sus novelas una preocupación por la realidad del entorno social y político que le rodeaba (Coma 1980: 104). La obra *The Long Goodbye* (1953) es un ejemplo de cómo Chandler utiliza la narración y los diálogos para integrar el contexto empleando recursos como el humor, la ironía y las descripciones detalladas (Coma 1980: 108). A fin de retratar la realidad, el autor utiliza un vocabulario limitado, una sintaxis simplificada y la reiteración de estructuras y sustantivos concretos en lugar de abstractos (Linder 2008: 95). Asimismo, ofrece un retrato de la gran ciudad que abarca a sus pies a la clase proletaria súbdita de una minoría acomodada (Coma 1980: 108-109).

The Long Goodbye (1953) es la historia de la evolución de una inesperada amistad entre el detective Philip Marlowe y Terry Lennox. Una madrugada, Lennox pide ayuda a Marlowe para salir del país y a la mañana siguiente el detective descubre que Lennox es sospechoso de asesinar a su esposa, aunque sabe que no es verdad. Acto seguido arrestan a Marlowe como cómplice por haberlo ayudado a escapar. Tras ser puesto en libertad, la esposa de un escritor de éxito lo contrata para que investigue un caso aparentemente inconexo, si bien con el tiempo el detective acabará creyendo que fue esta quien mató a la esposa de Lennox. Durante este tiempo, recibe la noticia de que Lennox se ha suicidado, pero se niega a creerlo. Después de un tiempo, Lennox se presenta con una nueva identidad y un nuevo rostro fruto de la cirugía estética en la oficina de Marlowe y le invita a tomar un cóctel para enmendar los problemas que le ha causado, pero este lo rechaza, pues aquel que un día consideró su amigo le ha traicionado no solo haciéndole correr graves peligros, sino también demostrándole una gran falta de moral y de principios.

En la obra Chandler presenta a la policía como un aparato social corrupto identificado con las clases sociales más influyentes y que abusa de su poder sobre el resto de la sociedad y la oprime (Coma 1980: 106). Dicha criminalidad se ilustra mediante pasajes de brutalidad y crueldad policial. Coma (1980: 108) sostiene que la analogía que se puede establecer entre este empleo de métodos totalitarios y el fascismo resulta flagrante.

El protagonista y narrador, Philip Marlowe, utiliza en sus intervenciones la variedad lingüística llamada *hard-boiled slang*, que supone el uso descarnado de términos argóticos propios de ámbitos policiales y criminales. Pese a no formar parte del lenguaje cotidiano, sí comparte las características de las jergas realistas: incluye y excluye a individuos dependiendo de si pertenecen a un ámbito o no (Linder 2000: 354). Asimismo, el lenguaje empleado se caracteriza por ser coloquial e incluir vulgarismos para mostrar la cruel y violenta realidad sin tapujos. La obra destaca por presentar un gran número de fragmentos con referencias sexuales explícitas, como alusiones a los homosexuales (de manera despectiva), a la desnudez y a la excitación sexual masculina.

3. Traducciones españolas de The Long Goodbye

El estudio de las diferentes traducciones de una obra literaria escritas en una misma lengua y pertenecientes a periodos sociohistóricos dispares ilustra y resalta las alteraciones del original en virtud de lo que se considera aceptable en una sociedad y cultura. En lo que respecta a la obra *The Long Goodbye* (1954), encontramos siete versiones en lengua española, cuatro publicadas en España (1958, 1973, 2002, 2002) y tres en Argentina (1956, 1962, 1988), aunque las dos primeras podrían abordarse como una sola, puesto que ambas las realizó la misma traductora y la ulterior simplemente añade la información omitida en la primera, que estaba abreviada. Dado que el presente estudio versa sobre el análisis de la censura franquista, se contrastarán las cuatro traducciones realizadas en España.

El primer encargo de traducción de *The Long Goodbye* lo llevó a cabo María del Carmen Márquez de Odriozola para el volumen antológico de *Novelas escogidas* en el año 1958 y se trata de la segunda versión española, posterior a la traducida en Argentina por Flora W. de Setaro en 1956, aunque es completamente independiente de esta (Linder 2011: 78). La traducción se muestra fiel al original, con tendencia a la literalidad, pese a que presenta supresiones en pasajes con referencias sexuales debido a la censura.

Con arreglo a la Ley de Prensa de 1938, todas las traducciones del volumen *Novelas escogidas* se presentaron al órgano censor en 1957 para ser aprobadas. El expediente para dicho volumen presente en el Archivo General de la Administración contiene una relación de todas las autorizaciones y las desestimaciones de las cinco novelas que contiene la antología y dos informes, uno escrito por el censor que supervisa *The Big Sleep* (1939) y otro redactado por un lector que, aparte de dicha obra, lee dos más sin especificar cuáles. Por consiguiente, puede que *El largo adiós* fuese una de las obras que leyó, si bien no censuró nada. Cabe señalar que esta traducción no obtuvo el mismo reconocimiento que las otras que se publicaron originalmente en *Novelas escogidas*, puesto que únicamente se reeditó dos veces (Linder 2008: 388-389).

Como tendremos ocasión de constatar con más detenimiento en el análisis, esta traducción suprime pasajes de referencias sexuales que superan la treintena de líneas y que generan ambigüedades. Asimismo, algunas de las referencias que no se omiten se atenúan. No obstante, resulta sorprendente el mantenimiento de ciertas alusiones sexuales, ideológicas y políticas (particularmente al nazismo) que durante el primer periodo de la censura hubieran sido inimaginables. Dichas alusiones podrían hacer reflexionar a los lectores sobre los regímenes políticos y la corrupción, así como importunar a la policía secreta española. Asimismo, la traducción se caracteriza por mostrar una naturaleza conservadora y un gusto por la estrategia de la traducción literal, lo que favorece la conservación de la carga connotativa de elementos como los vulgarismos (Abio 2013: 465-466).

La traducción que le sucede la realizó José Antonio Lara para la editorial Barral en 1973 en la colección Serie Negra Policial. Tal y como expresan Linder (2008: 233) y Abio (2013: 156), se trata de un plagio de la traducción argentina de Setaro (1962), y resulta muy probable que se tratase de un traductor fantasma. Lara copió el texto alterando la sintaxis de algunas oraciones y reemplazando algunos términos por sinónimos. Sin embargo, la obra presenta los argentinismos intactos. Dicha impostura no dificultó la reimpresión de esta traducción, que se publicó en 16 ediciones diferentes. Esto puede deberse a que se publicó en el momento en que la novela negra comenzaba a proliferarse en España o a que era más económica. Así pues, hemos decidido analizar dicha obra en lugar de la de Setaro (1962) porque desde el punto de vista censor se trata de una traducción de los 70 publicada en España. Sin embargo, se ha considerado denominarla de forma doble —Setaro/Lara (1962-1973)— para que quede constancia de su naturaleza.

En lo que respecta al tratamiento de los elementos ideológicos y conflictivos, dicha traducción mantiene dos de las escenas sexuales omitidas en la versión de Márquez (1958), si bien atenúa ocasionalmente los vulgarismos. Lamentablemente, pese a ser más tardía, la traducción de Lara no elude las injerencias de los censores. En virtud de la ley de Prensa e Imprenta de 1966, el texto se presentó al organismo censor para ser sometido al procedimiento de consulta voluntaria y el censor escribió el siguiente comentario, en el que insta al traductor a omitir ciertos fragmentos de brutalidad policial para no transmitir una imagen errónea de los agentes de la ley (Linder 2008: 394).

> Como reparo, cabe señalar algunas escenas indicadas en las páginas 39, 40, 48, 49 y 52, en las que se describe una excesiva crueldad por la policía en el trato a los detenidos, lo que podría resultar tendencioso. Por ello, a nuestro juicio convendría suprimirlo o suavizarlo, una vez traducido el texto al castellano. El resto el AUTORIZABLE» (AGA Expediente censor 9574-72).

Cuatro de los cinco pasajes señalados se suprimieron. Así pues, la versión alterada se depositó de nuevo en la junta de censura en 1973.

La tercera traducción española de *The Long Goodbye* la realizó Justo E. Vasco para la Editorial Diagonal en 2002. Cabe destacar que, pese a que el traductor era cubano de nacimiento, adaptó el léxico y la gramática al español de España de forma que resultase aceptable para el lector y la cultura meta (Linder 2008: 404). Esta traducción se encomendó dos décadas después de terminar la dictadura en un contexto democrático con mayor libertad. Por consiguiente, traduce las cuestiones controvertidas en su sentido pleno, sin recurrir a atenuaciones ni omisiones. Sin embargo, la traducción de Vasco no se ha vuelto a publicar y es poco conocida. Alfredo Arias (2005: 59) en la introducción de la traducción de López Muñoz (2002) establece una comparación entre ambas y alega que Vasco no resuelve las cuestiones de jerga ni las referencias literarias tan bien como López Muñoz.

Así pues, José Luis López Muñoz se ocupó de la última traducción española, coetánea a la anterior (2002) para Alianza Editorial. Se trata de una traducción dotada de una gran calidad en la que el traductor se distancia del texto origen con el fin de transmitir el mensaje al lector meta y que este logre la misma inferencia que el lector del original (Linder 2008: 408). Asimismo, de la manera en que Muñoz trata las expresiones idiomáticas podemos colegir que a diferencia de los otros traductores este comprendió el texto en su totalidad.

Cátedra reeditó esta traducción en 2005 dentro de la colección Letras Universales, suceso asaz significativo, puesto que, por ende, se contempla la novela de Chandler como una obra de la literatura universal. Pese a que no se ha vuelto a reeditar esta traducción, Linder (2008: 413) considera que esta sustituirá a todas las anteriores, ya que se trata de la más completa y correcta.

II. Metodología

En el presente apartado describimos la estrategia que se ha adaptado para realizar el análisis de nuestro estudio. Como ya se ha comentado anteriormente, se ha escogido el género de la novela negra porque tras muchas de ellas subyace una ideología contraria a la moral del régimen franquista presentada a través de una realidad de abuso de poder, de corrupción y de crítica a la sociedad y al sistema. Estas nociones no se hubieran podido introducir si atacasen directamente a la situación española o si tuvieran una finalidad claramente moralista, pero su formato permitió que se tradujesen —si bien manipuladas— y no fuesen descartadas por completo como muchas otras, lo que nos permite hoy en día examinarlas como un testimonio impreso de la censura franquista.

Asimismo, la elección de una de las obras de Raymond Chandler ha estado suscitada por el hecho de que sus obras ejemplifican especialmente bien dichas características, por cuanto aúnan crítica social y política junto a otros elementos conflictivos como la sexualidad. De entre todas las obras del autor se ha estudiado su obra maestra, *The Long Goodbye* (1953), por varios motivos. En primer lugar, el texto contiene referencias sexuales explícitas —homosexualidad, desnudos, y diálogos sugerentes— repudiadas por la moral católica, así como alusiones políticas contrarias al régimen. Además, presenta un gran número de traducciones al español de las que se analizarán las cuatro realizadas en España, dado que el presente trabajo radica en el estudio de la censura franquista y no tendría cabida compararlas con las de Sudamérica. Estas traducciones nos resultan interesantes en tanto que pertenecen a periodos históricos distintos y presentan casos de censura y autocensura, así como expedientes censorios, lo que nos puede permitir extraer características de cada etapa y después compararlas para examinar su evolución.

Para la selección de fragmentos se han recabado aquellos que planteen un conflicto potencial en la sociedad término. Así pues, en el contexto que nos atañe y de acuerdo con la investigación de Abellán (1980) sobre la censura franquista, clasificaremos dichos elementos conflictivos en cuatro ámbitos ideológicos objeto de control censorio: la religión y moral católica, la moral sexual, los vulgarismos y las opiniones políticas contrarias a la ideología del régimen.

Una vez determinado el texto del corpus y el sistema de clasificación, se ha procedido a elegir los fragmentos que resulten de mayor interés para alcanzar los objetivos previos. Los criterios para determinar cuáles serán los ejemplos que se han analizado en detalle al hilo del texto y cuáles se adjuntan en el Anexo final radican en la representatividad y la excepcionalidad. Por un lado, se han escogido aquellos ejemplos arquetípicos que representen a un grupo de soluciones análogas para evitar la reiteración de un mismo análisis. Por otro lado, se han seleccionado los casos que no se pueden agrupar, es decir, aquellos que presentan soluciones o situaciones distintas del comportamiento habitual y que, dada su originalidad, puede que arrojen un nuevo enfoque.

Con el fin de interpretar de manera adecuada esta carga connotativa se ha tenido en cuenta no solo el elemento, sino también el contexto en el que se inscribe. Asimismo, el procedimiento empleado para el acopio de ejemplos se conoce como "método pendular" y consiste en un proceso de ida y vuelta entre los elementos detectados como potencialmente conflictivos en el texto origen y las distintas estrategias de traducción empleadas por cada traductor (Abio 2013: 336).

Metodológicamente, se pretende abordar las estrategias que siguen los distintos traductores para resolver dichos pasajes desde la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, puesto que estudia las traducciones como un elemento sociohistórico cuya variabilidad depende de los juegos de fuerza entre la sociedad de emisión y recepción, así como los internos de esta última por sí sola, y las analiza comparándolas tanto con los originales como en el propio contexto de acogida. Asimismo, Toury (1982) plantea una nueva perspectiva de dicho paradigma al diferenciar las relaciones posibles entre un texto original y su traducción y las relaciones reales (de todas las anteriores, aquellas aceptables en el contexto de recepción). Así pues, si tenemos en cuenta todas las estrategias posibles de traducción podremos extraer qué tipo y grado de manipulación se aplica en cada periodo a los diferentes elementos ideológicos y así comprobar si la censura se disipa con los años.

Considerando todo lo mencionado, se ha creído conveniente utilizar el sistema de clasificación de estrategias que propone Abio en su tesis (2013). En este las estrategias se ordenan de menor a mayor grado de manipulación ideológica y se basan en el sentido connotativo y la intensidad que los traductores emplean en cada elemento ideológico. Los cuatro tipos de estrategias que se establecen son la conservación (procedimiento que mantiene y traslada la intensidad del TO al TM); la atenuación (procedimiento que adapta mediante una graduación segmentos lingüísticos subversivos a la aceptabilidad de la cultura término); intensificación (procedimiento que acentúa la intensidad connotativa de los fragmentos del TO); omisión o atenuación total (procedimiento que elimina la referencia original o que altera la intensidad del TM radicalmente).

Las conclusiones que se obtendrán, si bien pueden resultar una muestra de la evolución de la censura franquista y su rastro en las traducciones actuales, son muy limitadas, dado que nos centramos en una única obra de novela negra. Por consiguiente, no se pretende presentarlas como verdades absolutas extrapolables a todos los casos de traducciones censuradas. Así pues, para poder determinar la tendencia general del organismo censor en cuanto a ámbitos de actuación en la novela negra, así como para afirmar o negar la eliminación completa o parcial de la censura en estas obras sería conveniente realizar un estudio más extenso que abarcase aquellas novelas que no se han estudiado todavía y complementarlo con los resultados de otros trabajos.

Para finalizar este apartado, presentamos a continuación la tabla que se empleará para realizar el análisis y que aparece de manera íntegra en el apartado del anexo. Esta incluirá el fragmento del texto origen y sus traducciones, junto con la técnica de traducción empleada según el nivel de manipulación (conservación, atenuación, intensificación y omisión).

Chandler 1953 (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**

III. Análisis del corpus

En este apartado llevamos a cabo la parte analítica de nuestro estudio, la cual está dividida, a su vez, en cinco subapartados: los cuatro primeros corresponden al análisis de 17 fragmentos clasificados según el ámbito conflictivo al que pertenezcan y el último es un análisis global en el que se presentan los resultados generales de cada traducción.

En total, se han analizado 51 elementos susceptibles de resultar conflictivos a ojos de la censura franquista, que se adjuntarán en el Anexo. A continuación, presentamos y explicamos de forma exhaustiva una muestra de los más representativos y excepcionales. En el apartado de conclusiones se sintetizarán los resultados obtenidos.

1. Referencias sexuales

Chandler 1953 (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**
You'd like to sleep with her. They all would. (p. 217)	Omisión. — (Márquez 1958: 1312)	Conservación. Le gustaría acostarse con ella. Todos lo desean. (Setaro/Lara (1962-1973): 172)	Conservación. Le encantaría acostarse con ella, como a todos (Vasco 2002: 209)	Conservación. Le gustaría llevársela al huerto. Lo mismo que a todos. (López 2002: 199)
'Oh, I wasn't expecting you to make love to me' (p. 257)	Conservación. —¡Oh!, no esperaba que me hiciese el amor. (Márquez 1958: 1348)	Conservación. —¡Oh!, no esperaba que me hiciera el amor. (Setaro/Lara	Conservación. —Vaya, no esperaba que me hiciera el amor. (Vasco 2002: 248)	Conservación. —Oh; no esperaba que me hiciese el amor. (López 2002: 233)

		(1962-1973): 202)		
Homo (p. 294)	Omisión. Homeopático (Márquez 1958: 1385)	Conservación. Homosexual (Setaro/Lara (1962-1973): 232)	Atenuación. Homosexual (Vasco 2002: 284)	Atenuación. Homosexual. (López 2002: 266)
Queer (p. 294)	Conservación. Invertido (Márquez 1958: 1385)	Conservación. Pervertido (Setaro/Lara (1962-1973): 232)	Conservación. Marica (Vasco 2002: 284)	Conservación. Invertido (López 2002: 266)
Queers (p. 294)	Conservación. Invertidos. (Márquez 1958: 1385)	Conservación. Esos individuos (Setaro/Lara (1962-1973): 233)	Conservación. Maricas (Vasco 2002: 284)	Conservación. Invertidos (López 2002: 267)
Pervert (p. 362)	Conservación. Pervertido (Márquez 1958: 1449)	Conservación. Pervertido (Setaro/Lara (1962-1973): 286)	Atenuación. Homosexual (Vasco 2002: 349)	Atenuación. Homosexual (López 2002: 326)
But it doesn't follow that I want to go to bed with you (p. 423)	Atenuación. Pero eso no quiere decir que quiera que me bese. (Márquez 1958: 1507)	Conservación. Pero por eso no debe imaginarse que yo quiero acostarme con usted. (Setaro/Lara (1962-1973): 334)	Conservación. Pero de ahí no se deduce que quiera acostarme con usted. (Vasco 2002: 408)	Conservación. Pero de ahí no se sigue que me quiera acostar con usted. (López 2002: 380)

En lo que respecta a las referencias sexuales, cabe destacar que la traducción de Márquez omite 33 líneas de la escena sexual que aparece en el capítulo 29 y esto provoca una ambigüedad en el siguiente capítulo. Como se ha indicado previamente, el expediente para el volumen *Novelas Escogidas* (1958) no presenta comentarios para *El largo adiós*, por lo que debieron ser la traductora o el editor quienes lo autocensuraron. La traducción de Setaro/Lara (1962-1973) omite una única oración (*I was erotic as a stallion*) de dicho pasaje y las de López (2002) y Vasco (2002) lo conservan de forma íntegra.

En cuanto a las referencias a homosexuales, los términos que aparecen son *queer*, *homo*, y *pervert*. Por un lado, de acuerdo con la definición del *Urban Dictionary* (1999), *queer* era un término originalmente peyorativo para referirse a las personas homosexuales, pero actualmente se emplea por el colectivo LGTBIQ+ como término paraguas, aunque sigue siendo extremadamente ofensivo si se utiliza como epíteto. La técnica empleada para dicho término en las cuatro traducciones es la conservación, aunque las palabras escogidas son diferentes. Márquez (1958) y López (2002) emplean el término "invertido", pero puede que con matices distintos. En el caso de Márquez, era el término común en su época para aludir a los homosexuales, mientras que López podría haber tratado de servirse del vocabulario que se empleaba en el tiempo en que se inscribe el original (Linder 2011: 81). Setaro/Lara (1962-1973) lo traduce por "pervertido" y por "esos individuos", expresión igualmente peyorativa. Finalmente, Vasco (2002) utiliza el término "marica".

El *Diccionario gay – lésbico* de Félix Rodríguez (2008) establece los diferentes matices de dichos términos. El término "invertido" se empleaba con afán de despojar las connotaciones negativas a "homosexualidad", pero no se trata de un término aséptico, ya que parte del supuesto de que se invierte la normalidad al apartarse del arquetipo heterosexual. Por otra parte, "pervertido" implica la idea de perversión, vicio y oprobio. Así pues, ambos términos resultan más peyorativos que el original y que el último mencionado, "marica", que, pese a ser despectivo cuando se utiliza entre homosexuales, denota el sentido de afeminado u hombre homosexual.

Por otro lado, *homo* es una versión acortada y argótica de homosexual y suelen utilizarlo los hombres heterosexuales entre sí despectivamente (*Urban Dictionary:* 1999). Setaro/Lara (1962-1973), Vasco (2002) y López (2002) traducen este término por homosexual, lo que resulta una simple descripción de la orientación sexual, pero no reproduce el acortamiento argótico ni la connotación despectiva, por lo que consideramos que se trata de una leve atenuación. Sin embargo, Márquez (1958) emplea el término "homeopático", el cual no alberga relación alguna con el original, y que puede que la autora emplease por ignorancia, dado que la homosexualidad en los años 50 era un aspecto escondido y, por ende, quizás la traductora sencillamente no lo entendió. También puede que se tratara de una especie de eufemismo que fonéticamente se asemejase al término "homosexual", pero sin nombrar esta denominación tan repudiada.

Finalmente, en lo que respecta al término *pervert*, existe una clara diferencia entre las traducciones de Márquez (1958) y Setaro/Lara (1962-1973), que lo traducen por "pervertido", y las de Vasco (2002) y López (2002), que lo atenúan traduciéndolo por "homosexual". Consideramos que dicha diferencia viene dada por la idiosincrasia de los traductores y de su tiempo, puesto que, como en el TO este término se plantea como definición de una orientación sexual considerada degenerada y no como un insulto, traducirlo por "pervertido" en el siglo XXI adquiriría connotaciones retrógradas de las que los traductores actuales se quisieron desmarcar, al igual que sucede con la traducción de *homo*. Quizás sea una manipulación ideológica de índole progresista opuesta a la idea tradicional de censura, entendida como el cambio de ideología del TO a modo de represión. La censura es un fenómeno omnipresente en toda sociedad, y su estudio radica en el grado de represión que presenta. Por ello, consideramos que este caso, que tiene un fin democrático, no es equiparable a la censura de los demás ejemplos.

En líneas generales, aparte de las omisiones mencionadas, la traducción de Márquez (1958) atenúa los pasajes con claras referencias al sexo, como ocurre en el último ejemplo de la tabla. No obstante, sorprende que conserve referencias sexuales inconcebibles años atrás desde el punto de vista de la censura y la autocensura Abio (2013: 468), como podemos observar en el fragmento del segundo ejemplo. Por el contrario, la traducción de Setaro/Lara (1962-1973) conserva todas las referencias sexuales salvo la omisión mencionada, aunque presenta alguna malinterpretación del TO. Finalmente, Vasco (2002) y López (2002) conservan todas las alusiones sexuales.

2. Religión y moral católica

Versión original (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**
'Well, I ain't a Christian', he said. 'And I'm not knocking Christians, you understand. But with me it's a	Omisión. —Bien —dijo—. En mí el perdonar es una cosa real. No lo digo solamente.	Conservación. —Bueno, no soy cristiano —explicó—. Y no menosprecio a los cristianos,	Conservación. —Bueno, no soy cristiano. Y tampoco tengo nada en contra de los cristianos,	Conservación. —Bueno, no soy cristiano —dijo—. No tengo nada en contra de los cristianos,

real. I don't just say it. I do it. (p. 184)	Lo hago. (Márquez 1958: 1281)	¿comprende? Pero conmigo esto es real. No se trata sólo de lo que diga. Lo hago. (Setaro/Lara (1962-1973): 146)	no me malinterprete. Pero conmigo las cosas son de verdad. No me limito a decirlo. También lo hago. (Vasco 2002: 179)	entiéndalo. Pero conmigo es de verdad. No sólo lo digo. También lo hago. (López 2002: 170)
Nuts to prayer. (p. 240)	Conservación. A la porra los rezos. (Márquez 1958: 1333)	Conservación. Al demonio con los rezos. (Setaro/Lara (1962-1973): 189)	Conservación. Los rezos, a la puñeta. (Vasco 2002: 231)	Conservación. Al infierno con las oraciones. (López 2002: 218)

El tratamiento de las alusiones a la religión católica en la traducción de Márquez (1958) es la conservación de manera casi generalizada, puesto que presenta una única omisión. De ese modo, la traducción mantiene referencias directas que atentan contra la moral católica con frases como "A la porra los rezos", lo que resulta notable por cuanto en otros textos publicados en el mismo volumen se censuraron alusiones semejantes (Abio 2013: 469). En tal sentido, la traducción de Márquez puede considerarse liberal comparada con las obras publicadas en la misma época, que tendían a la omisión y atenuación. Asimismo, tanto Setaro/Lara (1962-1973), Vasco (2002) y López (2002) conservan todas las referencias a la religión sin importar que estas menoscaben el catolicismo.

3. Vulgarismos

Versión original (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**

		Setaro/Lara (1962-1973).		
Son of a bitch (p. 25)	Conservación. Hijo de perra (Márquez 1958: 1133)	Conservación. Hijo de perra (Setaro/Lara (1962-1973): 25)	Conservación. Hijo de puta (Vasco 2002: 32)	Conservación. Hijo de puta (López 2002: 30)
I know my daughter is a tramp (p. 196)	Atenuación. Sé que mi hija es una cualquiera (Márquez 1958: 1292)	Atenuación. Sé que mi hija es una atorranta (Setaro/Lara (1962-1973): 156)	Conservación. Sé que mi hija es una golfa (Vasco 2002: 189)	Conservación. Sé que mi hija es una golfa (López 2002: 180)
You jerk (p. 240)	Omisión. —	Atenuación. Llorón (Setaro/Lara (1962-1973): 189)	Conservación. Idiota (Vasco 2002: 230)	Conservación. Cretino (López 2002: 218)
Tramp (p. 288)	Conservación. Fulana (Márquez 1958: 1379)	Atenuación. Una cualquiera (Setaro/Lara (1962-1973): 228)	Conservación. Golfa (Vasco 2002: 278)	Conservación. Golfa (López 2002: 260)
Stubborn son of bitch (p. 432)	Conservación. Hijo de perra más cabezota (Márquez 1958: 1514)	Omisión. Cabeza dura (Setaro/Lara (1962-1973): 340)	Conservación. Hijo de perra más terco (Vasco 2002: 416)	Conservación. Hijo de perra más testarudo (López 2002: 387)

En el caso de los vulgarismos, cabe destacar que nuestro TO presenta expresiones suaves en comparación con las que podemos encontrar en obras del mismo género y autor. No obstante, la tendencia a una mayor conservación en las traducciones según el transcurso del tiempo se altera, puesto que, como los ejemplos arrojan, la traducción de Márquez (1958) es más conservadora que la de Setaro/Lara (1962-1973). Márquez tiende considerablemente a la literalidad, lo que genera que los vulgarismos mantengan la carga connotativa del TO, verbigracia: *tramp* lo traduce por "fulana", mientras que Setaro/Lara (1962-1973) lo atenúa mediante la expresión "una cualquiera". De los 29 vulgarismos hallados, Márquez (1958) solo recurre en dos casos a la omisión y en uno a la atenuación.

Por su parte, Setaro/Lara (1962-1973) tiende a la atenuación —en 14 ocasiones emplea esta técnica— como advertimos en la traducción de *son of a bitch*. Hay dos casos en los que el traductor omite las referencias, como en el último ejemplo. Si bien esto podría considerarse fruto de la autocensura, es probable que, al tratarse de una traducción plagiada, fuese la traductora argentina quien manipulase dichas expresiones y Lara no reparase en ello. No obstante, los 13 vulgarismos restantes se conservan y algunas de las expresiones, como "ramera" y "tipo chinche", son propias del español de Latinoamérica debido al verdadero origen de la traducción.

Finalmente, las traducciones de Vasco (2002) y López (2002) emplean la técnica de la conservación mediante expresiones idiomáticas propias de la LM como "idiota" o "hijo de puta".

4. Política

Versión original (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**
Inside he's as ruthless as a Gestapo thug. (p. 26)	Conservación. Por dentro es tan cruel como un asesino de la Gestapo.	Conservación. Pero en su interior es tan despiadado como un miembro de la	Conservación. Por dentro, es tan implacable como un verdugo de la	Conservación. Por dentro tan despiadado como un matón de la Gestapo.

	(Márquez 1958: 1133)	Gestapo. (Setaro/Lara (1962-1973): 30)	Gestapo. (Vasco 2002: 32)	(López 2002: 30)
'Who took the cuffs off?' […] 'Put them back on' […] 'Tighter', **Gregorius said. 'Make them bite.' (p. 51)**	Conservación. —¿Quién le ha quitado las esposas? […] —Vuelva a ponérselas […] —Más apretadas —ordenó Gregorius—. Hasta que muerdan. (Márquez 1958: 1156)	Omisión. —¿Quién le sacó las esposas? […] —Póngaselas de nuevo […] —Apriete más —dijo Gregorius. (Setaro/Lara (1962-1973): 44)	Conservación. —¿Quién le ha quitado las esposas? […] —Vuelva a ponérselas […] —Más apretadas. Que se le claven en la carne. (Vasco 2002: 55)	Conservación. —¿Quién le ha quitado las esposas? […] —Vuelva a ponérselas […] —Más ajustadas —dijo Gregorius— haga que muerdan. (López 2002: 51)
They gassed him (p. 362)	Omisión. — (Márquez 1958: 1449)	Conservación. Lo mataron con gas (Setaro/Lara (1962-1973): 286)	Conservación. Lo llevaron a la cámara de gas (Vasco 2002: 349)	Conservación. Lo enviaron a la cámara de gas (López 2002: 325)

En cuanto a la política, la traducción de Márquez (1598) tiende a la conservación y sorprende por cuanto mantiene referencias muy comprometidas del comunismo o Hitler. Las alusiones hostiles hacia el régimen nazi serían inconcebibles en los cuarenta, pero se permitieron debido a la caída del Eje en la Segunda Guerra Mundial y el sucesivo cambio de postura de España con los aliados en los cincuenta (Abio 2013: 469). No obstante, algunas referencias podían incitar a la reflexión sobre la corrupción, los sistemas políticos y la policía.

Por otro lado, tal como se indica en el expediente censor citado, la censura obligó a suprimir cuatro referencias explícitas de abusos policiales de la versión de Setaro/Lara (1962-1973) que sí aparecen en la de Márquez (1958). Estas supresiones se llevaron a cabo para contener la violencia, ya que durante los 70 se produjeron múltiples tumultos callejeros antifranquistas (Abio 2013: 439). En lo que respecta a las demás alusiones políticas, el traductor empleó la técnica de la conservación.

Las dos traducciones del periodo democrático (2002) conservan todas las alusiones políticas manteniendo la ideología y el tono del original.

5. Análisis global

En general, las referencias sexuales fueron el ámbito más censurado en la traducción de Márquez (1958), ya que tiende a la atenuación y omite por imposición censoria 33 líneas de una escena sexual. No obstante, conserva referencias conflictivas que no hubieran tenido cabida durante los 40 y que incluso resultan sorprendentes comparadas con sus coetáneas, como "no esperaba que me hiciese el amor", expresión que hasta mediados del siglo XX tenía doble significado (cortejar y mantener relaciones sexuales) por lo que puede que esa ambigüedad lo hiciera más tolerable. El componente diacrónico disipa significativamente la censura en estas referencias y, salvo una nimia omisión de Setaro/Lara (1962-1973), tanto esta traducción como las del 2002 emplean la técnica de la conservación. De las dos traducciones del período democrático cabe señalar una atenuación suscitada por la nueva mentalidad y exigencias de la cultura del siglo XXI.

Asimismo, las alusiones a la religión y a la moral católica no muestran indicio censorio comparadas con las sexuales. De las cuatro traducciones, solo Márquez (1958) emplea la técnica de omisión una sola vez quizás por autocensura. Sin embargo, esta traducción conserva referencias ofensivas para el catolicismo insólitas en esa época, verbigracia "Como si hubiese estrechado la mano a Dios". Las tres traducciones posteriores emplean en todas las referencias la conservación, con expresiones como "al infierno con los rezos".

En cuanto a la política, Márquez (1958) reproduce el mismo procedimiento y tiende a la conservación salvo en una ocasión, que emplea la omisión. Del mismo modo que en los dos ámbitos anteriores, sorprende la normalización de ciertos elementos ideológicos. Esto puede deberse a la reciente simpatía de España por Estados Unidos o a que los censores no contemplaban que los lectores pudiesen establecer símiles entre las realidades de ambos países. No obstante, este ámbito fue el más censurado en la traducción de Setaro/Lara (1962-1973), ya que la censura institucional obligó a suprimir cuatro fragmentos de brutalidad policial (que sí aparecían en la versión anterior) en una época de disturbios y altercados antifranquistas.

En el caso de los vulgarismos, la traducción de Setaro/Lara (1962-1973) los atenúa en mayor medida que la de Márquez (1958). Como hemos mencionado, esto puede deberse a que el polisistema literario argentino no aprobase las expresiones soeces que caracterizan a la novela negra norteamericana y al plagiarlo Lara no lo modificase. Por su parte, Márquez (1958) emplea la técnica de traducción literal en gran parte de la traducción y, por ende, conserva la mayoría de los vulgarismos. Finalmente, López (2002) y Vasco (2002) emplean la conservación en todas las expresiones vulgares.

De ello se desprende que en la época de la traducción de Márquez (1958) hay una manifiesta influencia censoria en las referencias sexuales, siendo la omisión la técnica empleada. Le siguen las referencias religiosas y políticas, que se conservan con alguna omisión y atenuación. Finalmente, en los vulgarismos se tiende a la conservación.

Durante el período de la traducción de Setaro/Lara (1962-1973) también observamos que se ejerce censura o autocensura en función del tipo de elemento ideológico. El ámbito de la política fue el más censurado con la supresión de varios fragmentos. Asimismo, los vulgarismos se atenúan y, las referencias a la religión y la sexualidad se conservan.

Las traducciones de Vasco (2002) y López (2002) no presentan rastros de censura o autocensura en ninguno de los cuatro ámbitos.

Finalmente, en lo que respecta al sistema de clasificación por ámbitos socioideológios y su relevancia para el estudio de la censura, consideramos que es un método organizativo que no resulta útil para comprender por qué se traduce de un modo determinado y que simplemente se trata de aquellos ámbitos proclives de censura. Creemos que lo realmente relevante es el grado de inaceptabilidad para la sociedad —o los agentes de poder, en este caso, el organismo censor— en cada momento. Por ejemplo, el hecho de que las referencias policiales se censuren más durante los 70 que durante los 50 no se debe a que pertenezcan a este ámbito, sino a los cambios en el grado de aceptabilidad de la sociedad de acogida debido al momento histórico. Del mismo modo, el motivo de que todos los elementos se traduzcan igual en 2002 no es su naturaleza, sino que lo que antes resultaba subversivo o conflictivo, ya no lo es en la nueva sociedad de acogida.

Por ello, consideramos que los elementos se deberían clasificar según el grado de inaceptabilidad en cada época. De ese modo, que un ámbito resultase más inaceptable en una época nos daría más información de la sociedad de recepción que de la traducción en sí. Asimismo, este enfoque permitiría explicar la evolución diacrónica de la censura y autocensura observando los cambios en la aceptabilidad de la sociedad de recepción que reflejan las traducciones, y, sobre todo, permitiría identificar los factores que realmente mueven a los traductores o censores.

Conclusiones

En este último apartado retomamos los objetivos planteados en vista de los resultados del análisis para evaluarlos y exponer nuestras conclusiones.

Nuestro primer objetivo consistía en discernir qué asuntos resultaban censurables. Hemos constatado que estos son la sexualidad y la brutalidad policial —en mayor medida—, junto con los vulgarismos y la religión. No obstante, aunque estos resultan los ámbitos susceptibles de ser censurados, clasificar los elementos según el ámbito conflictivo al que pertenecen no ha sido relevante para nuestro estudio. Como hemos mencionado anteriormente, los traductores no actuaban de una forma o de otra dependiendo de la naturaleza del elemento conflictivo, sino que la estrategia de traducción empleada estaba condicionada por la aceptabilidad de dicho elemento por parte de la sociedad término o de la ideología del régimen. De ese modo, resultaría más esclarecedor clasificarlos de acuerdo con el grado de inaceptabilidad en el momento histórico al que pertenece cada traducción.

Respecto a si el paso del tiempo influyó en la desaparición de la censura y autocensura, así como si se logró eliminarla por completo con la democracia, los resultados nos permiten discernir que durante la dictadura la debilitación de la presión censora fue irregular, debido a diversos factores (como la realidad del contexto sociohistórico, la idiosincrasia del traductor o la falta de regulación censora). No obstante, con la promulgación de la democracia y la consiguiente derogación de la censura, se disipa totalmente cualquier indicio de esta. Ejemplo de ello es que la dimensión diacrónica en la traducción de las referencias sexuales de *The Long Goodbye* (1953) evoluciona hacia una mayor conservación, siguiendo un proceso de apertura progresiva. A finales de los 50 ya se mantienen referencias impensables unos años atrás, aunque muchas se siguen omitiendo. Durante los 70 ya se conservan las escenas explícitas, como ocurre durante el período democrático (2002).

En cuanto a los vulgarismos, la tendencia en las estrategias de traducción durante el régimen se invierte y la traducción de los 70 los atenúa en mayor medida que la de finales de los 50, pero, como hemos comentado, puede tratarse de una cuestión de aceptabilidad del polisistema literario original de la cultura término, más que de una cuestión de regulación censoria (Abio 2013: 496). Sin embargo, durante la democracia se logra la completa desaparición de la censura y autocensura en la traducción de los vulgarismos.

En lo que respecta a la moral católica, se advierte una conservación de las referencias sorprendente para los finales de los 50, puesto que solo se emplea la omisión una única vez. Durante los 70 y la democracia dichas alusiones se conservan sin problema alguno. Finalmente, las referencias políticas durante finales de los 50 no constituían una preocupación principalmente por dos factores: hubo una alteración en las directrices censoras a partir de la caída del Eje en la Segunda Guerra Mundial y las referencias negativas a países hasta entonces “amigos” ya no se

condenaban, puesto que España se vio forzada a entenderse con Estados Unidos y sus aliados (Abio 2013: 496-497). Asimismo, los censores no consideraban que los lectores pudieran establecer conexiones entre las realidades retratadas —de abuso de poder, corrupción, maltrato, etc.— con la realidad española del momento. No obstante, esta conservación no se da en los 70, puesto que los tumultos y rebeliones ocurridos durante ese período suscitaron que se censurasen pasajes de violencia policial. Como en los otros tres ámbitos, las alusiones políticas se conservan durante el período democrático.

Por todo esto y lo comentado a lo largo del trabajo, podemos concluir que la censura y autocensura franquista en las traducciones al español de *The Long Goodbye* (1953) realizadas en España tenían por objeto aquellas cuestiones que concernían a la moral católica, a la sexualidad, a la política e ideología del régimen y a las expresiones vulgares (que no se consideraban institucionalmente asuntos censurables de forma expresa, pero que no gozaban de aceptabilidad en la cultura término). Pese a que la presión censoria se fue debilitando con el declive del régimen, encontramos ámbitos en los que dicha presión aumenta por motivos coyunturales. No obstante, con la democracia establecida, la censura se erradicó de forma que las traducciones no presentan rastro alguno de ella.

Dado que estas conclusiones se ciñen a los resultados recabados en una sola obra y que la censura franquista fue irregular por naturaleza, consideramos que estas no son definitivas ni se pueden generalizar como modo de actuación del organismo censor en las traducciones de novela negra norteamericanas. Del mismo modo, estas no implican que durante la época democrática no se encuentren elementos que presenten huella censora, especialmente a través de reimpresiones de traducciones anteriores. Por ello, para futuras líneas de investigación sería interesante aumentar el corpus de traducciones analizadas de novela negra norteamericana, así como añadir las traducciones realizadas durante el periodo democrático para así constatar si se ha logrado disiparla. Asimismo, esto no solo se ciñe al género de la novela negra, sino que resultaría muy enriquecedor ampliar el volumen de traducciones estudiadas de todos los géneros con el fin de extraer resultados globales que arrojen luz sobre el proceso represivo de un fenómeno que logró que sus normas e ideología se interiorizasen en nuestra sociedad y se concibiesen como la única posibilidad, siendo la traducción una de las pocas vías que introducía perspectivas innovadoras y más abiertas.

Bibliografía

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

Abellán, Manuel. (1982) “Censura y autocensura en la producción literaria”. *Nuevo Hispanismo* 1, pp. 169-180.

Abio Villarig, Carlos. (2013*) Políticas de Traducción y Censura en la Novela Negra Norteamericana publicada en España durante la II República y la Dictadura Franquista (1931-1975)*. Alicante: Universidad de Alicante.

Arias, Alfredo. “Introducción.” *El largo adiós*. En: Arias, Alfredo (ed.) 2005. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 7-70.

Ballester Casado, Ana. (2001) *Traducción y nacionalismo*. Granada: Editorial Comares.

Billiani, Francesca. (2007) "Assessing Boundaries. Censorship and Translation. An Introduction." En: Francesca, Billani (ed.) 2007. *Modes of Censorship and Translation: National Contexts and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 1-25.

Billiani, Francesca. (2009) "Censorship." En: Baker, Mona & Gabriela Saldanha (eds.) 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. *Second edition*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 28-31.

Bourdieu, Pierre. (1972) *Esquisse d’une théorie de la pratique*. Ginebra: Editions Droz.

Bourdieu, Pierre. (1982) "Censure et mise en forme." *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, pp. 167-205.

Camus Camus, María del Carmen & Cristina Gómez Castro. (2008) “El sistema de control de libros franquista frente a la invasión yanqui: de la narrativa del Oeste al best-séller anglosajón.” En: Eduardo Ruiz Bautista (ed.) *Tiempo de censura: la represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea, pp. 233-271.

Chandler, Raymond. (1953) *El largo adiós*. Barcelona: Barral Editores, 1973. Traducción de José Antonio Lara.

Chandler, Raymond. (1953) *El largo adiós*. Barcelona: Penguin Libros, 2014. Traducción de Justo E. Vasco (2002).

Chandler, Raymond. (1953) *El largo adiós*. En: *Novelas escogidas*. Madrid: Editorial Aguilar, 1958, pp. 1107-1529. Traducción de María Carmen Márquez Odriozola.

Chandler, Raymond. (1953) *El largo adiós*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. Traducción de José Luis López Muñoz.

Chandler, Raymond. (1953) *The Long Goodbye*. Londres: Penguin Books, 2010.

Coma, Javier. (1980) *La novela Negra*. Barcelona: El Viejo Topo.

Gutiérrez Lanza, María del Camino. (1997) "Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios." En: Vega, Miguel Ángel & Rafael Martín-Gaitero (eds.) 1997. *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 283-290.

Herrero García, Miguel. (1942) "Estadistícas y comentarios." *Bibliografía Hispánica* 1:5, pp. 1-7.

Holquist, Michael. (1994) "Introduction: Corrupt Originals: The Paradox of Censorship." *PMLA* 109:1, pp. 14-25.

Keratsa, Antonia. (2005) "Translation and censorship in European Environments." *Translation Journal* 9:3. Versión electronica: <https://translationjournal.net/journal/33censorship.htm>

Linder, Daniel. (2000) "Translating Hard-Boiled Slang: Raymond Chandler's *The Long Goodbye* in Spanish." En: Ann Barr, María Rosario Martín Ruano & Jesús Torres del Rey (eds.) 2001. *Últimas corrientes teóricas en los Estudios de Traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 354-366.

Linder, Daniel. (2008) *The American Detective Novel in Translation: The Translations of Raymond Chandler's Novels into Spanish*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Linder, Daniel. (2011) "*The Long Goodbye* en español: Traducciones abreviadas, completas, plagiadas y censuradas." En: Sánchez Zapatero, Javier & Àlex Martín Escribà (eds.) 2011. *Género negro para el siglo XXI: Nuevas tendencias y nuevas voces*. Barcelona: Laertes, pp. 75-86.

Merino Alvarez, Raquel & Rosa Rabadán Alvarez. (2002) "Censored Translations in Franco's Spain. The TRACE Project - Theatre and Fiction (English-Spanish)." *TTR: Traduction*,15:2, pp. 125-152.

Moret, Xavier (2002) *Tiempo de editories. Historia de la edición en España, 1939-1975*. Barcelona: Destino.

Rabadán, Rosa. (2000) *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985: estudio preliminar*. León: Universidad de León.

Rodríguez, Félix. (2008) *Diccionario gay – lésbico*. Madrid: Gredos.

Ruiz Bautista, Eduardo. (2008) *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea. *Terminologie, Rédaction* 15:2, pp. 125-152.

Toury, Gideon. (1982) “A Rationale for Descriptive Translation Studies.” *Dispositio* 7:19-21, pp. 23-39.

Valles Calatrava, José R. (1991) *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.

Vandaele, Jeroen. (2010) "It was what it wasn't. Translation and Francoism." En: Rundle, Cristopher & Kate Sturge (eds.) 2010. *Translation under Fascism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 84-116.

Varios autores (AGA - Archivo General de la Administración). (1972) *Expediente censor 9574-72*. Madrid: Gobierno de España.

Varios autores. (1999) “Urban Dictionary.” <https://www.urbandictionary.com/>

Anexos

A continuación, se presentan las tablas completas de elementos conflictivos clasificados por ámbitos socioideológico.

Tabla A. Referencias sexuales.

Versión original (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**
'Alcohol is like love,' he said. 'The first kiss is magic, the second is intimate, the third is routine. After that you take the girl's clothes off.' (p. 24)	Conservación. —El alcohol es como el amor —comentó—. El primer beso es mágico, el segundo es íntimo, el tercero es rutina. Después de eso, uno empieza a desnudar a la muchacha. (Márquez 1958: 1131)	Conservación. —El alcohol es como el amor —expresó—. El primer beso es magia; el segundo, intimidad; el tercero, rutina. Después de esto lo que hacemos es desvestir a la muchacha. (Setaro/Lara (1962-1973): 23-24)	Conservación. —El alcohol es como el amor —dijo—. El primer beso es mágico, el segundo es íntimo, el tercero es rutina. Después de eso, desnudas a la chica. (Vasco 2002: 31)	Conservación. —El alcohol es como el amor —dijo—. El primer beso es mágico, el segundo íntimo, el tercero pura rutina. Después desnudas a la chica. (López 2002: 28)
You'd like to sleep with her. They all would. (p. 217)	Omisión. — (Márquez 1958: 1312)	Conservación. Le gustaría acostarse con ella. Todos lo desean.	Conservación. Le encantaría acostarse con ella, como a	Conservación. Le gustaría llevársela al huerto. Lo mismo que a

		(Setaro/Lara (1962-1973): 172)	todos (Vasco 2002: 209)	todos. (López 2002: 199)
She pressed herself hard against me and her hair brushed my face. Her mouth came up to be kissed. She was trembling. Her lips opened and her teeth opened and her tongue darted. Then her hands dropped and jerked at something and the robe she was wearing came open and underneath it she was as naked as September Morn but a darn sight less coy. 'Put me on the bed,' she breathed. I did that. Putting my arms around her I touched bare skin, soft skin, soft yielding	Omisión. — (Márquez 1958: 1342)	Conservación y omisión Ella se apretó con fuerza contra mí y su cabello me rozó la cara. Levantó la boca para que la besara. Estaba temblando. Entreabrió los labios y los dientes y sentí su lengua que se introducía en mi boca como una saeta. Entonces dejó caer las manos, dio un tirón a algo y el salto de cama que llevaba se abrió y apareció desnuda como una sirena y sin ninguna muestra de timidez. —Llévame a la cama —murmuró.	Conservación. Se apretó contra mí y su pelo me acarició la cara. Su boca se alzó para que la besara. Estaba temblando, Sus labios se entreabrieron, al igual que sus dientes, y asomó su lengua. Después sus manos bajaron, tiraron de algo, la túnica que llevaba se abrió, y debajo estaba tan desnuda como una Venus saliendo de las aguas, pero muchísimo menos recatada. —Llévame a la cama —suspiró. La rodeé con los brazos y toqué su piel desnuda, delicada, suave y	Conservación. Se apretó con fuerza y sus cabellos me rozaron la cara. Su boca se alzó para que la besara. Temblaba. Abrió los labios, separó los dientes y apareció la lengua como una saeta. Luego bajó las manos, tiró de algo y la bata que llevaba se abrió y debajo estaba tan desnuda como la Venus de Botticelli pero muchísimo menos recatada. —Llévame a la cama —musitó. Lo hice. Al rodearla con mis brazos toqué piel desnuda, suave, carne elástica.

flesh. I lifted her and carried her the few steps to the bed and lowered her. She kept her arms around my neck. She was making some kind of a whistling noise in her throat. Then she thrashed about and moaned. This was murder. I was as erotic as a stallion. I was losing control. (p. 250)		Lo hice. La rodeé con mis brazos, tocando su piel desnuda, su piel suave, su carne que ofrecía. La levanté y la llevé a la cama y la acosté. Ella siguió rodeándome el cuello con sus brazos. Hacía una especie de ruido sibilante con la garganta. Después se agitó y gimió. Sentí que perdía yo mi propio control. (Setaro/Lara (1962-1973): 197)	tersa. La levanté del suelo y la llevé los pocos pasos que nos separaban de la cama, donde la deposité. Ella dejo los brazos en torno a mi cuello. De su garganta salía un sonido sibilante. Se estremeció y gimió. Me estaba matando. Yo estaba tan excitado como un semental. Estaba perdiendo el control. (Vasco 2002: 241)	La llevé los pocos pasos que nos separaban de la cama y la deposité en ella. Eileen mantuvo los brazos en torno a mi cuello. Hacía un ruido silbante con la garganta. Luego se agitó con violencia y gimió. Aquello era terrible. Estaba tan excitado como un semental y perdía rápidamente el control. (López 2002: 227)
‘Oh, I wasn’t expecting you to make love to me’ (p. 257)	Conservación. —¡Oh!, no esperaba que me hiciese el amor. (Márquez 1958: 1348)	Conservación. —¡Oh!, no esperaba que me hiciera el amor. (Setaro/Lara (1962-1973): 202)	Conservación. —Vaya, no esperaba que me hiciera el amor. (Vasco 2002: 248)	Conservación. —Oh; no esperaba que me hiciese el amor. (López 2002: 233)
Homo (p. 294)	Omisión. Homeopático (Márquez 1958: 1385)	Conservación. Homosexual (Setaro/Lara	Conservación. Homosexual (Vasco 2002: 284)	Conservación. Homosexual.

		(1962-1973): 232)		(López 2002: 266)
Queers (p. 294)	Conservación. Invertidos (Márquez 1958: 1385)	Atenuación. Tipos raros (Setaro/Lara (1962-1973): 232)	Conservación. Maricas (Vasco 2002: 284)	Conservación. Invertidos (López 2002: 266)
Queer (p. 294)	Conservación. Invertido (Márquez 1958: 1385)	Conservación. Pervertido (Setaro/Lara (1962-1973): 232)	Conservación. Marica (Vasco 2002: 284)	Conservación. Invertido (López 2002: 266)
Queers (p. 294)	Conservación. Invertidos. (Márquez 1958: 1385)	Atenuación. Esos individuos (Setaro/Lara (1962-1973): 233)	Conservación. Maricas (Vasco 2002: 284)	Conservación. Invertidos (López 2002: 267)
Pervert (p. 362)	Conservación. Pervertido (Márquez 1958: 1449)	Conservación. Pervertido (Setaro/Lara (1962-1973): 286)	Atenuación. Homosexual (Vasco 2002: 349)	Atenuación. Homosexual (López 2002: 326)
You don't want to go to bed with me (p. 424)	Atenuación. No quiere que la bese. (Márquez 1958: 1508)	Conservación. Usted no quiere acostarse conmigo. (Setaro/Lara (1962-1973): 334)	Conservación. No quiere acostarse conmigo. (Vasco 2002: 409)	Conservación. No quiere acostarse conmigo. (López 2002: 380)

Tabla B. Religión y moral católica.

Versión original (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**
As if he had shaken hands with God. (p. 110)	Conservación. Como si hubiese estrechado la mano a Dios (Márquez 1958: 1212)	Conservación. Como si hubiera estrechado las manos del mismísimo Dios. (Setaro/Lara (1962-1973): 89)	Conservación. De haberle estrechado la mano a Dios. (Vasco 2002: 110)	Conservación. De que acababa de estrecharle a Dios la mano. (López 2002: 104)
'Well, I ain't a Christian', he said. 'And I'm not knocking Christians, you understand. But with me it's a real. I don't just say it. I do it. (p. 184)	Omisión. —Bien —dijo—. En mí el perdonar es una cosa real. No lo digo solamente. Lo hago. (Márquez 1958: 1281)	Conservación. —Bueno, no soy cristiano —explicó—. Y no menosprecio a los cristianos, ¿comprende? Pero conmigo esto es real. No se trata sólo de lo que diga. Lo hago. (Setaro/Lara (1962-1973): 146)	Conservación. —Bueno, no soy cristiano. Y tampoco tengo nada en contra de los cristianos, no me malinterprete. Pero conmigo las cosas son de verdad. No me limito a decirlo. También lo hago. (Vasco 2002: 179)	Conservación. —Bueno, no soy cristiano —dijo—. No tengo nada en contra de los cristianos, entiéndalo. Pero conmigo es de verdad. No sólo lo digo. También lo hago. (López 2002: 170)

Nuts to prayer. (p. 240)	Conservación. A la porra los rezos. (Márquez 1958: 1333)	Conservación. Al demonio con los rezos. (Setaro/Lara (1962-1973): 189)	Conservación. Los rezos, a la puñeta. (Vasco 2002: 231)	Conservación. Al infierno con las oraciones. (López 2002: 218)

Tabla C. Vulgarismos.

Versión original (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**
Son of a bitch (p. 25)	Conservación. Hijo de perra (Márquez 1958: 1133)	Conservación. Hijo de perra (Setaro/Lara (1962-1973): 25)	Conservación. Hijo de puta (Vasco 2002: 32)	Conservación. Hijo de puta (López 2002: 30)
Nit (p. 46)	Atenuación. Piojo (Márquez 1958: 1151)	Omisión. Alguien como usted (Setaro/Lara (1962-1973): 40)	Conservación. Tarado (Vasco 2002: 51)	Conservación. Cretino (López 2002: 47)
Snotty bastard (p. 55)	Conservación. Mocoso bastardo	Atenuación. Cretino (Setaro/Lara	Conservación. Mocoso gilipollas (Vasco 2002: 59)	Conservación. Estirado hijo de puta (López 2002: 55)

	(Márquez 1958: 1160)	(1962-1973): 47)		
Whore (p. 92)	Conservación. Prostituta (Márquez 1958: 1196)	Conservación. Prostituta (Setaro/Lara (1962-1973):76)	Conservación. Puta (Vasco 2002: 93)	Conservación. Puta (López 2002: 88)
'You're an ass' (p. 153)	Conservación. —Usted es un asno. (Márquez 1958: 1252)	Conservación. —Usted es un estúpido (Setaro/Lara (1962-1973): 122)	Conservación. —Usted es un imbécil (Vasco 2002: 149)	Conservación. —Es usted un cretino (López 2002: 142)
'You filthy louse' (p. 159)	Conservación. Repugnante piojo (Márquez 1958: 1258)	Conservación. Piojo inmundo (Setaro/Lara (1962-1973): 127)	Conservación. Canalla inmundo (Vasco 2002: 155)	Conservación. Canalla despreciable (López 2002: 148)
Nuts to you, big shot (p. 181)	Conservación. A la porra, señorón (Márquez 1958: 1278)	Atenuación. Nimiedades para usted, gran señor (Setaro/Lara (1962-1973): 144)	Conservación. Váyase a la mierda, tío importante (Vasco 2002: 176)	Conservación. Ande y que lo zurzan, pez gordo (López 2002: 167)
Fool (p. 196)	Conservación. Idiota (Márquez 1958: 1292)	Conservación. Loco (Setaro/Lara (1962-1973): 156)	Conservación. Idiota (Vasco 2002: 189)	Conservación. Imbécil (López 2002: 180)
I know my daughter is a tramp (p. 196)	Atenuación.	Atenuación.	Conservación.	Conservación.

	Sé que mi hija es una cualquiera (Márquez 1958: 1292)	Sé que mi hija es una atorranta (Setaro/Lara (1962-1973): 156)	Sé que mi hija es una golfa (Vasco 2002: 189)	Sé que mi hija es una golfa (López 2002: 180)
Cheap hoods (p. 199)	Conservación. Rata inmunda (Márquez 1958: 1295)	Atenuación. Infeliz (Setaro/Lara (1962-1973): 158)	Conservación. Escoria barata (Vasco 2002: 192)	Conservación. Matones de mierda (López 2002: 183)
An egotistical son of a bitch, a literary prostitute (p. 205)	Conservación. Un egoísta hijo de perra. Soy una prostituta (Márquez 1958: 1301)	Atenuación. Soy un hijo de tal por cual, una prostitua (Setaro/Lara (1962-1973): 163)	Conservación. Soy un hijo de puta egoísta, una prostituta (Vasco 2002: 198)	Conservación. Soy un hijo de perra egotista, una prostituta (López 2002: 189)
Fool (p. 209)	Conservación. Loco (Márquez 1958: 1304)	Conservación. Loco (Setaro/Lara (1962-1973): 166)	Conservación. Cretino (Vasco 2002: 202)	Conservación. Cretino (López 2002: 192)
A bastardly bastard (p. 217)	Conservación. Bastardo (Márquez 1958: 1312)	Conservación. Canalla degenerado (Setaro/Lara (1962-1973): 172)	Conservación. Maldito hijo de puta (Vasco 2002: 209)	Conservación. Hijo de mala madre (López 2002: 199)
You fool (p. 240)	Conservación.	Conservación.	Conservación.	Conservación.

	Imbécil (Márquez 1958: 1333)	Loco (Setaro/Lara (1962-1973): 189)	Cretino (Vasco 2002: 230)	Imbécil (López 2002: 218)
You jerk (p. 240)	Omisión. —	Atenuación. Llorón (Setaro/Lara (1962-1973): 189)	Conservación. Idiota (Vasco 2002: 230)	Conservación. Cretino (López 2002: 218)
Son of a whore (p. 254)	Conservación. Hijo de prostituta (Márquez 1958: 1345)	Atenuación. Hijo de p… (Setaro/Lara (1962-1973): 200)	Conservación. Hijo de puta (Vasco 2002: 245)	Conservación. Hijo de puta (López 2002: 230)
Tramp (p. 288)	Conservación. Fulana (Márquez 1958: 1379)	Atenuación. Una cualquiera (Setaro/Lara (1962-1973): 228)	Conservación. Golfa (Vasco 2002: 278)	Conservación. Golfa (López 2002: 260)
Son of a bitch (p. 290)	Conservación. Hijo de perra (Márquez 1958: 1381)	Atenuación. Hijo de p… (Setaro/Lara (1962-1973): 229)	Conservación. Hijo de perra (Vasco 2002: 280)	Conservación. Hijo de puta (López 2002: 263)
Bastard (p. 327)	Conservación. Bastardo (Márquez 1958: 1416)	Atenuación. Tipo chinche (Setaro/Lara (1962-1973): 258)	Conservación. Hijo de perra (Vasco 2002: 315)	Conservación. Hijo de perra (López 2002: 263)
Cheapie (p. 336)	Conservación.	Atenuación.	Conservación.	Conservación.

	Muerto de hambre (Márquez 1958: 1426)	Infeliz (Setaro/Lara (1962-1973): 265)	Muerto de hambre (Vasco 2002: 323)	Muerto de hambre (López 2002: 301)
Peasant (p. 349)	Conservación. Pueblerino (Márquez 1958: 1437)	Conservación. Palurdo (Setaro/Lara (1962-1973): 275)	Conservación. Paleto (Vasco 2002: 337)	Conservación. Palurdo (López 2002: 315)
Whore (p. 360)	Conservación. Perra (Márquez 1958: 1448)	Conservación. Ramera (Setaro/Lara (1962-1973): 284)	Conservación. Puta (Vasco 2002: 346)	Conservación. Puta (López 2002: 324)
Tramp (p. 360)	Conservación. Perra (Márquez 1958: 1448)	Atenuación. Perdida (Setaro/Lara (1962-1973): 284)	Conservación. Golfa (Vasco 2002: 346)	Conservación. Golfa (López 2002: 324)
Fool (p. 404)	Conservación. Estúpido (Márquez 1958: 1489)	Conservación. Loco (Setaro/Lara (1962-1973): 319)	Conservación. Idiota (Vasco 2002: 389)	Conservación. Estúpido (López 2002: 363)
Cheapie (406)	Conservación. Desgraciado (Márquez 1958: 1491)	Atenuación. Infeliz (Setaro/Lara (1962-1973): 320)	Conservación. Muerto de hambre (Vasco 2002: 391)	Conservación. Muerto de hambre (López 2002: 364)
Bastard (410)	Conservación.	Conservación.	Conservación.	Conservación.

	Bastardo (Márquez 1958: 1494)	Sinvergüenza (Setaro/Lara (1962-1973): 323)	Hijo de perra (Vasco 2002: 395)	Cabrón (López 2002: 367)
Son of bitch (p. 413)	Conservación. Hijo de perra (Márquez 1958: 1498)	Atenuación. Perro insensible (Setaro/Lara (1962-1973): 326)	Conservación. Hijo de perra (Vasco 2002: 398)	Conservación. Hijo de perra (López 2002: 370)
Stubborn son of bitch (p. 432)	Conservación. Hijo de perra más cabezota (Márquez 1958: 1514)	Omisión. Cabeza dura (Setaro/Lara (1962-1973): 340)	Conservación. Hijo de perra más terco (Vasco 2002: 416)	Conservación. Hijo de perra más testarudo (López 2002: 387)
Fifty-dollar whore (p. 447)	Conservación. Prostituta de cincuenta dólares (Márquez 1958: 1529)	Conservación. Ramera de cincuenta dólares (Setaro/Lara (1962-1973): 352)	Conservación. Puta de cincuenta dólares (2002: 431)	Conservación. Puta de cincuenta dólares (López 2002: 400)

Tabla D. Política.

Versión original (página)	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Márquez (1958).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Setaro/Lara (1962-1973).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de Vasco (2002).**	**Técnica de traducción empleada. Traducción de López (2002).**

Inside he's as ruthless as a Gestapo thug. (p. 26)	Conservación. Por dentro es tan cruel como un asesino de la Gestapo. (Márquez 1958: 1133)	Conservación. Pero en su interior es tan despiadado como un miembro de la Gestapo. (Setaro/Lara (1962-1973): 30)	Conservación. Por dentro, es tan implacable como un verdugo de la Gestapo. (Vasco 2002: 32)	Conservación. Por dentro tan despiadado como un matón de la Gestapo. (López 2002: 30)
A type of copper that is getting rarer by no means extinct, the kind that solves crimes with the bright light, the soft sap, the kick to the kidneys, the knee to the groin, the fist to the solar plexus, the night stick to the base of the spine. (p. 50)	Conservación. Un tipo de policía que se está volviendo muy raro, pero que ciertamente no se extingue; de los que resuelven crímenes con brillante luz, suave rompecabezas, patada en los riñones, rodilla en la ingle, puño en el plexo solar y la noche pegada a la base de la columna vertebral. (Márquez 1958: 1154)	Omisión. El tipo de policía que está siendo cada día más difícil de encontrar, pero que de ninguna forma ha desaparecido. (Setaro/Lara (1962-1973): 43)	Conservación. Un tipo de poli que es cada vez más raro, pero que no se puede considerar extinto, de los que esclarecen los crímenes mediante el reflector de alta intensidad, la porra blanda, la patada en los riñones, el rodillazo en el bajo vientre, el puñetazo en el diafragma y el palo en la rabadilla (Vasco 2002: 54)	Conservación. Un tipo de polizonte que va escaseando pero al que no se puede calificar ni mucho menos de extinto; de los que resuelven los delitos con el reflector en los ojos, la cachiporra blanda, la patada en los riñones, el rodillazo en el bajo vientre, el puñetazo en el plexo solar, el golpe en la rabadilla. (López 2002: 50)

‘Who took the cuffs off?’ […] ‘Put them back on’ […] ‘Tighter’, Gregorius said. **‘Make them bite.**’ (p. 51)	Conservación. —¿Quién le ha quitado las esposas? […] —Vuelva a ponérselas […] —Más apretadas —ordenó Gregorius—. Hasta que muerdan. (Márquez 1958: 1156)	Omisión. —¿Quién le sacó las esposas? […] —Póngaselas de nuevo […] —Apriete más —dijo Gregorius. (Setaro/Lara (1962-1973): 44)	Conservación. —¿Quién le ha quitado las esposas? […] —Vuelva a ponérselas […] —Más apretadas. Que se le claven en la carne. (Vasco 2002: 55)	Conservación. —¿Quién le ha quitado las esposas? […] —Vuelva a ponérselas […] —Más ajustadas —dijo Gregorius— haga que muerdan. (López 2002: 51)
The blow travelled eight or ten inches, no more. It nearly took my head off. Bile seeped into my mouth. I tasted blood mixed with it. I heard nothing but a roaring in my head. He leaned over me still smiling, his left hand still on the desk. His voice seemed to come from a long way off. (p. 53)	Conservación. El puñetazo viajó ocho o diez pulgadas nada más. Casi me arrancó la cabeza. La bilis se coló en mi boca. Podía gustarla mezclada con sangre. No oía nada más que el retumbar de mi cabeza. Continuaba inclinado hacia mí con la mano izquierda sobre la mesa. Su voz parecía venir de	Omisión. — (Setaro/Lara (1962-1973): 45)	Conservación. La mano apenas recorrió veinte o veinticinco centímetros. El golpe casi me arranca la cabeza. La boca se me llenó de bilis. Percibí su sabor, mezclado con el de la sangre. Solo oía un zumbido dentro del cráneo. Gregorius se inclinó sobre mí, sonriendo aún, con la mano izquierda	Conservación. La mano solo hizo un recorrido de veinte o veinticinco centímetros, como máximo, pero casi me arrancó la cabeza. La boca se me llenó de bilis, y sentí el sabor de la sangre mezclada con ella. No oía nada a excepción de un rugido dentro de la cabeza. Gregorius volvió

	algún sitio muy lejano. (Márquez 1958: 1158)		todavía sobre el escritorio. (Su voz parecía venir desde un lugar muy lejano. (Vasco 2002: 57)	a inclinarse hacia mí, todavía sonriente, la mano izquierda todavía sobre la mesa. Me pareció que su voz me llegaba desde muy lejos (López 2002: 53)
‘A detective named Dayton slugged me. A homicide captain named Gregorius threw a cup of coffee at me, hit me in the neck hard enough to bust an artery — you can see it’s swollen, and when a call from Police Commissioner Allbright kept him from turning me over to the wrecking crew, he spat in my face. (p. 63)	Conservación. —Un detective llamado Dayton me golpeó. Un capitán de Homicidios llamado Gregorius me tiró una taza de café, me golpeó en el cuello lo bastante fuerte para reventarme una arteria…, puede ver que todavía está hinchado…, y cuando llegó una llamada del comisario de Policía Allbright me salvó de que me dejase hecho una lástima, y	Omisión. —Un detective llamado Dayton me golpeó. El comisario de la sección Homicidios, Gregorius, me arrojó una taza de café y me dio en el cuello un puñetazo. (Setaro/Lara (1962-1973): 53)	Conservación. —Un detective llamado Dayton me golpeó. Un capitán de Homicidios llamado Gregorius me tiró un café por encima, me golpeó en el cuello con suficiente fuerza para reventarme una arteria, ya ve que todavía se está inflamando, y cuando una llamada de Allbright, el comisario de policía, le impidió entregarme a los	Conservación. —Un detective llamado Dayton me dio un par de puñetazos. Un capitán del departamento de homicidios me arrojó una taza de café, me golpeó en el cuello con la fuerza suficiente para reventarme una arteria —puede que todavía lo tenga hinchado— y cuando una llamada del inspector jerfe Allbright le impidió entregarme al

	me escupió en la cara. (Márquez 1958: 1168)		chicos que hacen el trabajo sucio, me escupió en la cara (Vasco 2002: 67)	equipo de demolición, me escupió en la cara. (López 2002: 62)
'Are you interested in Communism?' […] 'I think everyone ought to be' (p. 211)	Conservación. —¿Le interesa el comunismo? […] —Creo que todo el mundo debería estar interesado (Márquez 1958: 1306)	Conservación. —¿Le interesa el comunismo? […] —Creo que todos deberían interesarse (Setaro/Lara (1962-1973): 167)	Conservación. —¿Le interesa el comunismo? […] —Creo que debería interesarle a todo el mundo (Vasco 2002: 203)	Conservación. —¿Le interesa el comunismo? […] —Creo que debería interesarle a todo el mundo (López 2002: 193-194)
Hitler issued an order that all Commando prisoners were to be turned over to the Gestapo. I think we all know what that meant. Torture and a nameless death in some Gestapo dungeon (p. 356)	Conservación. Hitler publicó una orden diciendo que todos los comandos prisioneros fuesen entregados a la Gestapo. Creo que todos sabemos lo que significaba eso. Tortura y una muerte sin nombre en algún calabozo de la Gestapo. (Márquez 1958: 1444)	Conservación. Hitler dictó la orden de que todos los prisioneros de los comandos fueran entregados a la Gestapo. Creo que todos sabemos lo que esto significaba. Torturas espantosas y la muerte anónima en algún calabozo de la Gestapo. (Setaro/Lara	Conservación. Hitler emitió la orden de que todos los comandos prisioneros debían ser entregados a la Gestapo. Creo que todos sabemos lo que eso significaba. Torturas y una muerte anónima en una mazmorra. (Vasco 2002: 344)	Conservación. Hitler dio la orden de que los prisioneros de los comandos se entregaran a la Gestapo. Creo que todos sabíamos lo que eso significaba. La tortura y una muerte anónima en cualquier calabozo (López 2002: 320)

		(1962-1973): 281)		
The Gestapo didn't get him after all. There must have been *some* decent Nazis who didn't obey Hitler's order about the Commandos. (p. 360)	Conservación. Después de todo, no le cogió la Gestapo. Debía de haber algunos nazis decentes que no obedecían las órdenes de Hitler sobre los comandos. (Márquez 1958: 1448)	Conservación. Después de todo, no cayó en las manos de la Gestapo; debe haber habido algunos nazis decentes que no obedecieron la orden de Hitler referente a los comandos (Setaro/Lara (1962-1973): 284)	Conservación. Después de todo, la Gestapo no lo eliminó. Seguramente algunos nazis decentes no obedecieron la orden de Hitler sobre los comandos. (Vasco 2002: 347)	Conservación. La Gestapo no acabó con él después de todo. Debió de haber algunos nazis decentes que no obedecieron la orden de Hitler sobre los comandos. (López 2002: 324)
They gassed him (p. 362)	Omisión. (Márquez 1958: 1449)	Conservación. Lo mataron con gas (Setaro/Lara (1962-1973): 286)	Conservación. Lo llevaron a la cámara de gas (Vasco 2002: 349)	Conservación. Lo enviaron a la cámara de gas (López 2002: 325)